



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Facultad de Filosofía y Letras.

Departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas Romances,  
Estudios Semíticos y Documentación

**HISTORIA Y LEYENDA DEL REY DON RODRIGO EN TRES  
VERSIONES INGLESAS EN VERSO EN EL ROMANTICISMO:  
*THE VISION OF DON RODERICK* (1811) DE WALTER SCOTT,  
*COUNT JULIAN* (1812) DE WALTER SAVAGE LANDOR,  
*RODERICK THE LAST OF THE GOTHs* (1814) DE ROBERT  
SOUTHEY. RECEPCIÓN, ESTUDIO Y TRADUCCIÓN**

Tesis presentada para optar al título de Doctor por la Universidad de Córdoba,  
en el Departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas Romances,  
Estudios Semíticos y Documentación

**Doctorando:**

JOSÉ RAMÓN RUIZ ARMILLAS

**Directores:**

DRA. ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN

DRA. BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA

TITULO: *HISTORIA Y LEYENDA DE DON RODRIGO EN TRES VERSIONES INGLÉSAS EN VERSO EN EL ROMANTICISMO: THE VISION OF DON RODERICK (1811) DE SCOTT, COUNT JULIAN (1812) DE LANDOR, RODERICK THE LAST OF THE GOths (1814) DE SOUTHEY, ESTUDIO TRADUCTOLÓGICO Y TRADUCCIÓN DE FRAGMENTOS*

AUTOR: *Jose Ramon Ruiz Armillas*

---

© Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2015  
Campus de Rabanales  
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A  
14071 Córdoba

[www.uco.es/publicaciones](http://www.uco.es/publicaciones)  
[publicaciones@uco.es](mailto:publicaciones@uco.es)

---



Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción e Interpretación,  
Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación

**HISTORIA Y LEYENDA DEL REY DON RODRIGO EN TRES  
VERSIONES INGLESAS EN VERSO EN EL ROMANTICISMO:  
*THE VISION OF DON RODERICK* (1811) DE WALTER SCOTT,  
*COUNT JULIAN* (1812) DE WALTER SAVAGE LANDOR,  
*RODERICK THE LAST OF THE GOTHs* (1814) DE ROBERT  
SOUTHEY. RECEPCIÓN, ESTUDIO Y TRADUCCIÓN**

**Firma Doctorando:**

JOSÉ RAMÓN RUIZ ARMILLAS

**Vº Bº Directores:**

DRA. ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN

DRA. BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA



Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción e Interpretación,  
Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación

**HISTORIA Y LEYENDA DEL REY DON RODRIGO EN TRES  
VERSIONES INGLESAS EN VERSO EN EL ROMANTICISMO:  
*THE VISION OF DON RODERICK* (1811) DE WALTER SCOTT,  
*COUNT JULIAN* (1812) DE WALTER SAVAGE LANDOR,  
*RODERICK THE LAST OF THE GOTHES* (1814) DE ROBERT  
SOUTHEY. RECEPCIÓN, ESTUDIO Y TRADUCCIÓN**

**Firma Doctorando:**

JOSÉ RAMÓN RUIZ ARMILLAS

**Vº Bº Directores:**

DRA. ÁNGELES GARCÍA CALDERÓN

DRA. BEATRIZ MARTÍNEZ OJEDA

## **ÍNDICE**

## ÍNDICE

---

<b>OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b> .....	2
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
a) La historia .....	9
b) La leyenda .....	10
c) Realidad y ficción .....	12
d) Don Rodrigo y su figura en la literatura .....	16
<b>0. LA ATRACCIÓN POR ESPAÑA EN LOS ROMÁNTICOS INGLESES</b> ....	35
0.1. Referencias bibliográficas.....	48
<b>CAPÍTULO 1: <i>THE VISION OF DON RODERICK (1811)</i> DE WALTER SCOTT</b> .....	53
1.1. El autor .....	54
1.2. Recepción de la obra .....	56
1.3. Estructura y análisis del poema .....	61
1.4. La traducción española de 1829.....	63
1.5. Obra original y traducción .....	66
1.5.1. Análisis traductológico .....	159
1.6. Referencias bibliográficas.....	164

<b>CAPÍTULO 2: <i>COUNT JULIAN: A TRAGEDY</i> (1812) DE WALTER SAVAGE LANDOR</b> .....	167
2.1. El autor .....	168
2.2. Recepción de la obra .....	171
2.3. Estructura y análisis del poema .....	184
2.4. Traducción de fragmentos representativos.....	187
2.4.1. Análisis traductológico.....	209
2.5. Referencias bibliográficas .....	212
<b>CAPÍTULO 3: <i>RODERICK THE LAST OF THE GOTHES. A TRAGIC POEM</i> (1814) DE ROBERT SOUTHEY</b> .....	214
3.1. El autor .....	215
3.2. Recepción de la obra .....	225
3.3. Estructura y análisis del poema .....	313
3.4. Traducción de fragmentos representativos.....	315
3.5. Referencias bibliográficas .....	330
<b>CONCLUSIONES</b> .....	333

## **OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**



## **OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

---

El presente trabajo, que consiste fundamentalmente en el análisis de la visión que ofrecía la desaparición del último rey goda, don Rodrigo, en el Romanticismo inglés, se desarrolla en el marco de los estudios de la historia literaria, y trata de llevar a cabo tres objetivos fundamentales:

a) Plasmar la visión que se tenía del pasado español, más concretamente de una época remota de la historia española, a través de las obras de tres importantes poetas británicos: Walter Scott, Walter Savage Landor y Robert Southey. No es nada extraño este interés de los autores británicos por la literatura de nuestro país (muy paralela a la suya en importancia en algunos siglos), sobre todo por la Edad Media española, que desde siempre ha sido fuente inagotable para la inspiración de los autores en lengua inglesa. A este respecto, no hay más que recordar que la atmósfera de la denominada "gothic fiction", con sus castillos, monasterios, cuevas, bosques, regiones inhóspitas, y toda la parafernalia que implica la ambientación de este tipo de relatos, se desarrolla en España. Aunque la importancia de los tres autores en la actualidad es muy diferente, ya que Scott ha sido elevado a los altares de la literatura por ser el inventor de la novela histórica, y Southey es, en nuestros días, un escritor muy poco valorado, la calidad de sus tres obras es equiparable, sobre todo por lo que respecta a su valía como poetas (no olvidemos que Scott abandonó la poesía porque pensaba que no podría igualar su estro al de Byron, y, paradójicamente, renunciaría al galardón de poeta laureado aconsejando su asignación al propio Southey).

b) El análisis de los poemas de los tres escritores, redactados en un lapso de cuatro años (1811-1814), que aunque constituyen en sí mismos diversos géneros narrativos (poesía, teatro y relato), las tres obras tienen la singularidad (a la vez que la uniformidad) de estar redactadas en verso, hecho que puede propiciar un mismo punto de partida a la hora de llevar a cabo el análisis.

c) Poner al alcance del lector español, bien la traducción completa de la obra (caso del poema de Scott) bien una traducción parcial. El objetivo de este apartado es triple: 1º dar cuenta de la recepción de las obras en su época y en su país; 2º mostrar el modo en que debe llevarse a cabo el estudio y análisis de las mismas, 3º demostrar, con la práctica, cómo se debe traducir la poesía inglesa.

La metodología que seguiremos para llevar a cabo los análisis de las tres obras elegidas, poesía una, teatro otra y relato en verso la tercera, se enmarca dentro de los estudios de historia literaria, en el sentido en que estos tienen como meta el conocimiento de los textos literarios, sus relaciones con una tradición, su agrupamiento en géneros, su filiación en movimientos o escuelas y las conexiones de todos estos fenómenos con la historia de la cultura y de la civilización. Partiendo de esta base, no desdeñaremos los estudios de fuentes, en el caso de que estos existieran, aunque para que estos estudios sean fecundos es preciso articularlos dinámicamente con la historia del escritor, con la formación y desarrollo de su poética. Hablar de "poética" requiere que aclaremos que el término, tal como nos ha sido transmitido por la tradición, designa:

a) Toute théorie interne de la littérature

b) Le choix fait par un auteur parmi tous les possibles -dans l'ordre de la thématique, de la composition, du style, etc.- littéraires: 'la poétique de Hugo'

c) Les codes normatifs construits par une école littéraire, ensemble de règles pratiques dont l'emploi devient alors obligatoire<sup>1</sup>.

Nuestro análisis se basará en la segunda acepción, aquella que trata de diseccionar la composición y el estilo literario utilizado por un autor en su obra, y que lo diferencia de otros escritores y otras obras, lo que dota a su composición de una cualidad y especificidad propia e inherente, que no tiene, en general, muchos puntos de contacto con las obras de otros escritores. La "poética" de cada una de las tres obras estudiadas, se definirá necesariamente en dos extremos: atendiendo a lo particular, y a lo general.

Completarán el análisis llevado a cabo del estilo de cada obra, la recepción de ésta en su época, poniendo de relieve que, generalmente, este tipo de recepción va ligado al análisis de la influencia.

Concretando más aún, digamos que nuestro análisis incluirá todo aquello que encontremos relevante entre los siguientes apartados, correspondientes a las estructuras interna y externa:

a) La figura del autor

b) Recepción de la obra

c) Estructura y análisis del poema (argumento, división en capítulos o partes, versificación y métrica, etc.)<sup>2</sup>.

d) Un último apartado incluye la traducción de las obras, bien total o parcial, que viene dado por el hecho de que sólo de una de las tres (el poema de Walter Scott, *Vision of Don Roderick*) existe una traducción española de la obra, "traducida libremente en verso

---

<sup>1</sup> Oscar Ducrot et Tzvetan Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, p. 107.

<sup>2</sup> Dada la coincidencia de tema en las tres obras, es obvio que no procede un análisis temático, ni de los personajes, marco histórico, espacio o tiempo.

español”, que data de 1829; con el objeto de no dejar en desequilibrio las otras dos obras, hemos dedicado un apartado específico a la traducción de fragmentos representativos. En el primer caso, la traducción española será analizada atendiendo a técnicas “traductológicas” primarias: no añadir, no omitir, no alterar. En los otros dos casos, llevaremos a cabo la traducción de un número considerable de poemas, elegidos por su representatividad en la obra, poniendo de relieve las dificultades con las que se encuentra un traductor español para llevar a cabo una traducción fiel, en verso, que se adapte al original inglés, teniendo en cuenta algunas reglas precisas que debemos respetar, y que pueden resumirse en la opinión de tres relevantes “practicantes” de la traducción de poesía:

...lo que importa en la traducción poética es encontrar la réplica funcional en la lengua término más que intentar la imposible copia de algunos componentes de esa función en el original. En la traducción del texto poético será posible y obligado imitar los tropos y las figuras cuyo objetivo es las más de las veces trascender la norma lingüística. (...) El texto poético implica un impacto estético emocional sobre un contenido conceptual que lo transfigura y lo trasciende, sobre todo cualitativamente, y constituye una especificidad discursiva. Es un lenguaje dentro del lenguaje<sup>3</sup>.

Pero antes de entrar a enjuiciarlas, proceden algunas observaciones sobre la tarea del traductor y el tipo de traducciones posibles. Por lo que respecta a la primera, los traductores han dudado siempre entre respetar la forma métrica, incluida la rima, mantener sólo la métrica u optar por las versiones libres; lo más frecuente ha sido la versión en verso blanco, es decir la fidelidad al metro no a la rima, aunque no es menos cierto que los ‘poetas-traductores’ suelen utilizar la traducción rimada. En cuanto a la segunda, creo que es acertada la clasificación en cuatro grandes categorías que propone E. Etkind: traducción en prosa de información, traducción en prosa artística, traducción versificada de información y traducción artística ajustada en verso. Sucede que, como la traducción perfecta es algo

---

<sup>3</sup> Teodoro Sáez Hermosilla: *La traducción poética a prueba: exégesis y autocrítica*. León: Secretariado de Publicaciones, 1998.

inexistente, al menos en apariencia, al tiempo que un hecho de civilización particularmente subjetivo, no está de más avanzar algunas ideas, a la vez que optó finalmente por defender aquellas con las que me identifico más, teniendo en cuenta lo que la experiencia como traductor de poesía me indica. Conjugando opiniones, para una buena traducción poética, se requieren: facultades poéticas y afinidades de espíritu con el poeta traducido, además del buen conocimiento de ambas lenguas y de cierta habilidad sutil y aun astucia para llegar a la verdadera fidelidad. Esto, que creo es absolutamente exacto, quizás esté carente de algo que casi nadie menciona jamás: hallarse en posesión de un 'buen oído' por parte del que traduce, mucho más importante aún en verso que en prosa; esta cualidad es la que nos indicará la impulsión rítmica apropiada ('ample ou nerveuse', 'fluidité ou heurtée') que constituye el palpito de cada traducción o, en otras palabras, su poética interna. Cuando esta melodía falta, la traducción se convierte en una serie de palabras muertas, posiblemente exactas pero sin vida alguna; el texto, en su conjunto, no 'respira', no nos conmueve, por lo tanto el traductor - primer intérprete de la obra-, debe serlo incluso más en el sentido musical que en el hermético (¡qué lejos queda aquella época en la cual, como defendía Manuel Machado, traducir a Verlaine en verso era traicionarlo!, precisamente a Verlaine para quien la poesía era 'de la musique avant toute chose'). Si buena parte de los poetas piensan que la poesía es intraducible, puede que ello se deba a la dificultad que supone someterse a un texto ajeno, para alguien tan libre de mente; de ahí que, en la mayor parte de las ocasiones, construyan su propio texto, tan diferente y separado del original. Como bien dice un crítico y poeta él mismo: "Claro que hay traducciones y traducciones. Desde las antiguas 'lecciones magistrales' o sus sucesoras las versiones estrictamente filológicas, en que la fidelidad al pie de la letra hace a menudo que se pierda su cabeza, hasta esas otras en que un gran poeta -Pound, Guillén, Paz-, dialogando de tú a tú con los grandes del pasado, los hace suyos y nos los transmite en versos propios, más fieles a la letra porque lo son al espíritu... Entre los dos extremos posibles, la libertad y la libre recreación, se encuentran a menudo las soluciones mejores (...) Traducir poesía, hacerlo bien, es escribir con partitura. Interpretar un código extranjero en el idioma propio, hacer revivir un poema en otra lengua con el máximo de recursos que ésta nos permita para que la emoción que despierte en el lector de la traducción esté lo más cercana posible de lo que el autor pueda lograr en los hablantes de la suya". Añadiré sólo dos observaciones a todo lo anterior: a) como bien ha defendido García Yebra en múltiples foros universitarios la regla de oro de la traducción es: no omitir, no añadir, no adulterar; b) todo traductor de poesía, si es que valora realmente su tarea, debería

optar –siempre que las editoriales se lo permitan, claro está- por presentar al lado de la traducción el texto original; ello permitiría al lector comparar y apreciar la calidad o no del texto resultante, así como poner al descubierto todas esas traducciones que no merecen llevar ese nombre, de tanto como desvirtúan el poema original<sup>4</sup>.

[...] la versión se inserta en una corriente neo-conservadora muy palpitante, que defiende las exhaustivas equivalencias entre las lenguas de llegada y de partida. Tarea ciertamente dificultosa, pues la clave de la poesía, lo que trasciende en las traducciones, reside en sus universales semánticos. Cuanto más grande es el poeta mayor es la posibilidad de plasmarlos y a la inversa. Cabe jugarse el todo por el todo, como hizo, por ejemplo, Gerardo Diego con su versión de El cementerio marino, ajustada en metro y rima al original, que algunos prefieren a la de Jorge Guillén, vertida en limpios endecasílabos blancos. Pero era sólo un poema, no un libro entero<sup>5</sup>.

Por lo que concierne a la bibliografía, dada la “independencia” de cada uno de los tres apartados , coincidentes cada uno de ellos con un autor concreto, hemos creído conveniente dividirla en cuatro epígrafes, que se corresponden con el tema o el autor tratado.

---

<sup>4</sup> Opinión del profesor García Peinado, contrastada con la traducción de numerosos poetas francófonos y anglófonos al español (Villon, Du Bellay, Chassignet, Théophile de Viau, La Fontaine, Vigny, Verlaine, Nelligan, Cooper, Collins, Swinburne, etc.), que creemos interesante y útil en grado sumo, expuesta en un artículo sobre las traducciones al castellano de Louise Labé.

<sup>5</sup> Opinión del crítico literario Miguel García-Posada, al comentar una traducción de la obra de un poeta francés.

# **INTRODUCCIÓN**

## INTRODUCCIÓN

---

### a) LA HISTORIA

Roderico o Rodrigo en español y portugués, Roderic, Roderick, Roderik en las lenguas germánicas, Rurik en eslavo, fue un rey visigodo de Hispania que reinó entre el 1 de marzo del año 710 y julio del 711, fecha en la que fue vencido por los musulmanes en la Batalla de Guadalete, en la que desapareció, presumiblemente muerto.<sup>6</sup> Una gran parte de la historiografía considera que, con su derrota, el reino visigodo de Toledo llegó a su fin.

Desempeñaba el cargo de gobernador de la Bética cuando, al fallecer Witiza, fue aupado al poder por un poderoso grupo de nobles, con lo que entró en conflicto con Agila II, soberano en la Tarraconensis y la Narbonensis, e hijo del fallecido monarca. Estalló, entonces, una lucha por el trono que desembocó en la llamada de auxilio a los musulmanes, auspiciada por los partidarios de Ágila y facilitada por el conde de Ceuta, don Julián. Los musulmanes prepararon una expedición. Táriq ibn Ziyad desembarcó antes en Gibraltar para tantear el terreno, para más tarde partir de nuevo con aproximadamente 7.000 efectivos desde Tánger a Gibraltar. Táriq ibn Ziyad, gobernador de Tánger, estaba al mando del contingente, en su mayoría bereber. De hecho, por causa de la ausencia del rey, que por aquellos días se encontraba en el norte preparando una expedición contra los vascones, tuvieron tiempo suficiente para establecer su base en el lugar donde, posteriormente, se alzaría la ciudad de Algeciras, rechazando a un pequeño contingente visigodo que trató de

---

<sup>6</sup> Claudio Sánchez-Albornoz: "Dónde y cuándo murió Don Rodrigo". En: *Cuadernos de Historia de España (III)*, 1945, pp. 1-106.



expulsarlos de la zona. Tras oír sobre dicha situación, Rodrigo se apresuró al sur y el 19 de julio atacó a la expedición musulmana en pleno valle de Barbate, pero cometió el error de confiar en sus rivales, a los que encomendó una parte importante de su ejército, que lo abandonó momentos antes de iniciarse el combate. En inferioridad numérica, fue vencido por los musulmanes.

Estuvo casado con Egilona, quien tras la muerte de Rodrigo esposó de nuevo con Abd-al-Aziz ibn Musa, hijo de Muza y primer valí de Al-Andalus. Con respecto a su muerte, no se sabe si desapareció o realmente murió en la batalla, el único dato que se conoce es que su caballo fue encontrado asetaado cerca del río. Hay referencias que, tras la derrota, lo sitúan como rey independiente de la antigua provincia de la Lusitania, y se menciona en la Crónica de Alfonso III la aparición de su tumba en Viseu (Portugal).

## B) LA LEYENDA

Sotiel Coronada es una pequeña aldea minera que pertenece al término municipal de Calañas, País de Andévalo, en la provincia de Huelva.

Justo en la orilla derecha del Río Odiel, las minas de Sotiel ya fueron explotadas en Época Imperial. La abundancia de trabajos romanos así lo atestiguan, y hace pensar que esta mina fue una de las más trabajadas de la época: pozos socavones, galerías, etc. Se puede visitar incluso los restos de algo parecido a un poblado cerca de un paraje conocido como Corta Tiberio.

También en Sotiel Coronada, junto al Río, y frente a tales minas se hallan dos preciosas ermitas. Una frente a la otra, son de tal blancura, por la cal que las baña, que se encandilan mutuamente. El Río las susurra en su bajada desde la Sierra, y los cabezos de pinos las perfuman en cada atardecer junto con coloridos aromas de jaras, brezos y eucaliptos.

Una ermita guarda a Nuestra Señora de Coronada, patrona de la Villa de Calañas; la otra lo hace con Nuestra Señora de España, la Virgen de España, a quienes los vecinos del pueblo de Beas le brindan una romería en el mes de mayo.

Cuenta una extendida leyenda por estas tierras de Andévalo que:

Malherido y masacrado, en su huída del general beréber Muza, y tras las pérdida (*sic*) de la batalla de Guadalete ante unos ocho mil sarracenos bajo las órdenes de Tariq ibn Ziyad, el Rey Visigodo Roderico junto con algunos de los supervivientes de su fuerza real, llegó hasta el lugar donde hoy se emplaza la ermita de la Virgen de España. Allí sin fuerzas esperó escondido y murió el último Rey Godo.

¿Cuál es la parte de leyenda y cuál la parte de verdad? Se sabe que Rodrigo no murió en la batalla y que huyó malherido. Veamos por qué rutas pudo escapar el Rey y su guardia.

Tarik, justo después de Guadalete, tomó Écija, para después por Despeñaperros llegar a Toledo. Esto supone que la huída de don Rodrigo a Toledo por el Valle del Guadalquivir estaba cortada por los moros. Muza se separó de Tarik y, desde Sevilla, partió hacia Mérida en expedición junto a sus lugartenientes.

Posiblemente, perseguido por el moro Muza, Rodrigo le diera esquinazo desviándose por una ruta alternativa hacia el oeste en su regreso. Es bastante probable que en la huída don Rodrigo pasara por este lugar de Sotiel Coronada. Debía saber de la existencia de un puente sobre el Odiel, de época romana, junto a las minas de Sotiel.

Así, lejos de las rutas conocidas que comunicaban Hispania, y escondido por las antiguas selvas del Andévalo, podría salvarse y llegar a tiempo a Toledo para reorganizar una resistencia y salvar el reino.

Es posible que Rodrigo no muriera en Sotiel, en el lugar de la actual ermita de la Virgen de España, y que solo pasara malherido.

De hecho, la otra leyenda que hay sobre su muerte lo ubican en la Sierra de la Peña de Francia, en Salamanca, donde Rodrigo fue finalmente alcanzado por Muza y donde éste le dio muerte. La salmantina

Ciudad Rodrigo tendría, pues, su nombre en honor al Godo. Además, en un pueblo portugués cercano, Viseo, se encontró una sepultura con una inscripción que decía:

HIC REQUIESCIT RUDERICUS REX GOTHORUM

Ojeando mapas históricos se puede comprobar que Muza (según Sánchez Albornoz, *Historia de España Menéndez Pidal*, tomo III, España Visigoda) llegó hasta Mérida, después, hasta Toledo, y, desde allí, partió hacia Extremadura, en una expedición, para llegar hasta Astorga. Solo hay un paso natural desde Extremadura a León y es siguiendo el cauce del Río Alagón por Las Hurdes, situado muy cerca de la Sierra de la Peña de Francia.

La historia podría reflejar que Rodrigo tan solo pasara por Sotiel Coronada y que llegara, en su huida hacia el norte, hasta la Sierra de la Peña de Francia, donde murió finalmente. No obstante, la leyenda de su muerte en Sotiel está muy extendida. Prueba de ello es la cantidad de varones que son llamados Rodrigo por estas tierras, especialmente en Calañas, donde el nombre Rodrigo es casi tan común, o más incluso, que el de Juan, Manolo o Antonio, por poner un ejemplo.

### C) REALIDAD Y FICCIÓN

Los datos que podemos mezclar entre realidad y ficción son que en el año 710 muere Vitiza y la mayor parte de los nobles godos reunidos en democrática asamblea eligen como rey a don Rodrigo, duque de la Bética, mientras los partidarios de la línea natural de sucesión apoyan sin éxito al primogénito del fallecido, Ágila, produciéndose una crisis que aviva la comunidad judía, ante el temor de perder los beneficios obtenidos con Vitiza, aprovechada por los vascones para sublevarse.

Don Rodrigo se instala en el palacio de Toledo y, un día, observa escondido cómo se bañan las hijas de los nobles, enviadas según costumbre a la Corte, fijándose en la única que lo hace completamente

desnuda. Se trata de Florinda (a quien los árabes apodaron la Cava, que significa la prostituta), hija del conde don Julián, gobernador de Ceuta, una joven de extraordinaria belleza a la que el nuevo rey trata enseguida de hacer suya. Aquí los historiadores se dividen: unos creen que lo consigue bajo promesa, luego incumplida, de boda, y otros opinan que ante los muchos reparos de Florinda la viola sin más. El romancero lo explica así:

Florinda perdió su flor,  
el rey padeció el castigo;  
ella dice que hubo fuerza,  
él que gusto consentido.

En cualquier caso, queda deshonrada, y para lavar la afrenta don Julián facilita, con la indispensable ayuda logística de los judíos, el paso a la península de las hordas musulmanas al mando de Tariq o Tarif ben Ziyad (de él procede el nombre de Tarifa), que pide refuerzos al moro Muza o Musa ibn Nusayr. Éste los envía y con los anteriormente llegados establecen una cabeza de playa en el lugar bautizado como Gebal Tarif o Monte Tarif, actual Peñón de Gibraltar, e inician un lento ascenso aprovechando la vía romana. Don Rodrigo, ocupado en el noreste reduciendo a los vascones, se dirige en agotadoras jornadas hacia las fuerzas invasoras, encontrándose ambos ejércitos en Guadalete el 19 de julio del 711. Los combates duran varios días, y en el séptimo, algunos nobles que habían medrado con Vitiza, se pasan al bando enemigo seguidos de sus tropas, entre ellos el obispo Opas y Sisberto, jefes de las alas del ejército hispano, diciendo "Ese hijo de puta ha privado del reino a los hijos de nuestro señor Vitiza y a nosotros del poder. Podemos vengarnos pasando al enemigo". (Texto literal de las crónicas mozárabes)

La derrota de las escasas huestes de don Rodrigo no tarda en producirse, siendo así justificada por estos versos populares:

Llegaron los sarracenos  
y nos molieron a palos,

que Dios ayuda a los malos  
cuando son más que los buenos.

Hay quienes afirman que muere en la batalla final, no encontrándose su cadáver, si bien otras versiones sostienen que, tras ser vencido, cabalga abandonado por todos, sin rumbo, hasta encontrar a un ermitaño. El ex-rey le cuenta sus libidinosas culpas y para purgarlas pide ser enterrado vivo acompañado de víboras. Una vez dentro de la tumba, dice contrito aquello de:

Ya me comen, ya me comen,  
por do más pecado había.<sup>7</sup>

Don Julián y los demás traidores fueron asesinados por los moros, pues con buen criterio desconfiaban de ellos. De Florinda no volvió a saberse más, si exceptuamos el testimonio de algunos toledanos que aseguraban haber visto su fantasma vagando en el lugar en el que por primera vez la viera don Rodrigo.

Derrota de Don Rodrigo<sup>8</sup>  
Las huestes de Don Rodrigo  
desmayaban y huían  
cuando en la octava batalla  
sus enemigos vencían.  
Rodrigo deja sus tiendas  
y del real se salía;  
solo va el desventurado,  
que no lleva compañía,  
y el caballo, de cansado,  
ya moverse no podía;  
camina por donde quiere,  
sin que él le estorbe la vía.  
El rey va tan desmayado

---

<sup>7</sup> La interpretación queda a gusto del lector. En los colegios de hace años les explicaban a los alumnos que aludía al corazón, lugar donde anidan las pasiones, pero muchos sospecharon que la referencia estaba más abajo.

<sup>8</sup> La imagen del pobre rey don Rodrigo, vagando derrotado por sus antiguos territorios, impresionó mucho a la sensibilidad popular: por eso perduró tanto tiempo este romance.

que sentido no tenía;  
Muerto va de sed y hambre  
que de verle era mancilla;  
iba tan rojo de sangre  
que una brasa parecía.  
La armas lleva abolladas,  
que eran de gran pedrería,  
la espada lleva hecha sierra,  
de los golpes que tenía,  
y el casco, de abollado,  
en la cabeza se hundía;  
la cara llevaba hinchada,  
del esfuerzo que sufría.  
Se subió encima de un cerro,  
el más alto que veía.  
Desde allí mira a su gente,  
cómo iba de vencida;  
de allí mira las banderas  
y estandartes que tenía,  
cómo están todos pisados  
que la tierra los cubría;  
mira por los capitanes,  
que ninguno parecía;  
mira el campo, tinto en sangre,  
que como arroyos corría.  
Él, triste por ver aquesto,  
gran pena en sí tenía;  
y llorando con sus ojos,  
de esta manera decía:  
- Ayer era rey de España,  
hoy no lo soy de una villa;  
ayer, villas y castillos,  
hoy ninguno poseía;  
ayer tenía criados  
y gente que me servía,  
hoy no me queda una almena  
que pueda decir que es mía.  
¡Desdichada fue la hora,  
desdichado fue aquel día  
en que nací y heredé  
esta grande señoría,  
pues lo habría de perder  
todo junto y en un día!  
¡Oh muerte!, ¿por qué no vienes  
y llevas esta alma mía

de aqueste cuerpo mezquino,  
que te lo agradecería?

#### D) DON RODRIGO Y SU FIGURA EN LA LITERATURA

La figura de don Rodrigo, rodeada de circunstancias tan singulares, y enmarcada dentro de un ámbito y una época tan cruciales para la historia peninsular, ha llamado la atención de científicos y literatos. Todos ellos han ofrecido y siguen ofreciendo sus particulares versiones acerca del carácter y personalidad del mal llamado *último rey godo*; y decimos "mal llamado" porque modernas investigaciones han descubierto, al menos, dos acuñaciones de moneda posteriores a su reinado que demuestran la existencia de un sucesor para su trono, denominado Aquila, quien continúa la línea sucesoria durante tres años. Se habla, incluso, de otro rey llamado Ardo, sobre quien se ignora prácticamente todo excepto el nombre.

Llama la atención poderosamente el hecho de que un rey cuyo mandato es tan breve (hay autores que hablan de un año solamente) haya hecho surgir en torno suyo tal cantidad de romances, leyendas y obras dramáticas. Sin duda, unos y otras se confunden, se entremezclan y van dando origen a nuevas creaciones noveladas que introducen elementos desconocidos e indemostrables en la biografía de nuestro personaje. Todos los romances que tratan la historia de don Rodrigo hacen mención, comúnmente, a tres episodios legendarios de su existencia que resumiremos ahora: el primero es el referente a la cueva de Hércules, así llamada por primera vez en la Crónica del historiador árabe Ahmed-ar-Razi, también conocido como el moro Rasis; éste cuenta en sus escritos una de las primeras decisiones de Rodrigo al subir al trono: hacer saltar todos los candados echados sobre la puerta de un palacio o casa toledana donde, al decir de los antiguos, se guardaba un secreto; impulsado por su ambición, Rodrigo desea saber qué secreto podía haber sido encerrado allí por un antiguo rey griego dominador de Al-Andalus; tal enigma había sido respetado por los veintisiete reyes

anteriores a él, y sólo nuestro personaje osa contravenir la norma. Dice Rasis:

E él sin ninguna detención fue a las puertas de la casa e fi-zolas quebrantar, mas esto fue por muy gran afan, e tantas eran las llaves e los canados que era maravilla. E después que fue abierta entró él e fallaron un palacio en quadra tanto de una parte como de la otra, tan maravilloso que non ha ombre que lo pudiese dezir...e avía hy en él una puerta muy sotilmente fecha e asaz pequeña, e enzima della letras gruesas que dezían en esta guisa QUANDO HERCOLES FIZO ESTA CASA ANDAVA LA ERA DE ADAM EN QUATRO MIL E SEIS AÑOS. E despues que la puerta abrieron fallaron dentro letras abiertas que de-zian: ESTA CASA ES UNA DE LAS MARAVILLAS DE ERCOLES. E despues que estas letras leyeron vieron en el esteo (pilar) una casa fecha en que estaba una arca de plata e ésta era muy bien fecha e era labrada de oro e de plata e con pie-dras preciosas e tenía un canado de aljofar tan noble que ma-ravilla es, e avia en él letras griegas que dezian: O RREY EN SU TIEMPO ESTA ARCA FUERE AVIERTA NON PUEDE SER QUE NON VERA MARAVILLAS ANTE QUE MUERA. E ese Ercoles, el señor de Grecia, supo alguna cosa de lo que avia de venir.<sup>9</sup>

Desde luego, no sólo leyendas hispánicas parecen avalar o predecir el hecho de la invasión: en el siglo IX existían en Egipto narraciones maravillosas y elocuentes; según ellas, Tarik había soñado cómo el Profeta, rodeado por sus prosélitos, le mostraba la tierra de España, pareciendo indicar que ese había de ser su objetivo. Por otro lado, Muza había leído, en su condición de astrólogo, cómo las estrellas le mostraban su futuro en nuestro país; por último, un anciano le había profetizado que él sería el conquistador. Otras narraciones contaban que, al entrar en España, había encontrado un ídolo en el norte de la Península con unas inscripciones en que se anunciaban las desavenencias y luchas que acabarían con la dominación árabe.

El segundo episodio contempla la violación de la hija de don Julián (u Olián), por el rey Rodrigo. Dice al respecto la Crónica de 1344:

---

<sup>9</sup> Pascual de Gayangos: *Memoria sobre la autenticidad de la Crónica del moro Rasis. Memorias de la Real Academia de la Historia*, tomo VIII. Madrid, 1850.



Avia en cepta un conde que era señor de los puertos de allen mar e de aquen mar e avia nombre don Juliano e avia una hija muy fermosa e muy buena doncella... e tanto que esto supo el rrey rodrigo mando decir al conde don Juliano que le mandase traer su fija a Toledo.<sup>10</sup>

Era una costumbre habitual entre los nobles enviar sus hijas a palacio para que convivieran con la realeza y estar a salvo de posibles peligros. Nada anormal, pues, en el relato legendario salvo que don Rodrigo, un día, pasa junto a las nobles doncellas cuando éstas lavan en el río y siente un repentino deseo que se va a convertir, poco a poco, en obsesión. Continúa la Crónica:

E acaescio asy, que le vio un poco del pie a vueltas con la pierna, que lo avía tan blanco e tan bien hecho que non podría ser mejor. E tanto que la ansí vio, començola de querer muy gran bien, e començole de demandar muy fuertemente su amor.

Rodrigo la persigue y acosa hasta que satisface su voluntad y ella calla por no atraer sobre sí males mayores. Al cabo de un tiempo, con la salud cada vez más quebrantada, acepta los consejos de otra doncella y hace llegar al conde, su padre, una carta en la que le comunica tan deplorable evento. A partir de ese momento don Julián trata, por todos los medios, de vengarse de la injuria; saca a su hija del palacio con la excusa de una enfermedad de su esposa a quien aquélla ha de atender, al tiempo que estudia alianzas con los árabes, hasta que éstos pasan definitivamente el estrecho.

El tercer episodio, el único de origen cristiano según Menéndez y Pelayo, es el de la penitencia que ha de sufrir el rey después de la derrota de la Sigonera o de Segoyuela o de Guadalete, como vulgarmente la conocemos en la actualidad. Dice el moro Rasis:

---

<sup>10</sup> Crónica de 1344, en Ramón Menéndez Pidal: *Crónicas generales de España*. Catálogo de la Real Biblioteca. Madrid, 1898, p. 29.

E nunca tanto pudieron catar que catasen parte del rey don Rodrigo... e diz que fue señor despues de villas y castillos. Et otros dizen que moriera en el mar, et otros dizen que moriera fuyendo a las montañas y que lo comieron bestias fieras, e más de esto no sabemos, et después a cabo de gran tiempo fallaron una sepultura en Viseo en que estan escritas letras que decían así: AQUÍ YACE EL REY DON RODRIGO REY DE GODOS.

El rey, tras la batalla habría huido y se habría refugiado en un monte, cerca de Portugal, donde pasaría sus últimos días haciendo penitencia.

Tres textos corresponden a los tres pasajes de la vida de nuestro personaje recientemente mencionados. El primero de ellos, *La entrada en casa de Hércules*, se edita en un pliego suelto titulado *Aquí comiençan quatro romances del Rey Don Rodrigo*<sup>11</sup>. Dice así:

Don Rodrigo rey de España por la su corona honrar Un torneo en Toledo ha mandado pregonar; Sesenta mil caballeros en él se han ido a juntar. Bastecido el gran torneo, queriéndole començar vino gente de Toledo para avelle de suplicar que a la antigua casa de Hércules quisiese un candado echar, como sus antepasados lo solían acostumbrar. El rey no puso el candado, más todos los fue a quebrar, Pensando qué gran tesoro Hércules devía dexar. Entrando dentro en la casa no fuera otro hallar Sino letras que dezían: «Rey ha sido por tu mal Que el rey que esta casa abra a España tiene quemar».

Un cofre de gran riqueza hallaron dentro el pilar; Dentro dél nuevas banderas con figuras de espantar, Aláraves de cavallo sin poderse menear, Con espadas a los cuellos, vallestas de bien echar. Don Rodrigo pavoroso no curó de más mirar; Vino una águila del cielo la casa fuera a quemar. Luego envía mucha gente para Africa conquistar; Veinte y cinco mil caballeros dio al conde don Julián, Y passándolos el conde corría fortuna en el mar: Perdió dozientos navíos, cien galeras de remar Y toda la gente suya, sino quatro mil no más.

El segundo romance, publicado en la *Rosa Española*, relata de forma totalmente creativa el episodio de la hija de don Julián, también llamada la Cava:

---

<sup>11</sup> Juan de Timoneda: *Rosa española*. Valencia, 1573.

Cartas escribe la Cava, la Cava las escrevía a esse conde don Julián que allende residía; No eran cartas de plazer ni eran cartas de alegría, Sino de tristeza y lloro para España y su valía. Lo que en las cartas escribe desta manera dezía: «Muy ilustre señor padre el mayor que hay en Castilla: truxisteme a la corte como hija muy querida para servir a la reina y estar en su compañía con otras hijas de grandes y dueñas de alta cima. Esse gran rey Don Rodrigo no mirando qué hazía Namoróse de mis ojos y de mi gran loçania, Muchas vezes me lo dixo con amor y cortesía, que mi hermosura y gala para un rey pertenescía y diesse yo lugar, pues en mí estaba su vida, de cumplir su mal deseo y su tan loca porfía; mas a cuanto él me hablava yo jamás le respondía por ser hija de quien soy y de castidad ceñida. No después de muchos días que esta plática sería Sin saberlo yo, cuitada, entró donde yo dormía y con fuerça muy forçosa deshonra la honra mía. Devéis de vengar, señor, esta tan gran villanía y ser Bruto, el gran Romano, pues Tarquino él se hazía; si no, yo seré Lucrecia, la que dio fin a su vida.<sup>12</sup>

El tercer romance, denominado *La penitencia de Don Rodrigo*, impreso por primera vez en 1550 dentro del pliego suelto mencionado, es reproducido, posteriormente, en multitud de recopilaciones y cancioneros de Romances:

Después que el rey Don Rodrigo  
a España perdido había  
íbase desesperado  
por donde más le placía;  
métese por las montañas  
las más espessas que vía  
porque no le hallen los moros  
que en su seguimiento ivan.  
Topado ha con un pastor  
que su ganado traía;  
Díxole:-Dime, buen hombre,  
lo que preguntar quería  
si ay por aquí poblado  
o alguna casería  
donde pueda descansar  
que gran fatiga traía.  
El pastor respondió luego  
que en balde la buscaría  
porque en todo aquel desierto  
sólo una ermita avía.  
Donde estava un ermitaño

---

<sup>12</sup> *Ibidem.*

Que hazía muy sancta vida.  
El rey fue alegre desto  
por allí acabar su vida;  
pidió al hombre que le dicesse  
de comer, si algo tenía.  
El pastor sacó un çurrón  
que siempre en él pan traía;  
dióle del y de un tassajo  
que acaso allí echado avía;  
el pan era muy moreno,  
al rey muy mal le sabía.  
Las lágrimas se le salen,  
detener no las podía,  
acordándose en su tiempo  
los manjares que comía.  
Después que ovo descansado  
por la ermita le pedía;  
el pastor le enseñó luego  
por donde no erraría;  
el rey le dio una cadena  
y un anillo que traía:  
joyas son de gran valor  
que el rey en mucho tenía.  
Comenzando a caminar  
ya cerca el sol se ponía;  
llegado es a la ermita  
que el pastor dicho le avia;  
él dando gracias a Dios  
luego a rezar se metía;  
después que ovo rezado  
para el ermitaño se iva:  
hombre es de autoridad  
que bien se le parecía.  
Preguntóle el ermitaño  
cómo allí fue su venida;  
el rey, los ojos llorosos  
aquesto le respondía:  
-El desdichado Rodrigo  
yo soy, que rey ser solía,  
véngome hazer penitencia  
contigo en tu compañía;  
no rescibas pesadumbre  
por Dios y Sancta Maria.  
El ermitaño se espanta;  
por consolallo dezía:  
-Vos cierto avéis elegido  
camino cual convenía  
para vuestra salvación  
que Dios os perdonaría.  
El ermitaño ruega a Dios  
por si le revelaría

la penitencia que diesse  
al rey, que le convenía.  
Fuéle luego revelado  
de parte de Dios un día  
que le meta en una  
tumba con una culebra viva  
y esto tome en penitencia  
por el mal que hecho avía.  
El ermitaño al rey  
muy contento se volvía,  
contóselo todo al rey  
como pasado le avía.  
El rey desto muy gozoso  
luego en obra lo ponía:  
métese como Dios manda  
para allí acabar su vida.  
El ermitaño, muy sancto,  
mírale al tercer día, dize:  
-¿Cómo os va, buen rey?  
¿Vaos bien con la compañía?  
-Hasta ahora no me ha tocado,  
porque Dios no lo quería.  
Ruega por mí, el ermitaño,  
porque acabe bien mi vida.  
El ermitaño lloraba;  
gran compasión le tenía,  
començóle a consolar  
y esforçar quanto podía.  
Después buelve el ermitaño  
a ver ya si muerto avía:  
halló que estaba rezando  
y que gemía y plañía:  
preguntóle cómo estaba:  
-Dios es en la ayuda mía,  
respondió el buen rey Rodrigo,  
la culebra me comía;  
cómeme ya por la parte  
que todo lo merescía,  
por donde fue el principio  
de la mi muy gran desdicha.  
El ermitaño lo esfuerça:  
el buen rey allí moría.  
Aquí acabó el rey Rodrigo,  
Al cielo derecho se iva.

Los tres, como se puede observar, son textos de creación literaria, elaborados muy al gusto renacentista, aunque con algún elemento juglaresco. Tenemos un cuarto romance, versión facticia de *La penitencia...* que aporta nuevos datos sobre el tema:

Allá arriba en alta sierra alta sierra montesía,  
donde cae la nieve a copos y el agua menuda y fría,  
donde no hay moro ni mora ni gente de cristianía,  
si no era un ermitaño, que hacía muy santa vida.  
-Por Dios te pido, ermitaño, por Dios y Santa María,  
hombre que forzó mujeres si el alma tiene perdida.  
-Perdida no, el caballero, no siendo hermana ni prima.  
-Ay de mí, triste cuitado, esa fue la mi desdicha,  
que dormí con una hermana y también con una prima.  
Confiésame, el ermitaño, confiésame, por tu vida.  
-Confesar, confesaréte; absolverte no podía.  
Estando en estas razones del cielo una voz se oía:  
-Absuévelo, confesor, absuévelo, por tu vida,  
y dale de penitencia conforme la merecía.  
Metiéralo en una tumba con una culebra viva;  
siete varas tien de largo, siete cabezas tenía.  
El bueno del ermitaño iba a verlo cada día:  
-¿Cómo te va, don Rodrigo, con tu mala compañía?  
-Bien me va, gracias a Dios, mejor que yo merecía;  
de la rodilla para abajo tengo la carne barrida,  
de la rodilla para arriba pronto me comenzaría.  
-Ten paciencia, penitente, con tu mala compañía;  
le pediré a Dios del cielo que te saque de esta vida.  
El bueno del ermitaño a visitarle volvía:  
-¿Cómo te va, don Rodrigo, con tu mala compañía?  
-Bien me va, gracias a Dios, mejor que yo merecía;  
de cintura para abajo tengo la carne barrida,  
ya me llega al corazón que era lo que más sentía.  
Adiós, adiós, confesor que se me acaba la vida.  
-Adiós, adiós, penitente, Dios vaya en tu compañía.  
Las campanas de aquel pueblo ellas de sí se tañían  
por el alma de Rodrigo que para los cielos iba;  
dos mil ángeles del cielo llevaba en su compañía.<sup>13</sup>

Es obvio el interés histórico que estos relatos o narraciones tradicionales encierran, pues se ocupan de un hecho cuyos orígenes se remontan a la época visigótica. De hecho, tres pueblos intervienen en el mantenimiento y difusión de esas leyendas: el mozárabe, el árabe y el cristiano. En particular, el primero de ellos cuenta con dos versiones diferentes sobre la figura de Rodrigo y sobre su reinado; esas dos

---

<sup>13</sup> Ramón Menéndez Pidal y Diego Catalán: *Romancero tradicional. Romancero de don Rodrigo*. Tomo I. Madrid: Editorial Gredos, 1957, p. 63.

narraciones, como es lógico, son alimentadas por los partidarios del rey de un lado, y, de otro, por sus detractores. En la *Cronica Gothorum*<sup>14</sup> del siglo X se narra cómo Vitiza (y no nuestro personaje) deshonra a la hija de Olián, quien, en venganza, le traiciona aliándose con los árabes. Vitiza muere antes de que éstos invadan su territorio y Rodrigo hereda la difícil situación, teniendo incluso que enfrentarse a los propios hijos del difunto que reclaman sus derechos sucesorios. La segunda leyenda nos presenta a Rodrigo como el forzador y, por tanto, causante directo de la gran desgracia. Mientras la primera es aceptada y propagada por los seguidores de don Rodrigo, hispanorromanos y cristianos fervientes, la segunda es difundida por los seguidores de Vitiza, nobles visigodos que viven en armonía con los musulmanes y desean preservar libre de tacha la memoria de su antecesor.<sup>15</sup>

En el siglo XII, un mozárabe toledano residente en León escribe la *Crónica Silense*, en la que se considera a Vitiza un degenerado y un lascivo, pero se atribuye la violación de la hija de Olián al propio Rodrigo. Tal versión, basada en algún modo en la leyenda que los vitizianos dejaron entre los árabes, comienza a ser aceptada e incluso popular entre los cristianos. A principios del siglo XIV, el clérigo luso Gil Pérez hace una traducción en portugués de la Crónica del moro Rasis, quien, como es lógico, sigue en su obra el segundo tipo de leyenda mencionado. Surge así la primera versión novelada del tema, que tiene su continuidad en la Crónica de 1344, cuyos puntos fundamentales, en resumen, son:

1. Entrada de Rodrigo en la casa de los candados.
2. Violación de la hija de don Julián.
3. Don Julián va en busca de la afrentada y la saca del palacio.
4. Don Julián visita a Muza y pacta con él.

---

<sup>14</sup> *Cronica Gothorum Pseudoisidoriana*. Edición K. Zeumer.

<sup>15</sup> Aben Abdelhakén: *Ajbar Machmuá*. Traducción de Emilio Lafuente Alcántara: Colección de obras arábicas de historia y geografía que publica la Real Academia de la Historia. Madrid, 1867.

5. Los ejércitos árabes derrotan a don Rodrigo y sus huestes.
6. Se ignora la suerte o paradero del rey después de la batalla definitiva.

Pedro del Corral, hacia 1430, escribe la *Crónica Sarracina*. A través de 518 capítulos narra toda la trama anterior, entremezclada con nuevas aportaciones, al parecer tomadas de la tradición oral. Entre estos elementos novedosos se encuentra ya la leyenda de la penitencia del rey. Sin duda, Corral recoge datos ofrecidos por la *Crónica de Alfonso III* o *Cronicón*, donde se mencionaba el hallazgo en Viseo de un sepulcro con la inscripción: HIC REQUIESCIT RODERICUS, REX GOTHORUM. Corral, el primer cronista que ahonda en el carácter valiente y combativo del rey, urde una historia, casi una novela de caballerías en la que don Rodrigo es asistido en su huida al llegar a unos parajes deshabitados por un ermitaño, quien se encarga de testificar su penitencia dentro del sepulcro, elemento tomado, al parecer, de algún ejemplo piadoso medieval, si bien existen importantes muestras similares en las literaturas europeas.

Esta es, a grandes rasgos, la trayectoria que sigue la historia de Rodrigo hasta el siglo XV, época en que los romances comienzan a tomar verdadera fuerza como género popular, hasta el extremo de crearse ciclos completos alrededor de personajes míticos que, como nuestro héroe, son susceptibles de inspirar al poeta o al creador aventuras y desventuras sin cuento. Y no es extraño que la *Crónica del rey don Rodrigo con la destrucción de España*, de Pedro del Corral, haya servido de fuente inagotable de inspiración a los compositores de nuevos romances, puesto que se publica en frecuentes ediciones: Sevilla 1511, 1522, 1527 y 1587; Toledo, 1549; Alcalá de Henares, 1587; y Valladolid, 1527.

De finales del siglo XVI es la obra de un morisco de Granada Miguel de Luna, intérprete oficial de lengua arábiga, hombre avezado en este género de fraudes, y de quien se sospecha, por vehementes indicios, que



tuvo parte en la invención de los libros plúmbeos del Sacromonte, fingió haber descubierto en la biblioteca de El Escorial una que llamó *Historia verdadera del rey D. Rodrigo y de la pérdida de España...*, «compuesta por el sabio alcayde Abulcacim Tarif Abentarique, natural de la ciudad de Almedina en la Arabia Petrea», y publicó esta supuesta traducción, haciendo alarde de sacar al margen algunos vocablos arábigos para mayor testimonio de su fidelidad. Obra disparatada, que no tiene mucho valor como novela, con la que lograría el autor una celebridad escandalosa, considerándola muchos como una verdadera historia, y suplantando enteramente a la poética relación de Pedro del Corral. Es paradójico y curioso el hecho de que Lope de Vega prefiriese a Miguel de Luna como fuente para su comedia. De Luna precede el nombre de *Florinda*, no oído hasta entonces en España, y nada gótico ni musulmán tampoco, sino aprendido en algún poema italiano<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Miguel de Luna (h. 1545-1615) era conocido en Granada y en España por su difundida obra *La verdadera historia del rey Rodrigo, en la cual se trata de la causa principal de la pérdida de España, y la conquista que della hizo Miramamolín Almançor Rey que fue del Africa, y de las Arabias, y vida del Rey Iacob Almançor. Compuesta por el sabio Alcayde Abulcacim Tarif Abentarique, de nación Arabe, y natural de la Arabia Petrea. Nuevamente traducida de la lengua Arabiga por Miguel de Luna vezino de Granada. Interprete del Rey don Phelippe nuestro Señor*, publicada en Granada en 1592 (primera parte) y 1600 (segunda parte). En la obra, Luna, a partir de un supuesto manuscrito de la Biblioteca de El Escorial que él traduce, ofrece una nueva versión de la conquista y dominación árabes de España que le ofrece un testigo privilegiado de todos los acontecimientos. Su visión de la conquista se aparta de la doctrina oficial de la época, dando una visión positiva de los conquistadores y pintando a los visigodos con los tonos más oscuros. Según la obra, España se benefició de una pronta mezcla de razas y de un período de paz y prosperidad propiciado por unos gobernantes árabes ejemplares, de los que nos da el ejemplo supremo, en un verdadero espejo de príncipes, en la figura de Iacob Almançor. El evidente carácter enaltecedor de los árabes existente en la obra, hizo levantar la voz de alerta al jesuita morisco Ignacio de las Casas. La historia de la conquista de España es una historia política, militar y social en la que la religión de unos y de otros apenas tiene papel determinante ante los designios que los intereses van marcando.

Luna sería, asimismo, junto con Alonso del Castillo, uno de los más asiduos traductores y colaboradores del arzobispo Pedro de Castro en el asunto de los Libros de Plomo hallados en el Sacromonte de Granada. Entusiasmado defensor, en Granada y en Madrid, de la autenticidad de los plomos y de la veracidad de su contenido, sus traducciones subrayaran el carácter cristiano de los textos y estarán entre las utilizadas siempre por Castro en su cruzada a favor de los plúmbeos. Sin embargo, ya en su propia

Paralelamente a esta tradición de romances viejos, literarios y tradicionales, la vida del rey Rodrigo tiene eco en obras de diversos autores dramáticos: Lope de Vega y *El postrer godo de España* (1617)<sup>17</sup>;

---

vida Luis del Mármol Carvajal lo acusó, más o menos veladamente, de estar implicado, junto con otros moriscos, en la factura de las láminas de plomo, posiblemente por la fama que ya tenía por su *Verdadera Historia*. Hoy día, la crítica no duda de la participación de éstos y otros moriscos de su círculo en la idea y realización de unos textos de resistencia intelectual como los libros plúmbeos del Sacromonte.

<sup>17</sup> La comedia de Lope contiene mucha materia épica, pero apuntada más bien que desarrollada. Se podría afirmar que no parece un drama hecho, sino el plan de un drama futuro, o más bien una serie de apuntes para escribirlo, ya que todo en la obra es atropellado e informe. Especial consideración merecen algunas escenas que tienen agradable sabor de poesía lírica popular, como, por ejemplo, el canto y zambra de los moros en la noche de San Juan:

Vamos a la playa,  
Noche de San Juan,  
Que alegra la tierra  
Y retumba el mar.  
En la playa hagamos  
Fiestas de mil modos,  
Coronados todos  
De verbenas y ramos  
A su arena vamos,  
Noche de San Juan,  
Que alegra la tierra  
y retumba el mar;

Y el cantarillo final que celebra la coronación del Rey Don Pelayo con el estribillo "Para bien amanezca el sol":

Bendígale España  
Y guárdele Dios  
El sol de Pelayo,  
Gran restaurador,  
De Asturia y Galicia,  
Castilla y León:  
El que mata moros  
Con sólo su voz,  
Más que ellos cristianos  
Con tanto escuadrón;  
El que de Toledo,  
A San Salvador  
Trajo las reliquias  
De nuestro Señor,  
Coronado llega  
Con gran devoción,

---

Donde ya le espera  
La iglesia mayor.

Bendígale España  
Y guárdele Dios:  
Darále el Obispo  
La su bendición;  
Niños y mujeres,  
Hijas más de dos,  
Mozas en cabellos  
Van de otras en pos,  
De órganos y flautas  
Bailarán al son;  
Irán las casadas  
Y dueñas de honor,  
A besar la mano  
Al Rey su señor;  
Casaráse luego  
Con dama de Don.  
¡Dichosa quien goza  
Tan lindo infanzón!

En el libro VI de la *Jerusalem conquistada* (1609) volvió Lope a intercalar el episodio de don Rodrigo y la Cava en el modo y forma que veremos cuando llegue su turno, en nuestra colección, a ese poema. Al Rey Vitiza le llama siempre *Costa* (el *Acosta* del moro Rasis). Sobre el paradero final del último Rey godo, sólo indica lo siguiente:

Dicen que el Rey con un pastor al fuego  
Pasó la noche, y sin hacerse salva,  
Cenó su pan, y que le dió sosiego  
Cama de campo de tomillo y malva;  
Y que de sangre, polvo y llanto ciego,  
Al primero crepúsculo del alba  
Tomó una senda, y a morir sujeto,  
Corrido de su fin murió en secreto.  
¡Horrible caso, prodigiosa guerra,  
Que a quien sobraba tanto mundo vivo,  
Muerto no hallase siete pies de tierra  
En que dejar el cuerpo fugitivo!  
¡Quanto el juycio de los hombres yerra,  
Y quanto puede el hado ejecutivo!  
¿Quién hay que ignore a donde fué su Oriente?  
Mas ¿quién sabrá su fin y su Occidente?

Fray Manuel Rodríguez y su obra escrita en latín *Rodericus fatalis*; Andrés de Silva Mascarenhas, poeta portugués, escribe *A destruição de Hespanha* (1637)<sup>18</sup>.

El siglo XVIII no es propicio para la difusión de la leyenda, exceptuando su inclusión en alguna comedia poco digna de mención. Únicamente a finales del siglo encontramos la obra *El Rodrigo. Romance épico* (1793)<sup>19</sup> de Don Pedro Montegón. *El Rodrigo* es un relato en doce libros precedidos cada uno de una "invocación", cuyo género literario se mueve entre la novela histórica y la épica culta. Escrito en prosa y ambientado en el siglo VIII, refleja el tema legendario de la violación de la hija del conde don Julián, la ocupación de España por los moros y el fin del reino visigodo.

La revolución romántica y su exaltación hacia los nacionalismos darán un gran impulso a las versiones, aunque, en lugar de ser españolas, vendrán de Gran Bretaña, ya que de allí provienen los tres poemas que se ocupan del último rey godo:

-*The Vision of Don Roderick*, de Walter Scott (1811)<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Poema portugués en nueve cantos, de Andrés da Silva Mascarenhas: *A destruição de Hespanha, e Restauração summaria da mesma* (Lisboa, 1671), que no tiene grandes méritos. El autor recurre con frecuencia a lo maravilloso, pero no hace más que plagiar pobremente las *Metamorfosis* de Ovidio. Uno de los compañeros de don Rodrigo se transforma en árbol, otro en fiera, una doncella en ave; al fin, todos recobran su forma primitiva. Don Rodrigo, después de la derrota, hace muy austera penitencia, y muere en una cueva cerca de Viseo, lugar en el que se fundó después la ermita de San Miguel. La versificación, muy deficiente, está repleta de versos, según su autor para conferir una mayor variedad a la obra.

<sup>19</sup> De él diría con bastante D. Alberto Lista, a quien sólo le faltó escribir con más pureza el castellano para ser un novelista muy estimable. De todos modos, el *Rodrigo*, que es la menos incorrecta de sus producciones, es también la única muestra del género histórico en la literatura del siglo XVIII, y uno de los pocos que en la novela española podían hallarse desde la época de de Ginés Pérez de Hita.

<sup>20</sup> Se trata de un poema de circunstancias que merece ser recordado, más que por su valor intrínseco (que es secundario respecto de otras narraciones poéticas de su autor), por ser un homenaje del gran novelista escocés al heroísmo de los españoles en tiempo de la guerra de la Independencia. Scott se apoyaría en la tradición del palacio encantado de Toledo para hacer pasar a los ojos de don Rodrigo las futuras vicisitudes de la nacionalidad española, insistiendo más, como era natural, en los triunfos de los ejércitos aliados y en la resistencia popular contra la invasión francesa. No parece haber

-*Count Julian*. Drama original e histórico, en siete cuadros y en verso (1812); de Walter Savage Landor....

-La tercera obra es el relato de Robert Southey *Roderick the last of the Goths* (1814) poema en verso suelto y en 25 cantos<sup>21</sup>.

Tras estas tres obras en verso, objeto de nuestro trabajo, vendrán otras adaptaciones e imitaciones basadas todas ellas en la figura del rey godo: Washington Irving en sus *Legends of the Conquest of Spain* (1823) resume y sigue a Pedro del Corral; Trueba y Cosío, en 1830, escribe *The romance of history of Spain*; Miguel Agustín Príncipe, en 1839, publica un drama que redime la figura denostada del Conde don Julián: Ángel de Saavedra, en 1826, compone en Malta su *Florinda*, nombre que le da a la Cava, la hija de don Julián; José Joaquín de Mora publica en sus

---

consultado, para la exposición de la leyenda, más libro que el de Miguel de Luna. A éste también, y a Pedro del Corral, a quien equivocadamente llama Rasis, se atuvo Washington Irving en sus *Legends of the Conquest of Spain* (1826).

<sup>21</sup> Poeta laureado, Southey era un hombre culto en nuestra literatura e historia, como lo acreditan varias obras suyas, entre ellas sus *Cartas de España* (1797), sus refundiciones del *Amadís de Gaula* (1803), y del *Palmerín de Inglaterra* (1807), su *Crónica del Cid* (1808), su *Historia de la guerra de la Península* (1823). Todo ello le serviría de preparación para su tarea del modo que lo indican las notas de su poema, donde están apuntadas casi todas las fuentes, aun las menos vulgares, así históricas como fabulosas. Poseedor de una colección de libros españoles, que debía de ser muy rica a juzgar por las muestras, procuró aprovecharlos todos para dar color a su obra, y llenarla de mil curiosidades históricas y geográficas. Aunque la mayor reputación de Southey se funde hoy en sus obras en prosa, fue un buen poeta, enmarcado en la escuela *lakista*; su *Don Rodrigo*, escrito con fuerza de imaginación y mucho vigor de estilo, es, sin disputa, el mejor de cuantos poemas se han compuesto sobre este argumento. Aparte de lo mucho que su curiosa erudición tomó de fuentes españolas, hay en esta narración grandes bellezas que le pertenecen a él solo, invenciones poéticas dignas de la mayor alabanza. En vez de la desatinada y grosera penitencia que Pedro del Corral y los romances atribuyen a don Rodrigo, el héroe de Southey, después de cerrar los ojos al monje Romano que le había acogido en su ermita, y vivir en soledad un año entero, macerando su cuerpo y purificando su espíritu, toma sobre sí la grande y desinteresada empresa de contribuir a la restauración de la monarquía visigótica en provecho ajeno, busca y encuentra en Pelayo al héroe providencial que habla de dar cima a la empresa, hace a su lado prodigios de valor en la batalla de Covadonga, y desaparece después del triunfo, reconociéndole tardíamente los cristianos por sus armas y caballo. En esta obra, de cristiana y generosa poesía, la regeneración moral no alcanza solamente a don Rodrigo, sino al mismo conde don Julián y a su hija, que mueren en una iglesia de Cangas, perdonando a don Rodrigo y recibiendo su perdón.

*Leyendas españolas* una visión humorística del tema titulada *Don Opas* (1840)<sup>22</sup>; en plena fiebre romántica Espronceda en su *Pelayo* (1840) y Zorrilla en *El puñal del Godo* (1842) y *La calentura* (1847) tratan también el asunto. Veamos la deliciosa descripción que hace de estas obras Don Marcelino Menéndez y Pelayo:

Seguramente, el ejemplo de estos poemas ingleses sirvió de estímulo a tres ingenios españoles, emigrados todos tres en Inglaterra después de 1823. El primero de ellos hasta escribió en inglés su leyenda, como casi todas sus obras en prosa y verso. Me refiero al santanderino D. Telesforo de Trueba y Cosío, que en un libro muy célebre en su tiempo, y que alcanzó la honra de ser traducido al francés, al alemán y al ruso, amén de la nativa lengua del autor, *The Romance of History of Spain* (1830), popularizó en Inglaterra la mayor parte de nuestras leyendas, ilustrándolas con fragmentos de romances traducidos por Lockhart, el yerno de Walter Scott. Las dos primeras leyendas de Trueba versan sobre Don Rodrigo y Don Pelayo, y llevan los títulos de *The Gothic King* y *The Cabern of Covadonga*.

---

<sup>22</sup> Es muy meritoria, como muchas de sus composiciones la dedicada a "Don Opas" del gaditano José Joaquín de Mora, compuesta en octavas reales y dividida en cuatro partes (a modo de cantos), con 120 estrofas la primera, 114 la segunda, 125 la tercera y 124 la cuarta. Obra de gran desenvoltura en el estilo y la métrica, Mora utilizó su gran cultura y erudición, tanto en las estrofas como en las notas, como podemos apreciar en la nota de la última estrofa:

¿Y en qué paró Don Opas? ¿Qué ventaja  
Sacó de su baldon? Nadie nos cuenta  
Si de los Moros pudo sacar raja,  
Trocando con usura tanta afrenta.  
Cual leve arbusto que Aquilon desgaja,  
Y lo ajita, y en colera violenta,  
En fangoso pantano lo sepulta,  
Tal su suerte la Historia nos oculta.

(José Joaquín de Mora: *Leyendas españolas*, Londres: C. y H. Senior, 1840, p. 460).

(Lo que se sabe de Opas, después de la batalla del Guadalete, es sumamente incierto y precario. Parece, sin embargo, que los Moros hicieron uso de sus servicios, enviándolo de embajador a Pelayo, en compañía del Moro Alkama, con propuestas de paz, y ofertas de protección. Desechadas por el héroe estas invitaciones, Opas aconsejó a los Moros que empleasen el recurso de las armas. Dióse una batalla en que Alkama quedó muerto y Don Opas cautivo. Esto es lo que refieren el Monje Silense y el Cronicón de Don Alfonso III. Pero las circunstancias de estos hechos, según los dos escritores, son tan absurdas, que inspiran graves dudas sobre los hechos mismos. (*Op.cit.*, p. 470).

Para escribir la primera no tuvo a la vista más que el *Romancero*, y una historia cualquiera de España, probablemente la del P. Mariana; pero introdujo un final de su propia invención, haciendo morir a Don Rodrigo a manos del irritado conde D. Julián después de la batalla del Guadalete, y poniendo en boca de Florinda una lamentación sobre el cadáver de su amante. En ésta, como en casi todas las leyendas de Trueba, la narración es buena, el diálogo débil.

Tres años después de *La España novelesca*, de Trueba, apareció la *Florinda*, de D. Ángel de Saavedra, escrita mucho antes, en 1826, en la isla de Malta, cuando el poderoso numen del futuro duque de Rivas oscilaba todavía entre la disciplina clásica y las novedades románticas. Predomina el clasicismo en este breve poema, compuesto en lozanísimas octavas, con reminiscencias del Tasso en algún episodio de carácter idílico; pero tiene más de leyenda de amores que de canto épico, y se distingue, entre todas las obras compuestas sobre este tema, por la novedad de presentar locamente enamorada a Florinda de su regio seductor, hasta el punto de atravesarse en el final combate, encubierta con la guerrera armadura, entre él y su padre.

No sabemos que hasta 1840 fuese publicado (en Londres y en París simultáneamente, por el librero D. Vicente Salvá) el delicioso poema humorístico *Don Opas*, compuesto, también en octavas reales, por D. José Joaquín de Mora, que cierra con él el volumen de sus *Leyendas españolas*. *Don Opas* es una bufonada saladísima, aunque algo irreverente por tratarse de asunto histórico tan famoso; y el poeta da libre rienda a su estro satírico en una porción de digresiones políticas, morales y literarias, al modo de las del *Don Juan*, de Byron, que el mismo Mora imitó años después con no poco chiste. Algunos finales de octavas son tan felices, que merecen quedar como proverbios.

Puesto que Don Rodrigo había vuelto a ser héroe de poemas serios y jocosos, tiempo era ya de que volviese a ocupar las tablas del teatro. Apareció primero en una adocenada tragedia clásica de D. Antonio Gil de Zárate (*Rodrigo*), no impresa hasta 1838, porque en 1825 no había permitido su representación el famoso censor P. Carrillo, dando por razón que no parecía de buen ejemplo presentar en escena «reyes tan enamorados de las muchachas». De 1839 data *El Conde D. Julián*, interminable drama romántico *en siete cuadros y en verso*, del vate aragonés D. Miguel Agustín Príncipe, que le escribió con la singular idea de vindicar al padre de la Cava, a D. Opas, a los hijos de Witiza, y a todos los demás personajes a quienes tradicionalmente se atribuye la pérdida de España, cargando, por el contrario, toda la culpa a los judíos; en lo cual parece que siguió las huellas del falsario D. Faustino de Borbón, autor de unas *Cartas sobre la España árabe*, publicadas en 1796. Pero la tesis de Príncipe es más radical, y tanto,

que llega a ponerla en boca del mismo don Julián, haciéndole exclamar como en profecía: «*Miente la tradición, miente la historia.*»

Poco aplauso tuvieron estas tentativas, y en verdad no merecían mucho; pero el desventurado Monarca godo triunfó en su tercera encarnación dramática, es a saber, en dos cuadros trágicos de Zorrilla, *El Puñal del Godo* (1842) y *La Calentura* (1847), popularísimos los dos, singularmente el primero, hasta el punto de no haber apenas español que no guarde en la memoria sus principales versos, por haber sido continuamente repetidos en los teatros de aficionados, a lo cual se prestaban las breves dimensiones de la pieza y el no haber en ella papel de mujer. Sobre los orígenes de *El Puñal del Godo* se ha formado una especie de leyenda literaria, creyéndose por muchos que este drama en miniatura fue improvisado en pocas horas a consecuencia de una apuesta. El mismo Zorrilla, en las entretenidas, pero muy poco seguras memorias que escribió con el título de *Recuerdos del tiempo viejo*, cuenta a su manera la historia de *El Puñal*, afirmando que lo escribió en dos días, y sin más preparación que haber abierto al azar la *Historia* del P. Mariana, leyendo allí las pocas líneas que dedica al paradero del último Rey godo. Algo de verdad puede haber en esto, y sería temerario y de mal gusto negar el crédito en estas cosas a quien parece que debía saberlas mejor que nadie; pero tengo motivos para sospechar que Zorrilla, aquí como en otras partes de sus *Recuerdos*, cedió a la manía romántica de suponerse más ignorante de lo que era y desacreditar sus propias obras como abortos de una improvisación desenfundada. Poco importa, en rigor, que *El Puñal del Godo* se escribiese en dos días o en quince, pero lo que resulta claro es que su autor había leído algo más que la *Historia* del P. Mariana antes de escribirle. La fuente inmediata y directa, pero no confesada jamás por Zorrilla, sin duda por flaqueza de memoria, fue el *Roderick*, de Southey, que quizá no habría leído en su texto original, pues que él no sabía inglés, a lo menos en aquella fecha, pero de cuyo argumento hubo de tener cabal noticia por medio de cualquier amigo suyo literato de los que conocían y aun escribían aquella lengua, Villalta, por ejemplo, o el mismo Espronceda<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Menéndez y Pelayo, Marcelino: *Obras completas de Menéndez y Pelayo: Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. III: IX. Crónicas y leyendas dramáticas de España: El último godo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, pp. 78-80.



## **0.1. LA ATRACCIÓN POR ESPAÑA EN LOS ROMÁNTICOS INGLESES**

## **0.1. LA ATRACCIÓN POR ESPAÑA EN LOS ROMÁNTICOS INGLESES**

Ya desde muy pronto la literatura española ejercerá una gran influencia sobre la literatura inglesa; un buen ejemplo de ello lo constituye el autor Geoffrey Chaucer, quien tuvo la oportunidad de leer libros y familiarizarse con historias y leyendas españolas, de las que supo sacar partido para componer alguna de sus obras. Da buena cuenta de ello la comparación de su obra *Pardoner's Taler* y el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, comparación por medio de la que comprobamos que no solo existen coincidencias en partes del relato, sino también en las palabras y las ideas utilizadas, así como el orden en el que éstas se expresan. De todo esto se concluye que el inglés debió conocer el texto de Juan Ruiz, o que ambos tuvieron una fuente de inspiración común, que pudiera ser el *De contemptu mundi* del Papa Inocencio III.

Sin embargo, las cinco obras españolas que gozaron de una mayor difusión en las Islas a lo largo de los siglos XVII y XVIII son, sin lugar a dudas, el *Quijote*, el *Guzmán de Alfarache*, la *Celestina*, el *Buscón* y el *Lazarillo de Tormes*. Aunque la primera traducción del *Lazarillo* al inglés, firmada por David Rowland of Anglesey, data de 1576, las traducciones de las tres obras más influyentes no se publicarían hasta el siglo XVII: el *Don Quixote* de Shelton en 1612; *The Rogue*, la traducción que James Mabbe hizo del *Guzmán*, publicada en 1622; y *The Spanish Bawd*, la traducción de *Celestina*, también de Mabbe, de 1631. El éxito que alcanzó *The Rogue* no propiciaron que se convirtiera en uno de los libros más leídos y reimpresos en la Inglaterra de los Estuardo; en primer lugar, el tipo de aventuras que experimenta el pícaro sevillano no era completamente desconocido para el lector británico, ya que desde hacía aproximadamente un siglo se había publicado en Gran Bretaña un tipo de relatos denominados *beggar-books* o *literature of the low life*, que

narraban las andanzas de personajes de corte picaresco, relatos muy superiores a la simpleza de la literatura británica de la época, lo que llevó a que tanto lectores como literatos encontraran en las ingeniosas andanzas de Guzmán una fuente de entretenimiento, así como un modelo literario en que inspirarse; otra razón que justifica su buena acogida son las excelentes relaciones políticas que por entonces mantenían Gran Bretaña y España, desde que la Infanta María se prometiese en matrimonio con Carlos, Príncipe de Gales<sup>24</sup>, razones que también pueden justificar el éxito alcanzado por *The Spanish Bawd* y *Don Quixote* en el siglo XVII. Añadamos, además, la extraordinaria calidad literaria de estos textos, que han contribuido a definir un siglo de oro, así como la excelencia de las traducciones, muy especialmente las de Mabbe, que han pervivido a lo largo de los siglos en las preferencias del mercado editorial.

En los primeros lustros del siglo XVIII surgió un nuevo y acentuado interés por la literatura española que se debió a motivos de diferente índole. Los autores británicos seguían huérfanos de modelos de autoridad imperecedera e inspiradora. Sin embargo, las relaciones políticas entre Inglaterra y España se habían deteriorado hasta resucitar el antiguo odio de tiempos de María Tudor e Isabel I. El objeto de las disputas entre los gobiernos inglés y español no era ya tanto la religión como la pugna por el dominio de las rutas comerciales de ultramar. El primer conflicto armado, en el XVIII, entre estas dos potencias se declara en 1702; inmediatamente después, en 1704, Gran Bretaña gana Gibraltar. El tratado anglo-hispánico de 1713 permitía a los británicos controlar el mercado de esclavos español y el comercio de productos europeos con

---

<sup>24</sup> Relaciones que se habían deteriorado desde el divorcio de Enrique VIII y Catalina de Aragón en 1533, cuyo matrimonio selló la relación de sangre entre la casa real inglesa e Isabel la Católica, tataranieta de John de Gaunt, Duque de Lancaster, y que se hicieron hosca hostilidad tras el ascenso al trono de la protestante Isabel I (hija de Ana Bolena y Enrique VIII), a costa del derrocamiento de la católica María (hija de Catalina y Enrique, y esposa de Felipe II).

Hispanoamérica. En 1718 se desencadena una segunda guerra entre Inglaterra y España, y en 1739 estalla una tercera, alentada por las multitudinarias manifestaciones hispanóforas promovidas por el Príncipe de Gales y celebradas en 1738 y 1739. La Guerra de Sucesión española permitió a Inglaterra enviar en 1740 sus ejércitos contra los españoles. En definitiva, se puede afirmar que durante la primera mitad del siglo XVIII España e Inglaterra vivieron una constante confrontación política y armada. Resulta imposible, por todo lo anterior, entender la política internacional como un factor que favoreciese la incursión de la literatura española en Gran Bretaña.

Las causas que provocaron la admiración por los clásicos españoles fueron de tipo literario y social. Entre las literarias se cuentan la dicotomía novela-romance y la ya mentada calidad de los ejemplos españoles. Las históricas son el aumento de la delincuencia, de la demografía y de los centros urbanos, el desarrollo del *turnpike road system*, el nacimiento del imperio y los intereses políticos que alentaban la crítica social.

Tanto la novela picaresca como el *Quijote* representan en la literatura española el paso del romance a la novela. (La prosa del romance se caracterizaba por su idealismo, y la de la novela por su realismo formal). Este resurgimiento de la literatura española se obra en la novela picaresca; sin embargo, es Cervantes quien denuncia de modo más explícito lo absurdo del idealismo de los romances en grado que se proclame la urgente necesidad que la literatura tenía de superar este género. La prosa inglesa de principios del XVIII se hallaba dominada por el romance. A finales del siglo XVII se había producido un significativo auge de la prosa de autoría femenina, pero las obras de estas escritoras continuaban adoleciendo de un idealismo y un irrealismo que les valió la censura de los intelectuales. La primera novela británica es aquella narración que, por primera vez, fluye por los cauces del realismo formal, esto es, cualquiera de las firmadas por Daniel Defoe o, en su defecto,

*Pamela* de Richardson. No obstante, los esfuerzos por fijar un canon y las elucubraciones en torno a la tipología genérica de la novela prosiguieron hasta la segunda mitad del siglo. En su esfuerzo consciente por fijar las fronteras genéricas de la novela y distinguirla de los romances, quienes aspiraban a ser llamados los padres de la novela inglesa se fijaron en el novelista y la novela que habían logrado esos mismos objetivos hacía más de un siglo, esto es, en Cervantes y el *Quijote*. Durante las últimas décadas del siglo XVII, la literatura inglesa sólo había ofrecido a sus lectores obras de un tedioso tono puritano y plúmbeos tratados filosóficos e históricos. Gran Bretaña apreció sin reparos el humor, la crítica social, la sátira, las dimensiones ontológicas y las técnicas narratológicas que eran endémicas a la novela picaresca y al *Quijote*. Tal reconocimiento coincidió, asimismo, con la unánime aceptación de modelos artísticos provenientes del continente.

Tanto los condicionantes literarios como aquellos de carácter histórico en que se encuadran las primeras décadas de la novela británica se corresponden con las situaciones histórica y literaria de la España del Siglo de Oro. En España, la dicotomía romance-novela encuentra uno de sus más expresivos debates en la discusión que el canónigo de Toledo y el cura mantienen con Don Quijote. En Inglaterra, Henry Fielding dedica el Prólogo de su *Joseph Andrews* o ciertos capítulos de *Tom Jones* a menoscabar con acento diletante el mérito artístico del romance. Tobias Smollett expone en el Prólogo de su primera novela, *Roderick Random*, una serie de disquisiciones acerca de la necesidad de dejar atrás el romance y considerar la novela como el nuevo género en prosa. La España de finales del XVI y principios del XVII sufrió también un aumento de la delincuencia y el crimen organizado, sus ciudades acogieron oleadas de inmigrantes procedentes de las zonas rurales, su enclave geográfico facilitó la apertura de rutas marítimas, nació entonces el imperio, mientras la sociedad se escindía en clases sociales y adolecía de una dolorosa carestía de unidad religiosa. Los novelistas británicos hallaron

en las novelas picarescas españolas, sobre todo en el *Guzmán*, una prosa de realismo y calidad, preocupada por el aumento de la clase delincuente que sobrevivía arduamente en la opulencia de las ciudades, sabía desplazarse por el territorio nacional, por otros países europeos y por las colonias ultramarinas. Las aventuras de Lázaro, Guzmán o Pablos atraen de inmediato la atención de los novelistas ingleses, quienes vislumbran en estas narraciones españolas un marco análogo al de la sociedad que ansían retratar con un realismo propio de la novela (e impropio del romance). Las similitudes entre los viajes de los pícaros españoles y los protagonistas de las novelas británicas son evidentes, véase el discurrir de los viajes de Tom Jones y los de Pablos, y en cómo los episodios son de la misma factura cómica, descriptiva e, incluso, temporal.

Las similitudes entre la España del Siglo de Oro y la Gran Bretaña del XVIII propiciaron que los británicos leyesen con interés y admiración la literatura española (que había propendido a reflejar esos mismos condicionantes sociales) y que, en muchas ocasiones, modelasen sus obras con arreglo a los cánones españoles. Cervantes despertó una admiración por las letras castellanas sin precedentes y abrió las puertas de Inglaterra, entonces inexpugnable enemiga de todo lo hispánico, a la narrativa del Siglo de Oro.

Desde el momento en que el arte romántico huye de la realidad y escapa hacia otros mundos creados por la imaginación del artista, fruto del desencanto de su propio tiempo, en el terreno literario una de las evasiones posibles es la de localizar sus obras en lugares exóticos y alejados para así evadirse de la triste y decadente Europa. En esta evasión en el tiempo, el pasado y la Edad Media en concreto, atraerán poderosamente a los románticos, ya que la distancia en el tiempo y el desconocimiento de aquellos siglos, los envolvían en un cierto encanto misterioso. Fruto de esa evasión temporal es el que se ponga de moda España y, sobre todo, su Edad Media. Podemos encontrar un perfecto

estado de la cuestión en el trabajo de García Calderón dedicado a la traducción española del Quijote femenino de Charlotte Lennox:

La aportación de la literatura española sobre la literatura inglesa ha sido desde tiempos inmemoriales digna de mención, tanto en el ámbito de la novela, como en el de la poesía y el teatro, ámbito que interesa a nuestro estudio y que puede configurarse en torno a tres grandes bloques:

a) Cuatro obras que iniciarán la influencia española: en primer lugar Diego de San Pedro, con su novela *Cárcel de amor* (1470), sentará las bases de la metafísica del amor que se desarrollará en la poesía y la novela inglesa del siglo XVI; en segundo lugar las novelas sentimentales de Juan de Flores, *Breve Tratado de Grimalte y Gradissa* e *Historia de Grisel y Mirabella*, compuestas en torno a 1519, supusieron la culminación de la novela sentimental<sup>25</sup>; en tercer término, la *Diana* de Jorge de Montemayor (1559), primera novela pastoril que logrará introducir en Inglaterra el neoplatonismo amoroso<sup>26</sup>; en cuarto lugar la gran novela caballeresca *Amadís de Gaula* (1508), que perpetuaría la longevidad de las novelas de caballería de la denominada "Materia de Bretaña", en las que la novela española encontraría su fuente de inspiración.

b) La novela picaresca, de enorme importancia en la cultura inglesa ya que la aportación de este tipo de novelas dio lugar al desarrollo de la novela realista en las islas. Entre las novelas picarescas españolas más relevantes por su influencia citemos: la anónima *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Gómez Martínez-Espinel y *La vida del Buscón* de Francisco de Quevedo. Todas ellas fueron traducidas a la lengua inglesa, lo que posibilitó el nacimiento de novelas picarescas en ese país.

---

<sup>25</sup> Ambas, especialmente la primera, han sido consideradas por la crítica como recreaciones de la *Fiammetta* de Boccaccio, pero a diferencia de ésta última el sentimentalismo adopta una forma perceptiblemente más idealista. El legado literario de Juan de Flores se convertiría en fuente de inspiración para numerosos narradores y poetas ingleses del siglo XVI.

<sup>26</sup> Entre los siete libros de *La Diana* se incluía la anónima *Historia de Abencerraje y la hermosa Jarifa*, que junto con la *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, de Ginés Pérez de Hita (1595) y el relato de «Ozmín y Daraja», inserto en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1599), conformarán el núcleo de la novela morisca, germen de la novela histórica.

c) Por último pero no menos importante, sino todo lo contrario, *Don Quijote de la Mancha*<sup>27</sup>.

Las dos tendencias marcadas por el *Quijote* y la picaresca, tendrían una enorme influencia en el desarrollo posterior de la novela en toda Europa, sobre todo en Inglaterra y Francia. En Inglaterra la literatura parodiada por el libro de Cervantes seguirá influyendo en todo el siglo XVII, enlazando directamente con el nacimiento del movimiento romántico. Ya la novela había sido traducida al inglés y por primera vez en Europa, por Thomas Shelton, en 1612<sup>28</sup>; nada extraño si pensamos en la coincidencia de gustos estéticos y sentido realista en los dos países. Asimismo, había servido de inspiración el mismo año a la obra de Sir Francis Beaumont *The Knight of the Burning Pestle*, y medio siglo después al *Hudibras* (1663, 1664 y 1678) de Butler, en donde la figura quijotesca es el blanco de la sátira, encarnando los males y vicios que pretende satirizar. Por último, también en el siglo XVII, es reseñable *The Comical History of Don Quixote*, del dramaturgo Thomas d'Urfey.

Pero sería el escritor que junto con Richardson está considerado como el renovador de la novela en Inglaterra, Henry Fielding, el gran propagador de la figura del Quijote. En 1734 su comedia *Don Quixote in England* (1734), pone de manifiesto su inclinación por la obra de Cervantes<sup>29</sup>. En 1742 su novela *The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend, Mr. Abraham Abrams*, que llevaría

---

<sup>27</sup> No solo en Inglaterra, ya que en Francia la traducción al francés de las dos partes que conforman la obra, la primera realizada por César Oudin, y la segunda, por François de Rosset, pusieron al lector francés en conocimiento de esta gran historia de la literatura española. Las traducciones al francés proliferaron, de ahí que hallemos en numerosas composiciones francesas episodios que nos remiten a la obra española en casi todas las épocas que siguieron a su publicación y en la totalidad de los géneros literarios; señalamos entre otras, *La Chambre du débauché* de Saint-Amant, *Berger extravagant* de Charles Sorel, *Chevalier hypocondriaque* de Du Verdier. A este respecto cabe matizar que pese a las numerosas remisiones a la obra de Miguel de Cervantes en la literatura francesa, el autor francés no se ha mostrado nunca avezado en la labor de transmitir a su público el intrincado sentido metafísico y el contraste patético que emana de la composición española, aludiendo exclusivamente a las aventuras satíricas y burlescas de ésta.

<sup>28</sup> Shelton, que tituló su traducción *The History of the Valorous and Wittie Knight-Errant Don-Quixote of the Mancha*, no utilizó la versión original, sino la publicada en Bruselas en 1607. En 1620 publicaría la traducción completa de las dos partes de la novela.

<sup>29</sup> La obra fue redactada escrita al inicio de su carrera como dramaturgo, entre 1728 y 1729, aunque la versión definitiva no se estrenaría hasta 1734. Cf. *Don Quijote en Inglaterra*. Ed. y trad. Antonio Ballesteros González. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2005.



como subtítulo *Written in Imitation of the Manner of Cervantes*, es ya un homenaje en toda la línea a la figura del escritor español. Con Fielding se iniciaría la novela realista en Inglaterra.

Tres ejemplos más ponen de relieve la influencia de *Don Quijote* en Inglaterra: a) *The Female Quixote; or, The Adventures of Arabella* (1752) de la escritora inglesa nacida en Gibraltar Charlotte Lennox, obra que merecería los elogios Samuel Johnson, de Samuel Richardson y del propio Fielding, siendo traducida al alemán (1754), al francés (1773) y al español (1808); b) *Sir Launcelot Greaves* (1760-61) de Tobias Smollet y c) el relato picaresco *Spiritual Quixote* (1772), de Richard Graves<sup>30</sup>.

Paradójicamente, este regreso a la “ficción o imaginación” antigua de España no va a corresponderse con la realidad del país: la inclusión de España en el “grand tour”<sup>31</sup> que los jóvenes de la nobleza y la burguesía solían realizar, no resultaba ni mucho menos tan frecuente como la de otros países. Lord Byron, sin embargo, realizó su “grand tour” desde 1809, cuando contaba 21 años, hasta 1811 precisamente por los países menos frecuentados: Malta, Grecia, Turquía, Portugal y también España<sup>32</sup>. Pero Lord Byron había sido un romántico hasta las últimas

---

<sup>30</sup> Ángeles García Calderón: “*The Female Quixote* (1752) de Charlotte Lennox traducido por D. Bernardo María de Calzada (1808). En: *Stvdia philologica et lingvistica atque traductologica in Honorem Miguel Á. García Peinado*. Edición a cargo de Manuela Álvarez Jurado. Sevilla: Ediciones Bienza, 2014, pp. 107-119.

<sup>31</sup> El “Grand Tour” era un periplo por Europa que se desarrolló desde la década de 1660 hasta el comienzo del ferrocarril; consistía en su origen en un largo viaje llevado a cabo por los jóvenes de las clases altas de la sociedad europea, sobre todo la británica, sirviendo como un rito de formación y de madurez. Podía llevar desde varios meses a varios años, aunque lo normal es que durara uno como mucho y se realizaba tras la finalización de los estudios. Los destinos principales eran Francia, los Países Bajos, Alemania, Suiza y sobre todo Italia; más tarde se añadió Grecia y Asia Menor. En los siglos XVIII y XIX el “Grand Tour” fue privilegio de los aficionados al arte, coleccionistas y escritores (Goethe y Alejandro Dumas entre los más conocidos). El viaje ponía en contacto a la alta sociedad de Europa del Norte con el arte antiguo y posibilitaba al que lo llevaba a cabo el convertirse en un perfecto “gentleman”, sirviendo también para la formación política y la educación sexual del viajero.

<sup>32</sup> La valoración del exotismo fue una de las principales características de gran parte del siglo XIX. La literatura, la pintura y otras artes plásticas, la arquitectura y, en fin, todas las áreas del pensamiento, habían recibido el impacto del exotismo al acabar el siglo XIX. Exotismo acabó siendo para muchos sinónimo de libertad, ruptura de los corsés homogeneizantes que la civilización industrial imponía a sus componentes, escapismo que

consecuencias y aún no era ese el común denominador de la mayoría de los viajeros de su época. ¿Cómo olvidar los sentidos versos de Byron en *Las peregrinaciones del joven Harold*:

¡Oh, bella, admirada España, romántico país!  
¿Dónde aquella bandera que enarboló Pelayo?

---

llevaba en su seno el rechazo por las condiciones imperantes que no podían satisfacer, en modo alguno, el ideal formulado. El viaje por aquellos lugares exóticos o considerados como tales constituyó, pues, no sólo una aventura física, sino también espiritual. "¿Qué país (...) merece más la visita del hombre sensible?", pregunta un viajero cuando el siglo XIX estaba a punto de comenzar, y él mismo contesta que España. Pero no se estaba refiriendo a España como tal país, sino sólo a una parte, Granada, lo que guardan relación con la evocación del exotismo árabe que esperaba encontrarse al sur del sur, en Andalucía.

La mayoría de los relatos de viaje que de España se escribieron se refieren sólo a esa región. A pesar del interés por el paisaje alpino, la España del sur se prefirió sobre todas las otras, porque en ella podían encontrarse los rasgos árabes que se anhelaba encontrar.

Si Granada fue una de las ciudades preferidas por los viajeros, su Alhambra era la meta. La Alhambra de Granada, obligada peregrinación del viajero romántico, no era considerada todavía un re-curso turístico, puesto que el turismo de masas distaba mucho de lo que estos viajeros solitarios representaban. Sus piedras, sus estancias, sus patios y jardines, además, no estuvieron siempre cuidados. Cuando Richard Ford la visita en la década de los treinta, escribe que su estado aparecía "decaído y abatido, esqueleto de lo que era cuando estaba vivificada por un alma viva" y que era posible que decepcionara a los más prosaicos, debido a que "las tonterías de los anuarios han formado una idea excesivamente exagerada de un lugar que, desde los sueños mismos de la juventud, ha ido tornando forma en la fantasía como un tejido de hadas".

A pesar de sus palabras, Ford, que como Washington Irving había vivido temporadas dentro del recinto de La Alhambra, se dejó llevar como otros muchos por el aire del romanticismo en su descripción. "¡Ay del frío escéptico que en estos lugares de auténtica leyenda y cuentos de Aladino trate de racionalizarlo todo excesivamente!", exclama. "Estas ficciones de balada forman la historia más poética de La Alhambra, y así los que pongan en duda la veracidad de las manchas de sangre del Abencerraje deberían dedicarse a inspeccionar ganado selecto en las ferias y otras cosas de esas que nunca ofrecen lugar alguno a la duda".

Lo bello y lo sublime, mezclados con algo o bastante de voluptuosidad y unidos a un cierto grado de horror y tinieblas que se apartaba de la belleza convencional, y que ya puede encontrarse de forma clara y explícita en las obras de los románticos del siglo anterior como Horace Walpole, podían tener cabida en este espacio árabe. La Alhambra era un escenario propicio para idear cuentos fantásticos o antiguas leyendas y es conocida la obra que Washington Irving dedicó a fabular lo que de maravilloso podría haber sucedido en el recinto. La intensidad de las pasiones que arrastra a los personajes descritos en esta u otras obras similares inspiradas por una idea afín, se atribuía en España a la influencia árabe y árabes eran los escenarios preferidos para el desarrollo de las historias de pasión que muchos de estos autores idearon.

Ciñéndonos a cada uno de los tres autores estudiados, es claro que el conocimiento que tenía Scott de España sería clave para la literatura en lengua española, ya que su obra y su tendrían una enorme transcendencia. De su mano entró el romanticismo tanto en España como en América Latina. El hecho de que a partir de 1808 se dieran cita en Londres un gran número de escritores, literatos y políticos, tanto españoles como hispanoamericanos, liberales en el exilio o "patriotas" en busca de apoyo para su independencia, que tradujeron y publicaron las obras de W. Scott, facilitó su difusión en Hispanoamérica y el éxito que el romanticismo alcanzó en el mundo de habla hispana.

El pasado español estará siempre presente en estos autores, así, cuando Walter Scott inventa el modelo de la novela histórica, toma prestado del relato tradicional sus componentes más importantes: la memoria, que busca de los orígenes para dar mejor cuenta del presente; la continuidad histórica concebida en términos de estabilidad y de permanencia en el tiempo de los modos de vida originarios, la identidad, construida sobre formas culturales preestablecidas que permiten al individuo comprender su pasado; posteriormente el tiempo, que es también percibido bajo una perspectiva de identidad, de continuidad y de repetición de los esquemas del pasado en detrimento de cualquier perspectiva; de este modo, la novela histórica se consolida en un momento clave de la evolución de la relación de ficción en Europa, en la encrucijada de la tradición "romance", recogiendo las nuevas tendencias de la novela social y de la novela realista inglesa del siglo XVIII, apoyándose en las "invenciones" de Cervantes desde *Don Quijote*. Este "romance" o cantar caballeresco de los tiempos modernos conserva la estructura de la aventura como estrategia para atraer y seducir al lector. El misterio, lo maravilloso, también están presentes. Sin embargo, Scott no desdeña el hecho de que para acceder a la categoría histórica, debe ofrecer informaciones al lector. Los períodos de la Edad Media y el

Renacimiento son cuidadosamente elegidos, así como los países en los que se desarrollará la acción, otorgando todo ello un gran espacio de libertad a la imaginación, a la vez que responde a las localizaciones del pasado necesarias para el individuo romántico.

Que España y los temas de la historia española se encontraban entre las prioridades de los escritores ingleses se puede apreciar por una de las cartas de la correspondencia entre Southey y Scott, del 11 de marzo de 1809:

My dear Scott

I waited till the Carriers day thinking to have told you Lord Somers was arrived when I thanked you for it – but he has disappointed me, I will not however delay longer to answer y-our question respecting the selections. From Wordsworth you could not I think have chosen better among his pieces of suitable length. From my own smaller poems I would rather trust your choice than my own. I have nothing by me which could possibly suit your purpose, –unless perhaps an extract from Kehama may be thought sufficiently entire;– it is very short, & I am disposed to strike it out of the poem, because tho most people would be likely to think it the prettiest thing there, –it does not seem to me sufficiently in keeping. Such as it is you have it on the other leaf– but do not use it unless you think it suitable.

The Quarterly is a little too much in the temper of the Edinburgh to please me. No man dips his pen deeper in the very gall of bitterness than I can do –witness the Reviews in the Annual of Malthus, of the Methodists– of the Suppression-Society, & of Moores Poems, –but I do not like to see scorn & indignation wasted on trivial objects,– they should be reserved like the arrows of Hercules for occasions worthy of such weapons. I recognize you with great pleasure in Burns, in Swift, & I think, by that parallel with Scotland in the days of Edwards I –in the Spanish Article. So also in Sir John Carr, –an article in the best spirit of raillery. It is a pity that any doubt was intimated of the Cids conquest of Valencia. No fact in history is better ascertained. I thought no more of bringing authorities to confirm it, than I did for the succession of Kings.

This diversion in the North affords a grand opportunity for striking a blow in Spain, if our Ministry have leisure for anything better than their petty fogging defense of the D of York. Austria will probably fall, –an event no otherwise to be deplored than for the immediate triumph & temporary aggrandizement which it will afford to France,– but in that country, as {it was} in Spain no good can arise till the

spirit of Freedom is restored; & the immediate restoration of Spain will far infinitely outweigh the fall of Austria. Had we Lord Chatham alive again, King Joseph would be our prisoner by the time his brother is at Vienna, –but I fear we shall have one more great occasion lost to add to the long history of our misconduct.

The Ballantynes are bold speculators, & their list seems to prove them judicious ones. I am inclined to think that a Review of old Books conducted like the Quarterly would answer, –for if the Censura Literaria can pay its expenses, a good publication of the same kind must needs do more. This is worth mentioning to them.– I could be a very efficient assistant to such a work.

Let me be remembered to Mrs Scott – & believe me

Otro importante y último elemento terminaría de concentrar la atención de los escritores románticos ingleses con España: la Guerra de la Independencia, que contribuirá a inclinar a los ingleses hacia España, más por la lucha contra el enemigo francés que por la propia simpatía hacia los españoles<sup>33</sup>.

España debió de aparecer, de pronto, altiva, noble, apasionada, poderosa, tal como había sido en sus tiempos heroicos. ¡Qué fuerza y qué poderío! Inglaterra deliró de gozo. Europa oprimida se volvió hacia España, y todos los pueblos fijaron su mirada en el punto de donde irradiaba de manera tan imprevista un destello de luz que había de alumbrar al mundo.

Estas palabras del general francés Maximilien Foy describen gráficamente el entusiasmo que suscitó en todas las naciones europeas el tremendo coraje de los españoles, enfrentados en la Guerra de Independencia al mayor ejército del mundo. La poesía, encendida de

---

<sup>33</sup> La confrontación causada por la invasión de las fuerzas napoleónicas era llamada en Inglaterra “Guerra Peninsular”, y apenas tres años antes las fuerzas inglesas habían derrotado a las españolas y francesas en la batalla de Trafalgar.

Aunque ante la invasión francesa Gran Bretaña apoyó a España en el territorio, con provisión de armas, en realidad Londres trabajaba para quedarse con todos los mercados que habían conquistado los españoles, para lo cual no dudaba en apoyar resueltamente los proyectos emancipadores en América, a cambio de privilegios para su comercio.

fuego romántico, acogió esa admiración con afán tan beligerante como el de las propias fuerzas que luchaban en el campo de batalla<sup>34</sup>.

Época ésta en la que los tres escritores mantienen una amplia correspondencia, que versaría sobre España a menudo, ya que allí viajarían dos de ellos, Savage Landor y Southey. El primero conocería a Southey en Bath, en 1808, desarrollando una estrecha amistad. Ese mismo año viajaría a la Península para combatir a las tropas napoleónicas, labor por la que sería premiado posteriormente por Fernando VII con el grado honorífico de coronel del ejército español.

En definitiva, no era nada extraño que España fuera un gran eje en la historia de la literatura inglesa del XIX, siendo las tres obras tratadas en nuestro trabajo una especie de finalización de lo que ya había ocurrido anteriormente con la creación de la denominada Novela Gótica; la atmósfera de la novela gótica no se plasmaría en ningún lugar mejor que en España, recordemos sólo el ejemplo de Ambrosio en el relato de Mathew Lewis, *The Monk*.

Y es que, ¿cómo no iban a hablar los poetas románticos ingleses del rey Rodrigo, último rey goda, si el adjetivo "gótico" procede de "godo", y, en el contexto de este subgénero literario, gran parte de las historias transcurren en castillos y monasterios medievales? Así, aunque el terror gótico fuera una moda literaria de origen fundamentalmente anglosajón, que se extendió desde finales del XVIII hasta finales del XIX, la atmósfera y el ambiente espacial generalmente tenían lugar en España.

---

<sup>34</sup> Recientemente se ha editado un libro alusivo: *Libertad frente a Tiranía: Poesía inglesa de la Guerra de la Independencia (1808-1814)*. Antología bilingüe, Selección, traducción y estudios de Agustín Coletes Blanco y Alicia Laspra Rodríguez. Madrid: Espasa-Calpe, 2014.

## 0.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN PRÍNCIPE, Miguel: *El Conde don Julián. Drama original e histórico en siete cuadros y en verso*. Zaragoza: M. Peiró, 1839.
- BERNABÉ PONS, L. F.: "Estudio preliminar", *Miguel de Luna, Historia verdadera del Rey Don Rodrigo*. Granada: Universidad de Granada, 2001, pp. VII-LXX.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío: *El morisco granadino Alonso del Castillo*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1965.
- COLETES BLANCO, Agustín y LASPRA RODRÍGUEZ, Alicia: *Libertad frente a Tiranía: Poesía inglesa de la Guerra de la Independencia (1808-1814). Antología bilingüe, Selección, traducción y estudios de A. C. B. y A. L. R.* Madrid: Espasa-Calpe, 2014.
- : "Cartas del morisco granadino Miguel de Luna". En: *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, XIV-XV, 1 (1965-1966), pp. 31-47.
- DA SILVA MASCARENHAS, Andres: *A destruição de Hespanha e Restauração summaria da mesma*. Lisboa, 1671.
- DE MORA, José Joaquín: *Leyendas españolas*. Londres: C. y H. Senior, 1840.
- DUCROT, Oscar, TODOROV, Tzvetan: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- FREMONT-BARNES, Gregory: *The Napoleonic Wars: The Peninsular Wars 1807-1814*. Oxford: Osprey Publishing, 2002.
- GARCÍA CALDERÓN, Ángeles: "The Female Quixote (1752) de Charlotte Lennox traducido por D. Bernardo María de Calzada (1808)". En: *Stvdia philologica et lingvistica atque traductologica in Honorem Miguel Á. García Peinado*. Edición a cargo de Manuela Álvarez Jurado. Sevilla: Ediciones Bienza, 2014, pp. 107-119.
- GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel: "Louise Labé y las traducciones al castellano de sus *Sonnets*". En: *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*. Granada: Editorial Atrio, pp. 5-17.

- GODOY ALCÁNTARA, J.: *Historia crítica de los falsos cronicones*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1868.
- GRIEVE, Patricia: *The Eve of Spain: Myths of Origin in the History of Christian, Muslim, and Jewish Conflict*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 2009.
- HEINOWITZ, Rebecca Cole: *Spanish America and British Romanticism, 1777-1826*. Edinburgh University Press, 2010.
- HOLMES, Richard: *Redcoats: The British soldier in the Age of Horse and Musket*. London: Harper Collins Publishers, 2001.
- IRVING, Washington: *Legends of the conquest of Spain*. 1826.
- IVERSEN, R. F.: "El discurso de la higiene: Miguel de Luna y la medicina del siglo XVI". En: W. Mejías-López (ed.), *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2002, vol. I, pp. 892-910.
- LINAJE CONDE, A, y TARIFA FERNÁNDEZ, A.: "Mentalidad fronteriza de un morisco granadino en el reinado de Felipe II: Consideraciones sobre los escritos de Miguel de Luna". En: *II Estudios de Frontera. Actividad y vida en la Frontera*. Jaén: Diputación Provincial, 1998, pp. 439-451.
- LOPE DE VEGA: *El postrer godo de España*. Vid. M. Menéndez y Pelayo: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. CSIC. Tomo III. Madrid: 1949.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F.: "La voluntad de leyenda de Miguel de Luna". En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXX, 2 (1981), págs. 359-395.
- MCMULLIN, Brian: "Sir Walter Scott, *The Vision of Don Roderick*, 1811". En: *Journal of the Edinburgh Bibliographical Society*, 4, 2009, pp. 69-72.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: *Obras completas de Menéndez y Pelayo: Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. III: IX. Crónicas y leyendas dramáticas de España: El último godo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.



- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón y CATALÁN, Diego: *Romancero tradicional. Romancero de don Rodrigo*. Tomo I. Madrid: 1957.
- MONTEGÓN, Pedro: *El Rodrigo. Romance Épico*. Madrid: Antonio Sancha, 1793.
- : *El Rodrigo*, edición de Guillermo Carnero. Madrid: Cátedra, 2002.
- MONTESINOS, José F.: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid: Editorial Castalia, 1982 (4ª ed.).
- MOOTOKA, Wendy: *The Age of Reasons. Quixotism, Sentimentalism and Political Economy in Eighteenth Century Britain*. London: Routledge, 1998.
- : *Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter*. Baltimore: Hopkins UP, 1967.
- ROBINSON, Henry Crabb: *The Diary of Henry Crabb Robinson: An Abridgement*, edited by Derek Hudson. London: Oxford University Press, 1967.
- RODRÍGUEZ, Emmanuelis (R. Fr.. Ord. Erem. S. Augustini): *Rodericus fatalis*. Anno 1645.
- SAAVEDRA, Ángel de: *La Florinda*. Madrid: Miguel González, 1833.
- SÁEZ HERMOSILLA, Teodoro: *La traducción poética a prueba: exégesis y autocrítica*. León: Secretariado de Publicaciones, 1998.
- SAGLIA, Diego: "National Texts and Counter Texts: Southey's Roderick and the Dissensions of the Annotated Romance". En: *Nineteenth-Century Literature*, 53:4 (march), 1999, pp. 421-451.
- : *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia*, Amsterdam/Atlanta, GA.: Rodopi, 2000.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio: "Dónde y cuándo murió Don Rodrigo". En: *Cuadernos de Historia de España (III)*, 1945, pp. 1-106.

- SEJOURNE, Philippe: *The Mystery of Charlotte Lennox, First Novelist of Colonial America*, vol. 62. Aix-en-Provence: Publications des Annales de la Faculté des Lettres, 1967.
- SEMPLE, Robert: *Observations on a Journey through Spain and Italy to Naples*. London, 1808.
- SHAW, Philip: *Waterloo and the Romantic Imagination*. Basingstoke-New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- TRUEBA Y COSÍO, Telesforo de: *The romance of History. Spain*. 3 vols. London: Frederick Warne and Co., 1830.
- VINCENT, B.: "Et quelques voix de plus: de Francisco Núñez Muley à Fatima Rahal". En: *Sharq Al-Andalus. Estudios Mudéjares y Moriscos*, 12, 1995, pp. 131-146.

**CAPÍTULO 1: *THE VISION OF DON  
RODERICK* (1811) DE WALTER SCOTT**

**1. THE VISION OF DON RODERICK (1811) DE WALTER SCOTT**

---



(Grabados de Abraham Rainbach y Samuel Noble sobre obras de Richard Westall. 1812. *Vision of Don Roderick*)

## 1.1. EL AUTOR

La entrada anónima sobre *Sir Walter Scott, 1<sup>st</sup> Baronet* que figura en la última edición de la *Encyclopaedia Britannica* es relativamente breve. Explica que el autor nació en Edimburgo, el 15 de agosto de 1771, y murió en su casa de Abbotsford, en Roxburgh (Escocia), el 21 de septiembre de 1832. Poeta, historiador y biógrafo, suele ser considerado el inventor de la novela histórica y su principal representante. Hijo de un jurista y de la hija de un médico, Scott fue desde su infancia un atento oyente de las historias de la frontera escocesa que le contaban sus parientes y un voraz lector. Su memoria era prodigiosa, especialmente para la recitación de poesía. A la apreciación de la belleza natural del paisaje unió muy pronto su valor como escenario histórico. Recibió una educación convencional con la perspectiva de convertirse, como su padre, en magistrado (lo que, de hecho, sucedería), aunque al ambiente de los tribunales preferiría la lectura en diversas lenguas —llegaría a traducir *Götz von Berlichingen* de Goethe, y a leer *Don Quijote* en español y a Ariosto en italiano. Un desengaño amoroso lo llevaría a casarse en 1797 con Charlotte Carpenter, hija de un emigrado de la Revolución francesa. En 1796 publicó varias traducciones del alemán y del francés y empezó a recopilar baladas tradicionales. Así, entre 1802 y 1803 aparecería en tres volúmenes *Minstrelsy of the Scottish Border*, en la que trataba de restaurar o fijar mediante la escritura el carácter oral de las composiciones originales. El éxito de la obra lo llevó a publicar el poema narrativo *The Lay of the Last Minstrel* en 1805, cuya estructura repetiría en *Marmion* (1808), *The Lady of the Lake* (1810), *Rokeby* (1813) o *The Lord of the Isles* (1815), entre otros. En paralelo a esas publicaciones, que le granjearían cierto renombre en los círculos literarios, Scott emprendió ediciones monumentales de las obras de John Dryden y Jonathan Swift. Sin embargo, el acontecimiento más importante de ese periodo de su vida, que marcaría toda su trayectoria posterior, fue la asociación con el impresor y editor James Ballantyne, un antiguo

compañero de colegio, y su irresponsable hermano John, a quienes Scott salvaría de la bancarrota en 1814. Él mismo había contribuido a sus apuros financieros con la construcción de su casa de Abbotsford, que se convertiría poco a poco en un inmenso almacén de antigüedades, donde Scott ejercería una generosa hospitalidad señorial. Consciente de que el éxito de sus poemas narrativos no podría perdurar, así como de la creciente rivalidad de lord Byron (con quien intercambiaría hasta su muerte una correspondencia llena de mutua estima), Scott retomó la redacción de un proyecto novelesco que había esbozado años antes y que se convertiría en el ciclo de *Waverley* —por el título de la primera novela, publicada en 1814—, en el que su talento como “storyteller” encontraría un terreno abonado. *Guy Mannering* (1815), *The Antiquary* (1816), la serie de *Tales of My Landlord* —que comprende una obra maestra como *The Tale of Old Mortality* (1816)— o *The Heart of Mid-Lothian* (1818) convirtieron a Scott, en efecto, en el representante por antonomasia de un género literario nuevo: la novela histórica. Con *Ivanhoe* ensayaría la veta inglesa, que explotó hasta la publicación de *The Talisman* en 1825. Paradójicamente, el éxito como novelista sería la causa de su definitivo desastre financiero al acumular pagarés por sus obras en producción. En 1826, Scott asumió solidariamente la deuda de sus editores (los hermanos Ballantyne y Archibald Constable, propietario entonces de la *Encyclopaedia Britannica*) y dedicaría los últimos años de su vida a cubrirla.

La obra en cuestión, *The Vision of Don Roderick*, fue publicada en 1811 con el fin de recaudar fondos para las “víctimas portuguesas” y entusiasmar al público inglés para que apoyase la participación británica en la Guerra de la Independencia —una campaña que había sido objeto de crecientes críticas. La descripción de Scott de su poema ha sido leída generalmente como un indicador de su insatisfacción con la *Visión*, definida por los críticos contemporáneos como una pieza circunstancial, muy diferente a sus primeros poemas. El hecho claro y cierto es que

Scott no sería nada desdeñoso con su poema: distribuyó hermosas copias a su círculo cercano de amigos y círculos literarios, e incluso le añadió otros poemas más cortos con el fin de garantizar nuevas ediciones en el futuro. El poema considera las tensiones nacionales (y específicamente escocesas) que subyacen a la narración de la *Visión* de Scott, y ofrece un análisis de la representación de Scott de los "Highlanders", su interés por la pluralidad esencial de la Península Ibérica, la exclusión de Sir John Moore de su poema y la oposición al movimiento católico en Gran Bretaña.

## 1.2. RECEPCIÓN DE LA OBRA

Publicado en julio de 1811, *The Vision of Don Roderick* fue, a pesar de la negativa de Scott a dar su consentimiento para la publicación, muy bien recibido por los lectores, recaudando muy rápidamente una buena cantidad de guineas para la Guerra de Portugal. La reacción de la crítica fue diversa, dependiendo de las revistas, *The Quarterly Review*, *Edinburgh Review*, *Critical Review*, *Eclectic Review*, etc. Veamos algunas de las opiniones más reputadas:

JOHN GIBSON LOCKHART: "In the beginning of 1811, a committee was formed in London for the relief of the Portuguese, who had seen their lands wasted, their vines torn up, and their houses burnt in the course of Massena's last unfortunate campaign; and Scott, on reading an advertisement, immediately addressed Mr. Whitman, the chairman, begging that the committee would allow him to contribute to the fund the profits, to whatever they might amount, of a poem which he proposed to write upon a subject connected with the localities of the patriotic struggle... The production, notwithstanding the complexity of the Spenserian stanza, had been very rapidly executed; and it shows, accordingly, many traces of negligence. But the patriotic inspiration of it found an echo in the vast majority of British hearts; many of the Whig oracles themselves acknowledged that the difficulties of the metre had been on the whole successfully overcome; and even the hardest critics were compelled to express unqualified admiration of various detached pictures and passages, which, in truth, as no one now disputes, neither he nor any other poet ever excelled. The whole setting or framework — whatever

relates in short to the last of the Goths himself — was, I think, even then unanimously pronounced admirable; and not party feeling could blind any man to the heroic splendor of such stanzas as those in which the three equally gallant elements of a British army are contrasted. I incline to believe that the choice of the measure had been in no small degree the result of those hints which Scott received on the subject of his favorite octosyllabics, more especially from Ellis and Canning; and, as we shall see presently, he about this time made more than one similar experiment, in all likelihood from the same motive" *Life of Scott* (1837-38; 1902) 2:216, 221.

MARY RUSSELL MITFORD: "If I may judge from the extracts in the *Monthly*, Don Roderick is a falling off indeed. Scott certainly does not excel in the Spenser stanza. He has been so long accustomed to make the measure bend to him, that he can not bend to the measure, and a consequence results from it something similar to that in the *Taming of the Shrew*: 'Why, then, thou canst no break her to the lute? Why, no; for she hath broke the lute on me!'" 19 April 1811; *Life of Mary Russell Mitford* (1870) 1:109.

THOMAS CAMPBELL (a Archibald Alison): "Scott's *Vision* I have seen a part of. It is bold, and dignified, and quite worthy of him.... As to the cause of the Spaniards and Portuguese, I do not blush to own that I can hardly pronounce a blessing on it. At this moment there are thousands — in the course of the year there are scores of thousands — of miserable Africans, groaning under the positive sanction of the Slave-trade by those two nations" 14 July 1811; William Beattie, *Life and Letters of Thomas Campbell* (1849) 2:206.

FRANCIS HODGSON: "This hasty production of a Poet, otherwise not celebrated for the patient revision of his labours, is dedicated to the Committee of Subscribers for the relief of the Portuguese sufferers... If we are again called to subjoin our general sentiments respecting the claims of Mr. Scott to the high station of popular favour in which he stands, we have little to remark that we have not often remarked before, on the leading features of his poetic character. Nature has done everything for him: Art has added much: he abounds in cultivated genius; and he wants nothing (we speak it 'in sorrow rather than in anger') but a more correct and more exalted taste: — a taste that would at once impel him to the choice of some noble subject, worthy of his highest mood of enthusiasm, and would chastise his style by purer methods of composition" *Monthly Review* NS 65 (July 1811) 293, 303.



FRANCIS JEFFREY: "It has been received with less interest by the public than any of the author's other performances; — and has been read, we should imagine, with some degree of disappointment, even by those who took it up with the most reasonable expectations. Yet it is written with very considerable spirit, — and with more care and effort, than most of the author's compositions; — with a degree of effort, indeed, which could scarcely have failed of success, if the author had not succeeded so splendidly on other occasions without any effort at all, or had chosen any other subject than that which fills the cry of our alehouse politicians, and supplies the gabble of all the quidnuncs in this country, —our pending campaigns in Spain and Portugal—, with the exploits of Lord Wellington and the spoliations of the French armies. The nominal subject of the poem, indeed, is the Vision of Don Roderick, in the eighth century; — but this is obviously a mere prelude to the grand piece of our recent battles — a sort of machinery devised to give dignity and effect to their introduction. In point of fact, the poem begins and ends with Lord Wellington; and being written for time benefit of the plundered Portuguese, and upon a Spanish story, the thing could not well have been otherwise. The public, at this moment, will listen to nothing about Spain, but the history of the present war; and the old Gothic King, and the Moors, are considered, we dare say, by Mr. Scott's most impatient readers, as very tedious interlopers in the proper business of the piece" *Edinburgh Review* 18 (August 1811) 380.

*Universal Magazine*: "it may be observed, that since the days of Spenser some of the greatest poets that ever Britain produced have exhausted all their stores of fancy and language on the composition of poems in this measure: and though the merits of these poems have been acknowledged, the poems have scarcely ever been perused. Of these candidates for literary honours we need only mention Thomson and Campbell. What labour have they bestowed on their poems in that measure! and how little have these poems added to their characters as men of genius in the eye of popular estimation? Unawed by the experience of others, Mr. Scott has boldly taken up the gauntlet, and entered as a candidate in that list where Beattie alone has proved successful, in hopes by his bold imagery to carry all before him, and add the palm of sublimity to that delicate artificial wreath with which his temples were previously entwined; and which was modeled from the simplicity and fire of the ancient romance, and blended with a rich tissue of modern manufacture. This attempt has, contrary to expectation, led to a failure similar to those of former adventurers in the same scheme; and to a failure for a much larger sum" NS 16 (August 1817) 126.

ROBERT ANDERSON (a Thomas Percy): "At length the Vision of Don Roderick is come out, which was expected to claim for its author a distinguished rank among the classical poets of our nation. Never was expectation raised so high, and never was disappointment more universal. It is written in the stanza of an acknowledged classical poet, which had been happily imitated in a few stanzas in his last poem, but he has completely failed in challenging a rival ship with the great father of allegorical poetry, in every respect. Even his admirable talent for description is seldom visible, except perhaps in his picture of the troops of which the allied armies is composed, English, Scottish, and Irish; the last rather incorrectly, as the Irish regiments are more in name than in reality. The subject of the poem is founded on an historical tradition respecting Don Rodrigo, the last of the Gothic kings of Spain. Mr. Scott has made no mention of a poem with the same title, printed in the ninth volume of *El Parnaso Español*, published at Madrid in 1772, which has been imitated with great elegance and spirit by Mr. Russell in his Poems, printed in 1788. The Vision terminates in the defeat of Rodrigo by the Saracens, invited by Count Julian to avenge himself of the violence offered to Caba, his daughter. Scott's plan is more extensive, and includes the late events in the Peninsula, so interesting to the generous sympathy of the British nation: yet, unfortunately, that is the least interesting part of the poem. The whole is heavy, flat, and unimpressive" 17 August 1811; in *Nichols, Illustrations* (1817-58) 7:218.

ROBERT SOUTHEY: "The execution is a triumphant answer to those persons who have supposed you could not move with ease in a meter less loose than that of your great poems. To me it appears, on the whole, better written than those greater works, for this very reason — you have taken fewer licenses of language, and have united with the majesty of that fine stanza (the most perfect that ever was constructed) an ease which is a perfect contrast to the stiffness of Gertrude of Wyoming" 8 September 1811; in *Life and Correspondence* (1849-50) 3:315.

GEORGE CANNING: "I am very glad that you have essayed a new meter — new I mean for you to use. That which you have chosen is perhaps at once the most artificial and the most magnificent the language affords; and your success in it ought to encourage you to believe, that for you, at least, the majestic march of Dryden (to my ear the perfection of harmony) is not, as you seem to pronounce it, irrecoverable. Am I wrong in imagining that Spenser does not use the plusquam-Alexandrine — the verse which is as much longer than an Alexandrine, as an Alexandrine is longer than an ordinary heroic measure? I have no books where I am, to which to refer. You use this

— and in the first stanza" 1811; in Lockhart, *Life of Scott* (1837-38; 1902) 2:222.

JOSEPH DENNIE: "The measure (that of Spenser) is happily selected for the poet's purpose. There is in that measure a cumbrous gravity, well apportioned to the expression of grand and magnificent objects. The long protracted conclusion and the stately march of the verse allow leisure for the mind to peruse and meditate" *Port Folio* [Philadelphia] S3 6 (October 1811) 393-94.

WALTER SCOTT (en respuesta a la *Edinburgh Review*): "I agree with them, however, as to the lumbering weight of the stanza, and I shrewdly suspect it would require a very great poet indeed to prevent the tedium arising from the recurrence of rhymes. Our language is unable to support the expenditure of so many for each stanza: even Spenser himself, with all the license of using obsolete words and uncommon spellings, sometimes fatigues the ear" 26 November 1811; in Lockhart: *Life of Scott* (1837-38; 1902) 2:226.

ALLAN CUNNINGHAM: "Don Roderick was sharply handled by the critics; it did not suit with the aim of the poem, which was to arouse the spirit of resistance against an usurper in Spain and Portugal, to describe repulse and defeat: had the poet related the disastrous retreat of Sir John Moore, he would have destroyed the unity as well as the propriety of his poem. The chief fault of the work was the strange long step which the author took, from the days of King Roderick to those of Lord Wellington; the olden times mingled ungracefully with latter events; the story seemed like a creature with a broken back — the extremities were living, but there was no healthy or muscular connexion" *The Athenaeum* (6 October 1832) 646.

EDMUND GOSSE: "The Vision of Don Roderick is now little read, for the Spenserian stanza in which it is written is less attractive in Scott's hands than his easy, accustomed octosyllabics, yet the conclusion of it, where he lays the medieval legend wholly aside, and concentrates his attention on the deeds of our Peninsular forces, is often vigorous" "Napoleonic Wars in English Poetry" in *Inter Arma* (1916) 126.

MARJORIE GARSON: "The most thoroughly Spenserian of the longer poems, *The Bridal of Triermain*, an apocryphal Arthurian tale culminating in an allegorical quest, and *The Vision of Don Roderick*, an historical pageant (in Scott's favorite Spenserian stanzas) recalling Merlin's disclosures to Britomart (FQ III iii 26-50), are the slightest and least seminal" *Spenser Encyclopedia* (1990) 633.

### 1.3. ESTRUCTURA Y ANÁLISIS DEL POEMA

La obra de Scott está precedida de un prólogo que aclara al lector que el autor se basa en la tradición hispánica y la leyenda:

THE following Poem is founded upon a Spanish Tradition, particularly detailed in the Notes; but bearing, in general, that Don Roderick, the last Gothic King of Spain, when the Invasion of the Moors was impending, had the temerity to descend into an ancient vault, near Toledo, the opening of which had been denounced as fatal to the Spanish monarchy. The legend adds, that his rash curiosity was mortified by an emblematical representation of those Saracens, who, in the year 714, defeated him in battle, and reduced Spain under their dominion. I have presumed to prolong the Vision of the Revolutions of Spain down to the present eventful crisis of the Peninsula; and to divide it, by a supposed change of scene, into THREE PERIODS. The FIRST of these represents the Invasion of the Moors, the Defeat and Death of Roderick, and closes with the peaceful occupation of the country by the Victors. The SECOND PERIOD embraces the state of the Peninsula, when the conquests of the Spaniards and Portuguese in the East and West Indies had raised to the highest pitch the renown of their arms; sullied, however, by superstition and cruelty. An allusion to the inhumanities of the Inquisition terminates this picture. The LAST PART of the Poem opens with the state of Spain previous to the unparalleled treachery of BUONAPARTE; gives a sketch of the usurpation attempted upon that unsuspecting and friendly kingdom, and terminates with the arrival of the British succours. It may be farther proper to mention, that the object of the Poem is less to commemorate or detail particular incidents, than to exhibit a general and impressive picture of the several periods brought upon the stage.

I am too sensible of the respect due to the Public, especially by one who has already experienced more than ordinary indulgence, to offer any apology for the inferiority of the poetry to the subject it is chiefly designed to commemorate. Yet I think it proper to mention, that, while I was hastily executing a work, written for a temporary purpose, and on passing events, the task was most cruelly interrupted by the successive deaths of Lord President BLAIR, and Lord Viscount MELVILLE. In those distinguished characters, I had not only to regret persons whose lives were most important to Scotland, but also whose notice and patronage honoured my entrance upon active life; and I may add, with melancholy pride, who permitted my more advanced age to claim no common share in their friendship. Under such interruptions, the following verses, which my best and happiest

efforts must have left far unworthy of their theme, have, I am myself sensible, an appearance of negligence and incoherence, which, in other circumstances, I might have been able to remove.

EDINBURGH, June 24, 1811

El poema completo se compone de una introducción de 12 estrofas, del poema propiamente dicho de 63 estrofas, y, por último, de una conclusión de 18 estrofas. Es decir, un total de 93 estrofas o 'stanzas'. Veamos la definición de 'stanza' que propone el *Oxford Companion to English Literature*:

A group of verse lines, popularly called a 'verse', of which the length, metrical scheme, and rhyming pattern correspond with those of all. Poems are described as stanza if they are composed of such matching groups, spatially separated when written or printed. In length, stanzas of English verse are most commonly of four lines (quatrains), but various forms of five-line (quintain), six-line (sestet), seven-line (septet), eight-line (octave), and longer stanzas are also found...<sup>35</sup>.

En el caso que nos ocupa, *The Vision of Don Roderick*, se trata de estrofas de nueve versos siguiendo el esquema de la denominada 'spenserian stanza', que se puede definir de la siguiente manera: "estrofa de forma fija inventada por Edmund Spenser para su poema épico *The Faerie Queene*. Cada estrofa contiene nueve versos: ocho en pentámetros yámbicos seguidos por un verso alejandrino en hexámetro yámbico. El esquema rítmico de los versos es: ababbcbcc". El ejemplo clásico de la estrofa 'spenceriana' es el siguiente:

Lo I the man, whose Muse whilome did maske,  
As time her taught, in lowly Shepherds weeds,  
Am now enforst a far unfitter taske,  
For trumpets sterne to chaunge mine Oaten reeds,  
And sing of Knights and Ladies gentle deeds;  
Whose prayes having slept in silence long,  
Me, all too meane, the sacred Muse areeds

---

<sup>35</sup> *Oxford Companion to English Literature*, seventh Edition edited by Dina Birch. Oxford University Press, 2009, p. 947.

To blazon broad emongst her learned throng:  
Fierce warres and faithfull loues shall moralize my song.

#### 1.4. LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE 1829

La poesía de Walter Scott, muy al contrario que sus novelas, ha sido poco traducida al español. El primer poema traducido al español es el que nos ocupa: *Visión de Don Rodrigo (The Vision of Don Roderick)*, publicado en Barcelona en 1829 en la imprenta de la Viuda e Hijos de Brusi y traducido por A. Tracia (anagrama de Agustín Aicart, Vicario General de Valencia). En el prólogo, el traductor habla de las posibles críticas que recibirá por haber traducido libremente el verso de Scott debido a la dificultad que conlleva plasmar en español lo escrito en inglés, algo que justifica alegando que "Walter Scott es escocés y escribe principalmente para los ingleses; yo soy católico y español, y escribo únicamente para los españoles"; sin embargo, sus palabras dicen más de lo que da a entender, pues alteró todo lo que aparece en el poema relacionado con la Inquisición y la Conquista de América y que "podía disonar a oídos católicos y españoles" (Menéndez y Pelayo, 1968:29). Aicart también elogia a Scott en esta sección inicial de la versión traducida: "El poemita inglés de la visión de D. Rodrigo es obra original de Walter Scott. Creo que este nombre basta para su elogio y que solo él anuncia suficiente su mérito". Se ha de tener en cuenta que ya se habían traducido al español varias novelas del autor escocés; por lo tanto, ya era conocido entre el público de nuestro país.

Entre las pocas traducciones que se realizan de sus composiciones poéticas, muchas de ellas son en prosa y, en bastantes ocasiones, se presentan como novelas, puesto que cuando se traducen los poemas de Walter Scott, éste ya había alcanzado la fama como narrador; por lo tanto, era más fácil que el público aceptase sus obras poéticas si éstas eran presentadas en prosa. De cualquier modo, tampoco hay que olvidar que a Scott se le conoce sobre todo como novelista y que la novela tiene

cada vez un público más amplio. Debemos aclarar, que como era práctica habitual en el XIX, gran parte de las traducciones provienen del francés.

Dos aportaciones interesantes de la segunda mitad del XIX son la balada *El peregrino (The Palmer)*, realizada en 1855 por un traductor del que solo conocemos sus siglas S.Y.N., y, por otro, la selección de poemas que aparece en la década de 1880 en el tomo IX de la colección "Biblioteca selecta" (Valencia: Librería de Pascual Aguilar) bajo el título *Baladas*, una antología con poemas seleccionados de entre todos los publicados por el autor escocés. En este caso, tampoco aparece reflejado el nombre del traductor.

Por lo que concierne a la figura del traductor de la obra que nos ocupa, Antonio Tracia, poco se sabe de él, de quien José F. Montesinos nos dice que es el anagrama de Agustín Ricart<sup>36</sup>, aunque Don Marcelino Menéndez y Pelayo lo convierte en Aicart:

Del poema de Walter Scott hay una traducción en verso castellano, apreciable, aunque poco fiel, porque el traductor alteró todo lo que podía disonar a oídos católicos y españoles en lo que el poeta inglés dice de la Inquisición y de la conquista de América. Visión de D. Rodrigo. Romance inglés de Sir Walter Scoth (*sic*), traducido libremente en verso español por A. Tracia (anagrama de D. Agustín Aicart). Barcelona, en la imprenta de la Viuda e Hijos de Brusi. Año de 1829<sup>37</sup>.

Asimismo, en un catálogo de la Librería Antiquària Farré, de Barcelona, encontramos el mismo apellido:

*DICCIONARIO DE LA RIMA O CONSONANTES DE LA LENGUA CASTELLANA precedido de los elementos de poética y arte de la versificación española. Y seguido de un vocabulario de todas las*

---

<sup>36</sup> José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid: Editorial Castalia, 1982 (4ª ed.), p. 239.

<sup>37</sup> *Obras completas de Menéndez y Pelayo: Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. III: IX. Crónicas y leyendas dramáticas de España: El último godo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, p. 75, nota 1.

*voces poéticas con sus respectivas definiciones.* TRACIA, A. Imp. Vda. e H. de D. Antonio Brusi. Barcelona, 1829. 20,5 cm. 5 h., 412 págs., 3 h. Enc. en pergamino. Levísimo cerco de humedad en el margen exterior de las primeras páginas. Palau 338550: A. Tracia es anagrama de Agustín Aicart. Diccionario poesía Rima Libros antiguos anteriores a 1830 español.

Como de costumbre, la opinión de Don Marcelino no puede ser más acertada: poco fiel, porque el traductor altera todo lo disonante “a oídos católicos y españoles” en lo que el poeta inglés afirma acerca de la Inquisición y de la conquista de América, y traducción libre.

Basándome en estas acertadas premisas, el análisis que vamos a realizar se basa en el comentario estilístico de lo más discordante que he hallado en el relato. Se trata de un análisis inmanente que no parte de un esquema prefijado ni establecido de antemano, algo muy común en nuestros días y que encorseta, con frecuencia, cualquier otro tipo de estudio que ofrezca el texto al lector. En la traducción del texto original señalaré los procedimientos que utilizó el traductor para realizar su versión, y que normalmente se plasman en tres vertientes u opciones traductológicas: añadir, omitir, alterar.



## 1.5. OBRA ORIGINAL Y TRADUCCIÓN<sup>38</sup>

### INTRODUCTION

#### I

LIVES there a strain, whose sounds of mounting fire  
May swell distinguish'd o'er the din of war,  
Or died it with yon Master of the Lyre,  
Who sung beleaguer'd Ilion's evil star?  
Such, WELLINGTON, might reach thee from afar,  
Wafting its descant wide o'er Ocean's range;  
Nor shouts, nor clashing arms, its mood could mar,  
All as it swell'd 'twixt each loud trumpet-change,  
That clangs to Britain victory, to Portugal revenge!

### INTRODUCCIÓN

#### I

*¿Hay alguna armonía,  
cuyo son pueda oírse entre el estruendo  
de las batallas? ¿o acabó muriendo  
el dueño de la cítara divina,  
que cantó antiguamente el sitio de Ilion, y su ruina?  
Su armónico sonido  
desde lejos iría,  
a penetrar tu oído  
¡o Welington! pasando velozmente  
del Océano inmenso la llanura;  
ni el clamor de la gente,  
ni de las armas el feroz ruido,  
su melodía deliciosa y pura  
haría desoír; y al firmamento  
llegaría también en el momento  
en que el parche callara  
y del clarín cesara  
el penetrante son, que del Britano  
esta anunciando la victoria clara,  
y la venganza atroz del Lusitano,*

---

<sup>38</sup> Antes de llevar a cabo el análisis traductológico, consideramos pertinente transcribir enteramente el original y la traducción, con el fin de que el interesado pueda contrastar las afirmaciones que de ellos realizamos en el próximo apartado.

## II

Yes! such a strain, with all o'er-powering measure,  
Might melodize with each tumultuous sound,  
Each voice of fear or triumph, woe or pleasure,  
That rings Mondego's ravaged shores around;  
The thundering cry of hosts with conquest crown'd,  
The female shriek, the ruin'd peasant's moan,  
The shout of captives from their chains unbound,  
The foil'd oppressor's deep and sullen groan,  
A Nation's choral hymn for tyranny o'er thrown.

## II

*Si su firme armonía  
feliz concierto haría  
con las confusas voces de la gente,  
con los ecos que suenan juntamente  
de terror , de tristeza y alegría,  
de esclavitud y triunfo, en la ribera  
del Mondego asolado,  
donde grita el guerrero  
de lauro victorioso coronado;  
donde llora la virgen angustiada;  
y con voz lastimera  
se queja el labrador arruinado;  
donde canta el esclavo, cuando mira  
rota su argolla y bárbara cadena;  
do el feroz opresor gime y suspira  
al ver su poderío derrocado,  
mientras el aire con sus himnos llena  
la dichosa nación que satisfecha  
ve la tirana usurpación desecha.*

### III

But we, weak minstrels of a laggard day,  
Skill'd but to imitate an elder page,  
Timid and raptureless, can we repay  
The debt thou claim'st in this exhausted age?  
Thou givest our lyres a theme, that might engage  
Those that could send thy name o'er sea and land,  
While sea and land shall last; for Homer's rage  
A theme; a theme for Milton's mighty hand—  
How much unmeet for us, a faint degenerate band!

### III

*Pero nosotros que en la edad presente,  
alumnos de las musas temerosos,  
apenas imitamos débilmente  
a los antiguos bardos, ni tenemos  
probados los encantos prodigiosos  
que da la inspiración, ¿cómo podremos  
ofrecer a tu gloria y a tu fama  
el tributo inmortal que ella reclama?  
El objeto que ofrece a nuestra lira  
el valor de que usas,  
es digno solamente  
de los genios amados de las musas,  
los cuales ciertamente  
con el ardor que Apolo les inspira,  
hubieran ya podido  
eternizar tu nombre esclarecido:  
objeto digno ofreces de un Homero,  
digno del noble Milton.... y osaremos  
cantar tu claro nombre  
los que no merecemos  
adquirir de poetas el renombre?*

IV

Ye mountains stern! within whose rugged breast  
The friends of Scottish freedom found repose;  
Ye torrents! whose hoarse sounds have soothed their  
rest, Returning from the field of vanquish'd foes;  
Say, have ye lost each wild majestic close,  
That erst the choir of bards or druids flung,  
What time their hymn of victory arose,  
And Cattrath's glens with voice of triumph rung,  
And mystic Merlinharp'd, and grey-hair'd Llywarch sung.

IV

*Montes incultos, cuyo seno un día  
dio asilo al que valiente  
la libertad de Escocia defendía;  
arroyos, cuya rápida corriente  
con lúgubre ruido convidaba  
al sueño al que tornaba  
triunfante y vencedor de la pelea,  
decid: ¿habéis perdido,  
la armonía febea;  
y aquel augusto son majestuoso  
que envió a vuestro oído  
el coro religioso  
del druida y del bardo cuando alzaba  
a las nubes su cantico de gloria,  
loando la victoria,  
y cuando el valle de Castraeth sonaba  
con el concierto dulce que formaba  
del cano Livvarek la voz melosa  
y de Merlín el harpa misteriosa?*

## V

O! if your wilds such minstrelsy retain,  
 As sure your changeful gales seem oft to say,  
 When sweeping wild and sinking soft again,  
 Like trumpet-jubilee, or harp's wild sway;  
 If ye can echo such triumphant lay,  
 Then lend the note to him has loved you long!  
 Who pious gather'd each tradition grey,  
 That floats your solitary wastes along,  
 And with affection vain gave them new voice in song.

## V

*iOh! si es que todavía  
 conservan vuestras vastas soledades  
 la antigua melodía,  
 cual lo atestiguan sus mudables vientos,  
 que alternando en diversos movimientos,  
 ora a las tempestades  
 precediendo con son estrepitoso,  
 ora anunciando en paz un día hermoso,  
 el son imitan de la trompa grave  
 y del harpa la música suave....  
 Si es que en los ecos vuestros os es dado  
 repetir en el día  
 esta triunfante bélica armonía,  
 comunicadla al tronador osado,  
 al que tanto os ha amado  
 que con respeto santo  
 recogió las antiguas tradiciones,  
 corriendo del desierto las regiones,  
 por darles nueva vida con su canto*

VI

For not till now, how oft soe'er the task  
Of truant verse hath lighten'd graver care,  
From muse or sylvan was he wont to ask,  
In phrase poetic, inspiration fair;  
Careless he gave his numbers to the air,—  
They came unsought for, if applauses came;  
Nor for himself prefers he now the prayer;  
Let but his verse befit a hero's fame,  
Immortal be the verse!—forgot the poet's name.

VI

*Jamás, jamás: aunque el sublime encanto  
del verso le apartara,  
de empresas las más graves;  
jamás, con frases métricas suaves,  
pidió que le inspirara  
musa o deidad, de las que el campo adora;  
que al aire abandonaba  
cuanto al son de su lira modulaba.  
Si entonces fue aplaudido,  
nunca el aplauso procuró atrevido:  
ni tampoco por él os llama ahora.  
Haced que digno sea  
de un héroe su cantar! y al mundo asombre  
siglos eternos!.... y olvidado vea  
el poeta su nombre.*

VII

Hark, from yon misty cairn their answer tost:  
"Minstrel! the fame of whose romantic lyre,  
Capricious swelling now, may soon be lost,  
Like the light flickering of a cottage fire;  
If to such task presumptuous thou aspire,  
Seek not from us the meed to warrior due:  
Age after age has gather'd son to sire,  
Since our grey cliffs the din of conflict knew,  
Or, pealing through our vales, victorious bugles blew.

VII

*Oíd: desde la altura  
de la montaña nebulosa, oscura,  
habló el Genio y me dijo: "Al alto cielo  
la fama de tu lira encantadora  
ves que levanta ahora  
su caprichoso vuelo;  
mas tu verás tal vez cual desaparece,  
como se desvanece  
por los aires el humo que salía  
del leve fuego que en la choza ardía.  
Si tu presuntuoso,  
quieres que llegue a tanto  
el vuelo de tu mente;  
no soy yo ciertamente  
a quien debes pedir le inspire el canto  
digno en todo de objeto tan glorioso.  
Los siglos a los siglos han seguido,  
y cien generaciones han corrido  
desde que nuestros valles y alta sierra  
los combates oyeron de la guerra,  
y del clarín y el parche la armonía,  
cuando anunciaba el triunfo el que vencía.*

VIII

"Decayed our old traditional lore,  
Save where the lingering fays renew their ring.  
By milk-maid seen beneath the hawthorn hoar,  
Or round the marge of Minchmore's haunted spring;  
Save where their legends grey-hair'd shepherds sing,  
That now scarce win a listening ear but thine,  
Of feuds obscure, and border ravaging,  
And rugged deeds recount in rugged line,  
Of moonlight foray made on Teviot, Tweed, or Tyne.

VIII

*Nuestras antiguas vanas tradiciones  
olvidadas ya están; y solamente  
las repite al presente  
la sencilla lechera,  
que cree de las brujas las visiones,  
como si ella las viera  
bailando bajo el ancho pirlitero,  
y de Minchmore en la encantada fuente.  
Pastores viejos hay que también cuentan las antiguas patrañas,  
a las cuales tú solo placentero te dignas dar oído ,  
cuando ellos con sus cantos representan los estragos que un día  
en la frontera hacia  
la queja obscura de un feroz partido,  
y las rudas hazañas  
que en asaltos nocturnos sucedieron,  
y que Tivved, Teviot y el Tina oyeron.*



IX

"No! search romantic lands, where the near  
Sun Gives with unstinted boon ethereal flame,  
Where the rude villager, his labour done,  
In verse spontaneous chaunts some favour'd name;  
Whether Olalia's charms his tribute claim,  
Her eye of diamond, and her locks of jet;  
Or whether, kindling at the deeds of Graeme,  
He sing, to wild Morisco measure set,  
Old Albin's red claymore, green Erin's bayonet!

IX

*No, joven trovador; vuelve tu mente  
hacia aquellas regiones deliciosas  
donde el sol a la tierra más cercano  
la luz difunde de su rayo ardiente,  
y donde el aldeano  
en las horas ociosas,  
con verso improvisado  
el nombre canta del objeto amado,  
cuando su pecho inflaman,  
y su rabel reclaman,  
los encantos de Olalia peregrinos,  
la de ojos diamantinos,  
la de cabellos de hébano luciente;  
o bien cuando de ardor llena su mente,  
de Groeme los hechos admirando  
y el estilo del Árabe imitando,  
hace que el canto acuerde  
el claymore, la espada ensangrentada  
de aquel antiguo Albin, y de la verde  
Inisfail, la bayoneta osada.*

X

"Explore those regions, where the flinty crest  
Of wild Nevada ever gleams with snows,  
Where in the proud Alhambra's ruined breast  
Barbaric monuments of pomp repose;  
Or where the banners of more ruthless foes  
Than the fierce Moor, float o'er Toledo's fane,  
From whose tall towers even now the patriot throws  
An anxious glance, to spy upon the plain  
The blended ranks of England, Portugal, and Spain.

X

*Busca aquellas regiones,  
donde la aspara cima pedregosa  
de la Sierra-nevada,  
se ve de nieve siempre coronada:  
visita las mansiones  
de la Alambra orgullosa,  
en cuyo seno delicioso, oscuro,  
se ven de una nación bárbara y fiera,  
monumentos con pompa fabricados.  
Detén el paso junto al ancho muro  
de Toledo, en do flota la bandera  
de un enemigo más que el moro impío.  
Allí los ciudadanos angustiados,  
de lo más alto tienden sus miradas  
con inquietud y brío,  
ansiando divisar las suspiradas  
tropas unidas de la gran Bretaña,  
del Portugal y de su madre España.*

XI

Where wonders wild of Arabesque combine  
"There, of Numantian fire a swarthy spark  
Still lightens in the sun-burnt native's eye;  
The stately port, slow step, and visage dark,  
Still mark enduring pride and constancy.  
And, if the glow of feudal chivalry  
Beam not, as once, thy nobles' dearest pride,  
Iberia! oft thy crestless peasantry  
Have seen the plumed Hidalgo quit their side,  
Have seen, yet dauntless stood—'gainst fortune fought and died.

XI

*Allí en los ojos del Ibero altivo  
por el sol atezado  
se ve brillar aún vivo  
el fuego de Numancia.  
Su noble magestad y su arrogancia,  
su andar grave y pausado,  
y su rostro sombrío, están diciendo  
su inalterable orgullo y su constancia.  
Si el esplendor y estruendo  
de la antigua feudal caballería  
el timbre ya no forma cual solía  
de tus gentiles hombres, noble España  
tus vasallos al menos en campaña,  
sin casco ni cimera  
vieron mil veces la veloz carrera  
del hidalgo, que huía empenachado,  
sin que en batalla alguna  
ellos desampararan  
el puesto que ocuparan...  
Resistir han sabido a la fortuna  
con la bravura de su pecho fuerte  
y recibir impávidos la muerte.*

XII

"And cherished still by that unchanging race,  
Are themes for minstrelsy more high than thine;  
Of strange tradition many a mystic trace,  
Legend and vision, prophecy and sign;  
With Gothic imagery of darker shade,  
Forming a model meet for minstrel line.  
Go, seek such theme!"—The Mountain Spirit said:  
With filial awe I heard—I heard, and I obeyed.

XII

*Este pueblo marcial, cuyo heroísmo  
siempre fue y es el mismo,  
aun oye relaciones  
dignas de una harpa noble que a la tuya  
pueda vencer con la armonía suya.  
Del español las raras tradiciones  
prolongan el recuerdo misterioso  
de aquellas profecías,  
milagros y visiones  
que en los antiguos días  
ilustraron su patria; vuela ansioso  
a ese país famoso,  
donde la arquitectura  
del moro brilla y dura;  
donde sus maravillas atrevidas,  
por dó quier confundidas  
se miran de mil modos,  
con las obras sombrías de los Godos,  
formando así un modelo,  
digno por cierto de inflamar tu zelo."  
Esto oí que decía  
el Genio que en los montes presidia;  
con respeto filial le escuche atento  
y obedecí al momento.*

## THE VISION OF DON RODERICK

### I

HEARING their crests amid the cloudless skies,  
And darkly clustering in the pale moonlight,  
Toledo's holy towers and spires arise,  
As from a trembling lake of silver white;  
Their mingled shadows intercept the sight  
Of the broad burial-ground outstretched below,  
And nought disturbs the silence of the night;  
All sleeps in sullen shade, or silver glow,  
All save the heavy swell of Teio's ceaseless flow.

## VISIÓN DE DON RODRIGO

### I

*De Toledo las torres elevadas  
por en medio de un cielo despejado,  
a la asombrosa altura ,  
do se ven agrupadas  
de la pálida luna a la luz pura,  
levantarse parecen  
desde el trémulo seno  
de un lago plateado,  
y con sus sombras que confusas crecen  
ocultan a sus pies el dilatado  
lúgubre sitio, que era  
a los tristes sepulcros destinado.  
Nada el silencio de la noche altera;  
todo yace en reposo, sepultado  
en la obscura tiniebla, o de la luna  
en los claros reflejos.  
No se oye voz alguna;  
del Tajo solamente  
se oye sonar la rápida corriente.*

## II

All save the rushing swell of Teio's tide,  
Or, distant heard, a courser's neigh or tramp;  
Their changing rounds as watchful horsemen ride,  
To guard the limits of King Roderick's camp.  
For, through the river's night-fog rolling damp,  
Was many a proud pavilion dimly seen,  
Which glimmer'd back, against the moon's fair lamp,  
Tissues of silk and silver twisted sheen,  
And standards proudly pitch'd, and warders armed between.

## II

*También alguna vez se oye a lo lejos,  
del caballo el relincho o sus pisadas,  
cuando ronda el jinete vigilante,  
o son del rey las guardias relevadas:  
que aunque el río levante  
densos vapores por la noche fría  
su obscuridad no obstante permitía  
ver algunos soberbios pabellones  
de fina seda y plata fabricados,  
y los tendidos bélicos pendones,  
y las armas también de los soldados,  
en las cuales brillaba  
la luz, que de la luna reflejaba.*

III

But of their Monarch's person keeping ward,  
Since last the deep-mouth'd bell of vespers toll'd,  
The chosen soldiers of the royal guard  
Their post beneath the proud Cathedral hold:  
A band unlike their Gothic sires of old,  
Who, for the cap of steel and iron mace,  
Bear slender darts, and casques bedeck'd with gold,  
While silver-studded belts their shoulders grace,  
Where ivory quivers ring in the broad falchion's place.

III

*Pero después que tocan las campanas sagradas,  
que de la noche a la oración convocan  
al pueblo fiel, las tropas escogidas  
que están a la custodia destinadas  
del rey Rodrigo, al punto se colocan  
en su lugar con orden reunidas,  
puestas bajo del pórtico espacioso  
de la gran catedral. Tales guerreros  
muy poco semejantes  
a sus abuelos fieros,  
solo empuñan venablos elegantes  
por la maza pesada  
que manejara el godo valeroso,  
y en vez del casco duro  
de fierro, llevan la cabeza ornada  
con yelmos embutidos de oro puro.  
Su pecho y sus espaldas adornaba  
un tahalí anteadado,  
de botones de plata guarnecido:  
y del tahalí colgaba  
carcax hermoso de marfil bruñido,  
y no el cuchillo gótico pesado.*

IV

In the light language of an idle court,  
They murmur'd at their master's long delay,  
And held his lengthen'd orisons in sport:—  
"What! will Don Roderick here till morning stay,  
To wear in shrift and prayer the night away?  
And are his hours in such dull penance past  
For fair Florinda's plunder'd charms to pay?"  
Then to the east their weary eyes they cast,  
And wish'd the lingering dawn would glimmer forth at last.

IV

*De la tardanza de su rey murmuran,  
cual frívolos ligeros cortesanos,  
y atrevidos censuran  
sus piadosas y largas oraciones;  
y en sus juicios vanos,  
¿será, osaban decir, que hasta la aurora  
siga el rey en sus vanas devociones?  
¿Estará quizá ahora  
haciendo penitencia,  
por reparar la inicua violencia  
con que dejara osado  
el honor de Florinda mancillado?  
Y luego hacia el oriente  
los fatigados ojos revolvían,  
por ver si conseguían  
con su ruego impaciente,  
que la aurora dormida y perezosa  
el paso acelerase presurosa.*



## V

But, far within, Toledo's Prelate lent  
 An ear of fearful wonder to the King;  
 The silver lamp a fitful lustre sent,  
 So long that sad confession witnessing:  
 For Roderick told of many a hidden thing,  
 Such as are lothly uttered to the air,  
 When Fear, Remorse, and Shame, the bosom wring,  
 And Guilt his secret burthen cannot bear,  
 And Conscience seeks in speech a respite from Despair.

## V

*De Toledo el prelado escucha en tanto  
 en el coro del templo, con sorpresa  
 mezclada de terror y triste espanto,  
 al rey, que el crimen con rubor confiesa.  
 Una luz desmayada,  
 en lámpara de plata fabricada,  
 alumbraba la iglesia tenebrosa,  
 y era el solo testigo  
 de aquella amarga confesión penosa.  
 Revelaba Rodrigo  
 los secretos que al hombre tan costoso  
 es siempre el revelar, cuando se afrenta  
 la memoria de un crimen vergonzoso,  
 y el temor o el cruel remordimiento  
 el alma despedaza y atormenta,  
 no siéndole posible  
 soportar un momento  
 aquel peso invisible  
 con que le agobia la maldad pasada,  
 y cuando la conciencia,  
 temiendo de un furor desesperado  
 la ciega violencia,  
 busca en la confesión de su pecado  
 segura paz al ánimo agitado,*

VI

Full on the Prelate's face, and silver hair,  
The stream of failing light was feebly roll'd;  
But Roderick's visage, though his head was bare,  
Was shadow'd by his hand and mantle's fold.  
While of his hidden soul the sins he told,  
Proud Alaric's descendant could not brook,  
That mortal man his bearing should behold,  
Or boast that he had seen, when conscience shook,  
Fear tame a monarch's brow, remorse a warrior's look.

VI

*La lámpara de lleno iluminaba  
de su luz con el rayo vacilante  
del prelado el semblante  
y su cabello cano;  
mas Rodrigo tapaba  
las facciones del rostro con su mano  
y la púrpura regia del vestido.  
Mientras que declaraba  
el secreto en su ánimo escondido,  
de Alarico el soberbio descendiente,  
¿cómo sufrir pudiera  
que un mortal observara  
su rostro, y se jactara  
de haber visto de un rey en la alta frente  
al temor; ó que viera  
como el remordimiento triste y fiero  
perturbaba los ojos de un guerrero?*

VII

The old man's faded cheek waxed yet more pale,  
As many a secret sad the king bewray'd;  
And sign and glance eked out the unfinished tale,  
When in the midst his faltering whisper staid.  
"Thus royal Witiza<sup>39</sup> was slain,"—he said;  
"Yet, holy father, deem not it was I."—  
Thus still Ambition strives her crimes to shade—  
"O rather deem 'twas stern necessity!  
Self-preservation bade, and I must kill or die.

VII

*Las marchitas megillas del prelado,  
pálidas se quedaban,  
cuantas veces oía  
que algún nuevo secreto descubriría  
el rey, que declaraba  
con sus ojos y gestos mudamente,  
lo que frecuentemente  
con sus trémulos labios no podía.  
Así Uvitiza, o Padre, ha perecido,  
dijo por fin el rey, mas no se crea,  
que de su muerte yo la causa he sido —  
Siempre ocultar sus crímenes procura  
del hombre la ambición—Mejor hicierais  
si a la necesidad lo atribuyerais  
que hizo ley de mi vida. ¡Oh trance fuerte!  
preciso era morir o dar la muerte!*

---

<sup>39</sup> The predecessor of Roderick upon the Spanish throne, and slain by his connivance, as is affirmed by Rodriguez of Toledo, the father of Spanish history.

### VIII

"And, if Florinda's shrieks alarmed the air,  
If she invoked her absent sire in vain,  
And on her knees implored that I would spare,  
Yet, reverend priest, thy sentence rash refrain!—  
All is not as it seems—the female train  
Know by their bearing to disguise their mood:"—  
But Conscience here, as if in high disdain,  
Sent to the Monarch's cheek the burning blood—  
He stay'd his speech abrupt—and up the Prelate stood.

### VIII

*Y si Florinda ha hecho  
los gritos resonar de alarma fiera,  
si invocó vanamente  
el irritable amor de un padre ausente,  
si a mis pies lastimera  
imploró la piedad de este mi pecho;  
¡Oh Padre venerable!  
teme no obstante dar una sentencia  
temeraria tal vez... Ah! la apariencia  
suele engañar también: y es bien notable  
de la mujer la ciencia  
en disfrazar su propio sentimiento...  
Pero aquí su conciencia  
tan culpable arrogancia condenando,  
tiñó de sangre ardiente  
las mejillas del rey en un momento.  
Enmudece Rodrigo de repente  
sus palabras ahogando;  
y el prelado dejó su sacro asiento:*

IX

"O hardened offspring of an iron race!  
What of thy crimes, Don Roderick, shall I say?  
What alms, or prayers, or penance can efface  
Murder's dark spot, wash treason's stain away!  
For the foul ravisher how shall I pray,  
Who, scarce repentant, makes his crime his boast?  
How hope Almighty vengeance shall delay,  
Unless, in mercy to yon Christian host,  
He spare the shepherd, lest the guiltless sheep be lost."

IX

*"Y ¿qué es lo que yo digo,  
clamó en su zelo. ¡Oh digno descendiente  
de una raza de hierro, ¡O don Rodrigo!  
que digo de tus crímenes horribles?  
¿Qué limosnas, que súplicas, que ruegos,  
que penitencia habrá que digna sea  
de hacer borrar las manchas y el reato  
de una tal traición y asesinato?  
Y ¿cómo interceder mi triste anhelo  
por el feroz raptor, que aún titubea  
y duda arrepentirse , y todavía  
de su horroroso crimen se gloria?  
¿Ni cómo alimentar la confianza  
de que el juez justo, eterno,  
retarde ni un momento su venganza,  
a no ser que el amor piadoso y tierno  
con que al pueblo y ejército cristiano  
el Dios del cielo mira,  
perdone del pastor el grave daño,  
por no perder con él a su rebaño?"*

X

Then kindled the dark tyrant in his mood,  
And to his brow returned its dauntless gloom;  
"And welcome then," he cried, "be blood for blood,  
For treason treachery, for dishonour doom!  
Yet will I know whence come they, or by whom.  
Shew, for thou canst—give forth the fated key,  
And guide me, Priest, to that mysterious room,  
Where, if aught true in old tradition be,  
His nation's future fates a Spanish King shall see."—

X

*Entonces de repente  
sintió el monarca hispano  
encenderse su cólera y su ira;  
y en la sombría frente  
volvió a asomar su audaz atrevimiento.  
"Muy bien, dijo con tono violento,  
yo acepto el porvenir que nos amaga.  
A la sangre la sangre enhorabuena  
apele, y castigada  
sea la traición por los traidores;  
y en desventura aciaga  
la violencia sea anonadada.  
Mas de tales horrores  
quiero saber primero  
el origen fatal; conocer quiero  
aquellos enemigos que algún día  
deberán destruir mi monarquía;  
y este designio osado  
vos lo podéis cumplir, sacro prelado.  
La llave fatal dadme,  
y vos mismo guiadme  
hacia esa cueva o misterioso abismo,  
en cuyo obscuro seno,  
si la heredada tradición no engaña,  
debe un rey español ver por sí mismo  
los destinos futuros de la España."*

XI

"Ill-fated prince! recall the desperate word,  
Or pause ere yet the omen thou obey!  
Bethink, yon spell-bound portal would afford  
Never to former Monarch entrance-way;  
Nor shall it ever ope, old records say,  
Save to a King, the last of all his line,  
What time his empire totters to decay,  
And treason digs, beneath, her fatal mine,  
And, high above, impends avenging wrath divine."—

XI

*"¡Oh desgraciado Príncipe! revoca  
esa demanda temeraria y loca,  
o cuando menos retardar procura  
lo que el antiguo oráculo asegura.  
Que esas mágicas puertas  
abrirse reusaron  
a cuantos en tu trono se sentaron;  
y él anuncio que el rey que las vería  
por su mal hado abiertas,  
de su linage el último sería,  
y que bajo su imperio desgraciado  
a su ruina el reino tocaría  
sordamente minado  
por la perfidia y la traición humana,  
y en tempestad desecha amenazado  
de Dios por la venganza soberana." —*

## XII

—" Prelate! a Monarch's fate brooks no delay;  
Lead on!"—The ponderous key the old man took,  
And held the winking lamp, and led the way  
By winding stair, dark aisle, and secret nook,  
Then on an ancient gate-way bent his look;  
And, as the key the desperate King essay'd,  
Low-muttered thunders the Cathedral shook,  
And twice he stopped, and twice new effort made,  
Till the huge bolts rolled back, and the loud hinges bray'd.

## XVII

*"Prelado, de un monarca los deseos  
no sufren dilaciones— sed mi guía!..."  
Calla el prelado y toma la pesada  
llave, y la luz que vacilante ardía,  
y va guiando al rey por los rodeos  
de una angosta escalera no pisada,  
por bajo de una bóveda sombría  
y un camino de todos ignorado,  
a cuyo extremo de la antigua cueva  
señala con la vista la portada.  
Mientras que el rey guiado  
solo de su furor desesperado  
la llave inquieto prueba,  
el rayo entre las sombras resplandece,  
y al sordo trueno el templo se estremece.  
Dos veces queda el rey sin movimiento,  
dos veces torna a su atrevido intento.  
Los enormes cerrojos finalmente  
ceden y de repente  
los goznes se quejaron,  
y abriéndose las puertas rechinaron,*



XIII

Long, large, and lofty, was that vaulted hall;  
Roof, walls, and floor, were all of marble stone,  
Of polished marble, black as funeral pall,  
Carved o'er with signs and characters unknown.  
A paly light, as of the dawning, shone  
Through the sad bounds, but whence they could not spy;  
For window to the upper air was none;  
Yet, by that light, Don Roderick could descry  
Wonders that ne'er till then were seen by mortal eye.

XIII

*Las bóvedas que allí se descubrieron  
eran vastas, profundas y elevadas;  
su cúpula soberbia, el pavimento  
y las paredes eran  
todas de negro mármol fabricadas  
con terso pulimento,  
como se ve en los regios panteones:  
en paredes, en arcos y artesones  
estaban esculpidos  
caracteres y emblemas no sabidos.  
Y todo débilmente lo alumbraba  
una pálida luz que parecía  
al matutino albor que anuncia el día,  
sin que verse pudiera  
de donde dimanaba.  
Ni menos se notaba abertura que paso a la luz diera.  
Mas no ostante, Rodrigo vio allí claras  
maravillas muy raras,  
sucesos memorables,  
que no vieran jamás ojos mortales.*

XIV

Grim centinels, against the upper wall,  
Of molten bronze, two Statues held their place;  
Massive their naked limbs, their stature tall,  
Their frowning foreheads golden circles grace.  
Moulded they seemed for kings of giant race,  
That lived and sinned before the avenging flood;  
This grasped a scythe, that rested on a mace;  
This spread his wings for flight, that pondering stood,  
Each stubborn seemed and stern, immutable of mood.

XIV

*Contra la gruesa tapia situadas,  
cual dos feroces centinelas, vieras  
dos estatuas de bronce, agigantadas:  
sus formas icuán robustas y cuán fieras!  
y sus frentes de hierro coronadas  
icuán amenazadoras!  
Al verlas las tuvieras  
por imágenes vivas de dos reyes,  
de aquellos que las leyes  
del cielo quebrantaron,  
y contra si llamaron  
del diluvio las aguas vengadoras.  
La guadaña empuñaba  
una de ellas, la otra se apoyaba  
sobre una maza enorme; la primera  
con alas desplegadas se diría  
que iba a volar ligera:  
la otra parecía  
que estaba toda absorta y pensativa:  
pero las dos severas, dan señales  
de ser hasta el extremo inexorables.*

XV

Fixed was the right-hand Giant's brazen look  
Upon his brother's glass of shifting sand,  
As if it's ebb he measured by a book,  
Whose iron volume loaded his huge hand;  
In which was wrote of many a falling land,  
Of empires lost, and kings to exile driven;  
And o'er that pair their names in scroll expand—  
"Lo, DESTINY and TIME! to whom by Heaven  
The guidance of the earth is for a season given."—

XV

*El gigante a derecha situado  
los ojos fijos tiene  
en un reloj de arena fugitiva,  
que en su mano sostiene  
el compañero; y éste con cuidado  
el movimiento rápido media  
por un gran libro donde está la historia  
de naciones privadas de su gloria,  
de imperios al presente arruinados,  
y reyes de sus tronos desterrados.  
Encima de los dos se desplegaba  
un ancho cartelón do escrito estaba,  
"Estos dos son el Tiempo y el Destino  
a quienes por espacio señalado,  
el arbitrio divino  
de la tierra el gobierno ha confiado."*

XVI

Even while they read, the sand-glass wastes away;  
And, as the last and lagging grains did creep,  
That right-hand Giant 'gan his club upsway,  
As one that startles from a heavy sleep.  
Full on the upper wall the mace's sweep  
At once descended with the force of thunder,  
And, hurtling down at once, in crumbled heap,  
The marble boundary was rent asunder,  
And gave to Roderick's view new sights of fear and wonder.

XVI

*La arena en tanto al fondo se desliza;  
cuando he que en el instante  
en que ya lentamente  
iban los granos últimos bajando ,  
el terrible gigante  
que estaba a la derecha, su maciza  
maza fue levantando,  
cual si profundamente  
dormido un hombre fuera despertando.  
Golpea de repente,  
con la fuerza del rajo en la elevada  
bóveda, que se hunde arruinada,  
en un montón de escombros convertida:  
y a la vista aturdida  
del rey ofrece el portentoso encanto  
nuevas escenas de terror y espanto.*

XVII

For they might spy, beyond that mighty breach,  
Realms as of Spain in visioned prospect laid,  
Castles and towers, in due proportion each,  
As by some skilful artist's hand pourtray'd:  
Here, crossed by many a wild Sierra's shade,  
And boundless plains that tire the traveller's eye;  
There, rich with vineyard and with olive-glade,  
Or deep-embrowned by forests huge and high,  
Or washed by mighty streams, that slowly murmured by.

XVII

*Por aquella ancha brecha se veían  
como de un claro ensueño en las visiones,  
las provincias de España demarcadas,  
sus torres y sus grandes poblaciones;  
que en verdad reunidas parecían  
en un cuadro pintadas  
por la mano industriosa de un artista.  
Aquí una sierra llena de fragura  
sus sombras va alargando  
por la inmensa llanura,  
que no alcanza a medir la humana vista  
allí van las colinas coronando  
el vigoroso pámpano , y el vivo  
por siempre verde olivo;  
y más lejos se extienden los umbrosos  
bosques espesos, por do van sonando,  
mil rodeos formando  
con lento paso, ríos caudalosos.*

XVIII

Gong-peal and cymbal-clank the ear appal,  
The Tecbir war-cry, and the Lelies yell,  
Ring wildly dissonant along the hall.  
And here, as erst upon the antique stage  
Passed forth the bands of masquers trimly led,  
In various forms, and various equipage,  
While fitting strains the hearer's fancy fed;  
So, to sad Roderick's eye in order spread,  
Successive pageants filled that mystic scene,  
Shewing the fate of battles ere they bled,  
And issue of events that had not been;  
And ever and anon strange sounds were heard between.

XVIII

*Y luego, a la manera  
que en el teatro antiguo sucediera,  
do sucesivamente se veían  
pasar comparsas de diversas gentes,  
en forma y aire y trajes diferentes  
al compás de una música sonora;  
y los que allí asistían  
su memoria con esto preparaban;  
así los ojos de Rodrigo ahora  
llenos de triste pena  
desfilar observaban  
por tan fatal y misteriosa escena  
en orden sucesivo grupos varios,  
que los extraordinarios  
sucesos le presentan,  
que un día se han de ver; y de antemano  
las futuras batallas representan:  
y del monarca hispano  
mil extraños sonidos  
hieren de cuando en cuando los oídos.*

XIX

First shrilled an unrepeatd female shriek !—  
It seemed as if Don Roderick knew the call,  
For the bold blood was blanching in his cheek.—  
Then answered kettle-drum and atabal,  
Needs not to Roderick their dread import tell—  
"The Moor!" he cried, "the Moor !—ring out the Tocsin bell!

XIX

*De pronto solamente  
oyó de una mujer que se quejaba  
el grito y el lamento;  
y el rey seguramente  
reconoció la voz que allí escuchaba;  
pues pálida quedó en aquel momento  
a pesar suyo su encendida frente,  
cuando su triste oído penetraron  
los ecos que en la cueva resonaron,  
al son de los timbales  
y todos los moriscos instrumentos,  
del Lelilí y Techir con que contentos  
a su Alá los guerreros invocaron.  
No fueron menester otras señales  
para que el rey Rodrigo  
penetrara quien era el enemigo  
que traía aquel bélico aparato:  
de espanto y terror ciego,  
"Los moros! exclamó , los moros! luego,  
que al arma toquen, toquen a rebato.*

XX

"They come! they come! I see the groaning lands,  
White with the turbans of each Arab horde,  
Swart Zaarah joins her misbelieving bands,  
Alia and Mahomet their battle-word,  
The choice they yield the Koran or the sword.—  
See how the Christians rush to arms amain!—  
In yonder shout the voice of conflict roared;  
The shadowy hosts are closing on the plain—  
Now, God and Saint Iago strike, for the good cause of Spain!"

XX

*Miradlos: ellos son, ay! ay! Ya llegan,  
¡ay! y como despliegan  
sus hordas en la playa! El suelo hispano  
¿no veis como blanquea  
con los turbantes fieros  
del bárbaro africano?  
El sombrío Zaarah ya sus guerreros  
conduce a la pelea.  
¡Gran Alá! Mahomet! tal es su grito.  
Preciso es ya ceder o al bajo rito  
del Corán, o a la fuerte cimitarra.  
Mas ¡ah! que ya el cristiano  
corre a las armas, y su espada agarra...  
Esos clamores son seguro amago  
de batalla sangrienta;  
ya en la lid se presenta  
con recíproca saña  
el uno y otro ejército: a la España  
ora triunfar harán Dios y Santiago."*



XXI

"By heaven, the Moors prevail! the Christians yield!—  
Their coward leader gives for flight the sign!  
The sceptered craven mounts to quit the field—  
Is not yon steed Orelia?—Yes, 'tis mine!  
But never was she turned from battle-line:—  
Lo! where the recreant spurs o'er stock and stone!  
Curses pursue the slave and wrath divine!  
—Rivers ingulph him!"—"Hush," in shuddering tone,  
The Prelate said; "rash Prince, yon visioned form's thine own".

XXI

*Mas ¡oh cielo! los moros la victoria  
cantan y los cristianos rechazados  
huyen desordenados.  
Manda la fuga el gefe... el rey sin gloria  
vuelve débil la brida... ¿No es Orelia?  
Si, tú eres, o yegua generosa!  
mas que el viento veloz; y ¿cuando Orelia.  
huyó de los combates pavorosa?  
Pero ved al cobarde que azorado  
con la espuela la aguja... ¡Ah! su pecado  
la maldición, la cólera del cielo,  
persigan y castiguen; de un torrente  
se vea entre las olas sepultado. —  
"¡Oh Rodrigo, detente,  
clama el Prelado trémulo; al abismo  
no corras temerario, observa atento  
que ese ciego fantasma eres tú mismo."—*

XXII

Just then, a torrent crossed the flier's course;  
The dangerous ford the Kingly Likeness tried;  
But the deep eddies whelmed both man and horse,  
Swept like benighted peasant down the tide;  
And the proud Moslemah spread far and wide,  
As numerous as their native locust band;  
Berber and Ismael's sons the spoils divide,  
With naked scimitars mete out the land,  
And for their bondsmen base the freeborn natives brand.

XXII

*Cuando en aquel momento  
al rey detiene en su veloz huida,  
un torrente espantoso.  
Quiere él tentar el paso peligroso,  
mas la corriente fiera embravecida  
arrebata caballo v caballero,  
y con Orelia el rey desaparece.  
Así a la vez perece  
el incauto aldeano sorprendido  
de noche por el río que altanero  
sacó de madre su raudal crecido.  
Los musulmanes con altiva saña  
cubren al punto la espaciosa España.  
Que no, no tienen cuento  
sus numerosas huestes parecidas  
a las langostas de África traídas  
por el furioso viento.  
De Ismael y Berber los descendientes  
se parten los despojos que han tomado;  
del sable con las ojas relucientes  
miden el sol, y al pueblo conquistado  
abatan y esclavizan,  
y con su duro yugo tiranizan.*

XXIII

Then rose the grated Harem, to inclose  
The loveliest maidens of the Christian line;  
Then, menials to their misbelieving foes,  
Castile's young nobles held forbidden wine;  
Then, too, the holy Cross, salvation's sign,  
By impious hands was from the altar thrown,  
And the deep aisles of the polluted shrine  
Echoed, for holy hymn and organ-tone,  
The Santon's frantic dance, the Fakir's gibbering moan.

XXIII

*Luego se ven alzarse  
de los arems las puertas enrejadas;  
y por el rico moro allí encerrarse  
las cristianas doncellas,  
que por castas y bellas  
cual sus víctimas tiene destinadas.  
El bajo esclavo, que al infiel adula,  
y el hijo noble de Castilla el vino  
prohibido en su ley, en copas vierten.  
La cruz entonces, símbolo divino,  
en que el cristiano su salud vincula,  
por sacrílegas manos ultrajada  
se ve de los altares arrancada:  
los templos en mezquitas se convierten;  
y el eco de sus naves  
parece que se admira repitiendo,  
en vez de los suaves  
himnos del santo y religioso coro  
y de la melodía  
del órgano sonoro,  
el lamentar grotesco y grito horrendo  
del Tachir y las danzas  
con que el Santón frenético confía  
que escuche Alá sus vanas alabanzas.*

XXIV

And to the sound the bell-deck'd dancer springs,  
Bazars resound as when their marts are met,  
In tourney light the Moor his jerrid flings,  
And on the land as evening seemed to set,  
The Imaum's chaunt was heard from mosque or minaret.  
How fares Don Roderick? —  
E'en as one who spies  
Flames dart their glare o'er midnight's sable woof,  
And hears around his children's piercing cries,  
And sees the pale assistants stand aloof;  
While cruel Conscience brings him bitter proof,  
His folly, or his crime, have caused his grief;  
And, while above him nods the crumbling roof,  
He curses earth and heaven—himself in chief—  
Desperate of earthly aid, despairing Heaven's relief!

XXIV

*¿Y que es de D. Rodrigo? Parecía  
un miserable que en la noche oscura  
ve cual brilla la llama asoladora  
que todo lo devora.  
Entorno de sí oía  
de sus hijos los gritos y lamentos;  
la palidez miraba y la pavora  
de los espectadores  
de tan funestos trágicos horrores  
mientras que su conciencia  
le avisa cruelmente  
que de tales desgracias solamente  
su crimen es la causa o su imprudencia.  
El techo, que debía  
en pos del otro hundirse, todavía  
suspense encima de Rodrigo estaba.  
De la tierra y del cielo,  
sin saber lo que dice,  
y aun de sí mismo el infeliz maldice:  
de todo humano auxilio desespera,  
y en su amargura fiera,  
imposible imagina  
hallar socorro en la piedad divina.*

XXV

That scythe-armed Giant turned his fatal glass,  
And twilight on the landscape closed her wings;  
Far to Asturian hills the war-sounds pass,  
And in their stead rebeck or timbrel rings;  
And to the sound the bell-deck'd dancer springs,  
Bazars resound as when their marts are met,  
In tourney light the Moor his jerrid flings,  
And on the land as evening seemed to set,  
The Iamum's chaunt was heard from mosque or minaret.

XXV

*El gigante que empuña la guadaña  
vuelve el reloj fatal, y de repente  
tiende el vuelo el crepúsculo luciente  
sobre aquel horizonte tenebroso.  
A la escabrosa sierra  
que corona en Asturias a la España  
se aleja y huye el grito de la guerra.  
Sucédele el sonido delicioso  
del tamboril y del rabel que ordenan  
con su compás las danzas de los moros,  
a los cuales el címbalo argentino  
une en alegres coros.  
Resuena de continuo  
el confuso tumulto en los mercados,  
donde los musulmanes agitados  
consagran al comercio sus trofeos.  
Este lanza el jerrid en los torneos;  
y cuando ya la noche silenciosa  
tiende sobre la España el negro manto,  
encima de la torre religiosa  
óyese del Iman el grave canto.*

XXVI

So passed that pageant. Ere another came,  
The visionary scene was wrapped in smoke,  
Whose sulph'rous wreaths were crossed by sheets of flame;  
With every flash a bolt explosive broke,  
Till Roderick deemed the fiends had burst their yoke,  
And waved 'gainst heaven the infernal gonfalone!  
For War a new and dreadful language spoke,  
Never by ancient warrior heard or known;  
Light'ning and smoke her breath, and thunder washertone.

XXVI

*Dio fin con esto la primera escena;  
y antes que la segunda comenzara,  
y de Rodrigo la atención llamara,  
el teatro fantástico se llena  
de sulfúricos, negros nubarrones  
de humo que se agrupan y se espesan;  
a los cuales veloces atraviesan  
las ráfagas de llamas deslumbrantes,  
seguidas de terribles explosiones.  
En aquellos instantes  
a su vista, a su estruendo  
el Rey creyo que estaban  
los ángeles soberbios del infierno  
sus cadenas rompiendo;  
y que en su orgullo insanos despleaban  
el rebelde pendón contra el Eterno.  
La guerra había entonces adquirido  
otro nuevo lenguaje, no sabido  
del antiguo guerrero;  
el humo y el relámpago terrible  
forman su soplo fiero,  
y su bélica voz el trueno horrible.*

XXVII

From the dim landscape roll the clouds away—  
The Christians have regained their heritage;  
Before the Cross has waned the Crescent's ray,  
And many a monastery decks the stage,  
And lofty church, and low-brow'd hermitage.  
The land obeys a Hermit and a Knight,—  
The Genii these of Spain for many an age;  
This clad in sackcloth, that in armour bright,  
And that was VALOUR named, this BIGOTRY was hight.

XXVII

*Apartanse las nubes y aparece  
un nuevo cuadro que a la vista ofrece  
de la España el valor y la alta gloria.  
Los cristianos cantaron  
alegres la victoria,  
y su preciosa herencia recobraron.  
Delante de la cruz la media luna  
ve eclipsarse su brillo y su fortuna.  
Por todas partes luego a levantarse  
empiezan monasterios religiosos  
y templos suntuosos;  
y por do quiera las cristianas gentes  
ven humildes ermitas fabricarse.  
De Rodrigo a los nuevos descendientes  
dirige un caballero: le acompaña  
una matrona celestial, divina;  
y entrambos son los Genios de la España.  
Él está revestido  
de una antigua armadura refulgente;  
su nombre es el Valor: va la matrona,  
cubierta de una túnica esplendente,  
y una llama de fuego la corona:  
Tal se muestra en el suelo  
la Religión que descendió del cielo.*

XXVIII

VALOUR was harnessed like a Chief of old,  
Armed at all points, and prompt for knightly gest  
His sword was tempered in the Ebro cold,  
Morena's eagle-plume adorned his crest,  
The spoils of Afric's lion bound his breast.  
Fierce he stepped forward and flung down his gage,  
As if of mortal kind to brave the best.  
Him followed his Companion, dark and sage,  
As he, my Master sung, the dangerous Archimage.

XXVIII

*Parécese el Valor a un caballero  
de los del tiempo antiguo, todo armado  
desde pies a cabeza, preparado  
a cualquier trance fiero:  
mojada está su espada  
del Ebro noble en la corriente helada,  
y formaba del yelmo la cimera  
el plumaje del águila altanera  
que en la Sierra-morena alza su vuelo;  
defendían su pecho los despojos  
del león africano:  
al avanzar demuestra con los ojos  
su arrogante desnudo y bizarría,  
cual si llamara al duelo,  
tirando en medio el guante, a los valientes.  
La Religión humilde le seguía,  
al cielo dirigiendo  
mil súplicas fervientes  
porque el Valor hispano conduciendo  
fuese a climas lejanos  
victoriosa la fe de los cristianos.*



XXIX

Haughty of heart and brow the Warrior came,  
In look and language proud as proud might be,  
Vaunting his lordship, lineage, fights and fame,  
Yet was that bare-foot Monk more proud than he;  
And as the ivy climbs the tallest tree,  
So round the loftiest soul his toils he wound,  
And with his spells subdued the fierce and free,  
Till ermined Age, and Youth in arms renowned,  
Honouring his scourge and hair-cloth, meekly kissed the ground.

XXIX

*En las nobles facciones del guerrero  
pintado se veía  
el orgullo del alma altivo y fiero,  
cuando loar solía  
sus pasadas victorias,  
sus títulos, su origen y sus glorias.  
La Religión divina  
los ímpetus fogosos  
de su ardor impaciente moderando,  
con dulzura le inclina  
a objetos justos, útiles, gloriosos;  
y nuevas leyes a la guerra dando  
logra al fin que el Valor humano y justo  
la sirva siempre de sostén robusto  
cual a la yedra la robusta encina,  
y así a la par domina  
como al Valor a la española gente.  
La juventud ardiente  
en las armas y guerras afamada,  
la ancianidad con el armiño ornada,  
todos besan devotos  
las sacras huellas que sus pies imprimen,  
y ofreciendo cumplir sus píos votos  
sacan la espada y con placer la esgrimen.*

XXX

And thus it chanced that VALOUR, peerless Knight,  
Who ne'er to King or Kaiser veiled his crest,  
Victorious still in bull-feast, or in fight,  
Since first his limbs with mail he did invest,  
Stooped ever to that Anchoret's behest;  
Nor reasoned of the right nor of the wrong,  
But at his bidding laid the lance in rest,  
And wrought fell deeds the troubled world along,  
For he was fierce as brave, and pitiless as strong.

XXX

*Así el Valor, el noble caballero,  
que altivo siempre y fiero  
delante de ninguno su visera  
bajó jamás: que siempre victorioso  
supo sacar su bélico estandarte  
del combate horroroso,  
desde la vez primera  
que la cota vistió del duro Marte;  
el Valor, sí, el Valor humilde inclina  
ante la Religión su altiva frente,  
su voz atento escucha y su doctrina;  
la oye y prontamente  
pone en ristre la lanza, y de su zelo  
llevado, corre a sostener del cielo  
la justa causa y el honor hispano,  
y hacer que la luz viera  
de la verdad el infeliz pagano;  
mostrándose tan pío y generoso  
como fuera terrible y ominoso.  
Toda la Europa admira  
sus ínclitas hazañas,  
y con envidia sus victorias mira  
al ver un mundo nuevo y dos Españas.*

XXXI

Oft his proud gallies sought some new-found world,  
That latest sees the sun, or first the morn;  
Still at that Wizard's feet their spoils he hurl'd,—  
Ingots of ore from rich Potosi borne,  
Crowns by Caciques, aigrettes by Omrahs worn,  
Wrought of rare gems, but broken, rent, and foul;  
Idols of gold from heathen temples torn,  
Bedabbled all with blood.—With grisly scowl  
The Hermit marked the stains, and smiled beneath his cowl.

XXXI

*Arriba con sus naos felizmente  
el Valor a cien playas ignoradas  
de la europea gente,  
por el sol visitadas  
cuando de aquí se aleja  
y el mundo nuestro en las tinieblas deja.  
Va, y vuelve sin cesar; y agradecido  
al cielo que sus triunfos ennoblece,  
a la sagrada Religión ofrece,  
porque aumente su culto y su decoro,  
los despojos que ufano ha reunido  
con su triunfante brazo. Allí está el oro  
del rico Potosí, con las preciosas  
coronas del Cacique, las hermosas  
piochas de los Orinas, y el tesoro  
formado de los ídolos profanos,  
que los mismos paganos  
de sus aras antiguas derribaban,  
cuando la nueva fe de los cristianos  
guiados de un apóstol abrazaban.*

XXXII

Then did he bless the offering, and bade make  
Tribute to heaven of gratitude and praise;  
And at his word the choral hymns awake,  
And many a hand the silver censer sways.  
But with the incense-breath these censers raise,  
Mix steams from corpses smouldering in the fire;  
The groans of prisoned victims mar the lays,  
And shrieks of agony confound the quire,  
While, mid the mingled sounds, the darkened scenes expire.

XXXII

*La Religión divina  
bendice estas ofrendas generosas,  
y mientras las destina  
por sus manos piadosas  
al socorro del mísero afligido  
hace que el pueblo fiel enternecido  
cante de Dios la gloria,  
confesando deberle la victoria.  
El incensario de oro  
sin cesar balancea; el templo llena  
el incienso balsámico; y del coro  
el cantico en sus bóvedas resuena,  
y la voz del pagano convertido  
se mezcla con el himno religioso;  
y del indio se une la alegría  
con el ardor del vencedor glorioso. —  
Cuando todo varía  
delante de Rodrigo; se oscurece  
la escena misteriosa,  
y de su vista todo desaparece.*

XXXIII

Preluding light, were strains of music heard,  
As once again revolved that measured sand;  
Such sounds as when, for sylvan dance prepared,  
Gay Xeres summons forth her vintage band;  
When for the light Bolero ready stand  
The Mozo blithe, with gay Muchacha met,  
He conscious of his broidered cap and band,  
She of her netted locks and light corsette,  
Each tiptoe perched to spring, and shake the castanet.

XXXIII

*Un preludio de música armoniosa  
óyese en el instante  
en que el feroz gigante  
de arriba abajo su reloj volvía.  
Oírse parecía  
el son que anuncia la campestre danza  
que a los vendimiadores  
en las horas de holganza,  
cuando sienten de Baco los ardores,  
por las calinas de Jerez reúne.  
Al joven castellano el amor une  
con su jovial festiva compañera,  
porque empiece ligero  
a par de ella el bolero;  
ufanos ambos, él por su montera  
y su chupa bordada,  
y ella por su jubón y su trenzada,  
larga, negra y hermosa cabellera.  
Rompen el baile con veloz soltura  
al armonioso son de las vihuelas,  
agitando en sus manos con dulzura  
las parleras y agudas castañuelas.*

XXXIV

And well such strains the opening scene became;  
For VALOUR had relaxed his ardent look,  
And at a lady's feet, like lion tame,  
Lay stretched, full loth the weight of arms to brook;  
And softened BIGOTRY, upon his book,  
Pattered a task of little good or ill:  
But the blithe peasant plied his pruning hook,  
Whistled the muleteer o'er vale and hill,  
And rung from village-green the merry Seguidille.

XXXIV

*Tan extraño concierto convenía  
al cuadro que en la escena  
de Rodrigo a los ojos se ofrecía.  
El Valor alejado de la arena  
había ya templado  
el fuego de sus ojos encendido;  
y cual león ya débil y amansado,  
a los pies de una dama está rendido.  
Su enamorado rostro, su ternura  
muestran que no le es dable  
el peso sostener de una armadura;  
viniendo a ser así menos fogoso;  
y tan dulce y atable  
que ella rogarle intenta,  
y a dominar su corazón se alienta.  
Poda en tanto su viña el aldeano  
cantando de placer, y el mulatero  
va dando silvos por el verde llano,  
ameno valle y elevado otero;  
y en la pradera cerca de la villa,  
do se junta la gente,  
la tonada resuena dulcemente  
de la española alegre seguidilla.*

## XXXV

Grey Royalty, grown impotent of toil,  
 Let the grave sceptre slip his lazy hold,  
 And careless saw his rule become the spoil  
 Of a loose Female and her Minion bold;  
 But peace was on the cottage and the fold,  
 From court intrigue, from bickering faction far;  
 Beneath the chesnut tree Love's tale was told;  
 And to the tinkling of the light guitar,  
 Sweet stooped the western sun, sweet rose the evening star.

## XXXV

Mas el poder hispano  
 sin el apoyo del Valor flaquea:  
 la corona sagrada de sus reyes  
 no brilla cual solía, y en su mano  
 no basta el cetro a sostener las leyes.  
 Luego del trono audaz se enseñoorea  
 un joven favorito venturoso  
 en sus funestos vicios, y a la España  
 como a su augusto trono ruinoso.  
 Pérfido al rey engaña,  
 al bondadoso rey que de él se fía.  
 Debora la nación: con el tridente,  
 que necio y vano empuña, sus navíos  
 precipita en la mar; la ibera gente  
 del norte envía a los países fríos;  
 y en su locura ciega  
 pensando coronar su oscura frente,  
 al déspota de Europa débilmente  
 las llaves de oro de la España entrega  
 y en su daño encamina  
 a la España y al rey a su ruina.  
 La paz no obstante reina alegremente  
 en las humildes chozas, que apartadas  
 de la alta corte ignoran  
 las intrigas con arte solapadas  
 y las tristes querellas  
 que al cortesano agitan y acaloran.  
 A las zagalas bellas  
 el pastor de las chozas cariñoso  
 declara su pasión inextinguible,  
 a la sombra apacible  
 del castaño frondoso  
 y al son de la vihuela delicioso.  
 El sol, que el canto escucha, lentamente  
 parece caminar al occidente ,  
 y cede no sin duelo  
 de la tarde al lucero el claro cielo. —

XXXVI

As that sea-cloud, in size like human hand  
When first from Carmel by the Tishbite seen,  
Came slowly over-shadowing Israel's land,  
Awhile, perchance, bedecked with colours sheen,  
While yet the sunbeams on its skirts had been,  
Limning with purple and with gold its shroud,  
Till darker folds obscured the blue serene,  
And blotted heaven with one broad sable cloud—  
Then sheeted rain burst down, and whirlwinds howled aloud;—

XXXVI

*Cual la nube que vio del mar alzarse  
el profeta Thesbita, cuando oraba  
sobre la cumbre santa del carmelo,  
la cual sobre Israel a dilatarse  
empezó lentamente, al seco suelo  
grata lluvia anunciando,  
mil visos de oro y púrpura brillantes  
que Febo de sus rayos la prestaba  
en su nacer mostrando;  
pero luego las sombras aumentando  
obscureció la bóveda del cielo  
opaca y horrorosa,  
y en tempestad furiosa  
el suelo de granizo dejó lleno  
al estampido horrísono del trueno.*



XXXVII

Even so upon that peaceful scene was poured,  
Like gathering clouds, full many a foreign band,  
And HE, their Leader, wore in sheath his sword,  
And offered peaceful front and open hand;  
Veiling the perjured treachery he planned,  
By friendship's zeal and honour's specious guise,  
Until he won the passes of the land;  
Then, burst were honour's oath, and friendship's ties!  
He clutched his vulture-grasp, and called fair Spain his prize.

XXXVII

*Así van avanzando  
como grupos de nubes espantosas  
las extranjeras huestes numerosas,  
al interior llegando  
de aquel pueblo tranquilo  
que parecía de la paz asilo.  
Lleva en la vaina su sangrienta espada  
el jefe que las guía, y en la frente  
la paz lleva pintada,  
y en señal de amistad y de franqueza  
da la mano de amigo  
con especiosa traza enmascarado,  
la perfidia ocultando y la vileza  
que abrigaba consigo,  
basta tener el paso asegurado.  
Desvanécese entonces de repente  
el honor del sagrado juramento;  
y de amistad el lazo se desgarrá.  
Tiende de buitres la rapante garra  
el déspota sangriento,  
y por las leyes que el poder amaña  
por presa suya declaró la España.*

XXXVIII

An Iron Crown his anxious forehead bore;  
And well such diadem his heart became,  
Who ne'er his purpose for remorse gave o'er,  
Or checked his course for piety or shame;  
Who, trained a soldier, deemed a soldier's fame  
Might flourish in the wreath of battles won,  
Though neither truth nor honour decked his name;  
Who, placed by fortune on a Monarch's throne,  
Recked not of Monarch's faith, or Mercy's kingly tone.

XXXVIII

*Ciñe de hierro una corona oscura  
su recelosa frente,  
diadema bien digna y conveniente  
a un alma cual la suya, fría y dura,  
que ni el pudor, ni la piedad sensible,  
ni el terror del cruel remordimiento  
pudo ablandar jamás: como educado  
entre las filas siempre del soldado,  
miraba como un lauro inmarcesible  
el que se adquiere entre el furor sangriento  
de la batalla horrible,  
de que ufano podía  
el militar gloriarse, aunque su clara  
funesta nombradía  
la franca lealtad no consagrara,  
ni el verdadero honor recomendara.  
Colocado después por la fortuna  
sobre un trono, sus órdenes y leyes  
ni mostraron jamás clemencia alguna,  
ni aquella buena fe que honra a los reyes.*

XXXIX

From a rude isle his ruder lineage came:  
The spark, that, from a suburb hovel's hearth  
Ascending, wraps some capital in flame,  
Hath not a meaner or more sordid birth.  
And for the soul that bade him waste the earth—  
The sable land-flood from some swamp obscure,  
That poisons the glad husband-field with dearth,  
And by destruction bids its fame endure,  
Hath not a source more sullen, stagnant, and impure.

XXXIX

*Una isla salvaje fue su cuna.  
La chispa que saltando  
del hogar de una choza  
por el aire remontase ligera,  
y una ciudad entera  
abrsa poco a poco y la destroza,  
no tiene ciertamente más oscuro  
origen que este azote de la tierra,  
que este genio ominoso de la guerra.  
Ni parece tenerle más impuro  
la negra inundación, que derribando  
del fétido pantano el viejo muro,  
la yerba toda bajo el cieno entierra,  
y la semilla de la mies ahogando,  
por el hambre espantosa  
que en la tierra causó, se hace famosa.*

XL

Before that Leader strode a shadowy Form:  
Her limbs like mist, her torch like meteor shew'd,  
With which she beckoned him through fight and storm,  
And all he crushed that crossed his desperate road,  
Nor thought, nor feared, nor looked on what he trode;  
Realms could not glut his pride, blood could not slake,  
So oft as e'er she shook her torch abroad—  
It was AMBITION bade his terrors wake,  
Nor deigned she, as of yore, a milder form to take.

XL

*Delante de aquel jefe caminaba  
con pasos de gigante  
una fantasma de mujer horrible,  
que en la mano llevaba  
una tea encendida, semejante  
a un celeste meteoro terrible;  
y con su luz funesta le guiaba  
por medio los estragos de la guerra.  
Viola Rodrigo desolar la tierra,  
al suelo derribando  
cuanto sus pasos detener pudiera,  
sin temer ni advertir lo que aplastando  
iban sus pies en la fatal carrera.  
Cada vez que la tea sacudía  
un reino y otro reino no bastaban  
a contentar su orgullo, ni apagaban  
los ríos de la sangre que vertía  
la sed que la devora,  
Era este espectro la Ambicion, que ahora  
de todos sus terrores rodeada  
desdeña presentarse enmascarada,  
cual un tiempo, con forma seductora.*

XLI

No longer now she spurned at mean revenge,  
Or staid her hand for conquered foeman's moan,  
As when, the fates of aged Rome to change,  
By Caesar's side she crossed the Rubicon;  
Nor joyed she to bestow the spoils she won,  
As when the banded powers of Greece were tasked  
To war beneath the Youth of Macedon:  
No seemly veil her modern minion asked,  
He saw her hideous face, and loved the fiend unmasqued.

XLI

*Ora en sus leyes bárbaras abona  
tomar de todo un pueblo la venganza;  
y en la cruel matanza  
ni al vencido enemigo desarmado  
inhumana perdona;  
cual perdonaba un día  
atravesando el Rubicon al lado  
de Cesar, que corría  
a mudar con sus manos  
la suerte y el destino a los romanos.  
Ni funda ya su gloria  
en repartir con aire generoso  
los despojos que adornan la victoria,  
así como lo vieron  
los guerreros de Grecia  
cuando del joven Macedón glorioso  
las banderas siguieron.  
Su nuevo favorito menosprecia  
máscaras que disfracen las acciones;  
ve y conoce el horror de sus facciones,  
y cual es la Ambición así la precia.*

XLII

That Prelate marked his march—On banners blazed  
With battles won in many a distant land,  
On eagle-standards and on arms he gazed;  
"And hopest thou, then," he said, "thy power shall stand?  
O thou hast builded on the shifting sand,  
And thou hast temper'd it with slaughter's flood;  
And know, fell scourge in the Almighty's hand!  
Gore-moistened trees shall perish in the bud,  
And, by a bloody death, shall die the Man of Blood!"—

XLII

*El prelado contempla sus banderas,  
memorias lisonjeras  
de los triunfos brillantes  
en cien remotos climas alcanzados,  
y ve también guiando a los soldados  
sus victoriosas águilas triunfantes.  
¿Confías pues, le dice, que el acero  
haga tu poderío duradero?  
En la arena sembraste,  
y con sangre de estragos la regaste.  
Sepas, cruel azote, que enviado  
por el Eterno has sido,  
que el árbol que tal lluvia haya regado  
primero se ve muerto que florido:  
y que el hombre de sangre, que atrevido  
de la sangre del hombre se alimenta,  
de muerte morirá dura y sangrienta.*

XLIII

The ruthless Leader beckoned from his train  
A wan fraternal Shade, and bade him kneel,  
And paled his temples with the crown of Spain,  
While trumpets rang, and heralds cried, " Castile!"  
Not that he loved him—No !—in no man's weal,  
Scarce in his own, e'er joyed that sullen heart;  
Yet round that throne he bade his warriors wheel,  
That the poor puppet might perform his part,  
And be a sceptred slave, at his stern beck to start.

XLIII

*El caudillo inhumano  
con un gesto imperioso  
llama a una sombra pálida... al hermano,  
y mandando que doble la rodilla,  
pone en su sien de España la corona,  
mientras suena el clarín estrepitoso  
y a voces el heraldo al rey pregona,  
llamando por tres veces a Castilla.  
¿Movi6 acaso al tirano  
el amor fraternal ?... ¡Ah! su egoísmo  
jamás supo querer sino a sí mismo.  
Hace empero que el trono del hermano  
sus guerreros rodeen: de este modo  
logra que el maniquí por el guiado  
haga el papel de esclavo coronado,  
y solo a su placer se mueva en todo.*

XLIV

But on the Natives of that Land misused,  
Not long the silence of amazement hung,  
Nor brooked they long their friendly faith abused;  
For, with a common shriek, the general tongue  
Exclaim'd, "To arms!" and fast to arms they sprung.  
And VALOUR woke, that Genius of the land!  
Pleasure, and ease, and sloth, aside he flung,  
As burst the awakening Nazarite his band,  
When 'gainst his treacherous foes he clenched his dreadful hand.

XLIV

*No dura mucho tiempo el silencioso  
terror que oprime a la ultrajada España.  
El perjurio horroroso  
llena a sus hijos de impaciente saña.  
Todos claman unánimes gritando;  
a las armas corramos; y al instante  
a la guerra y la lid corren volando.  
Despierta al grito el genio de la España,  
el antiguo Valor; y del regazo  
del placer arrancándole a sí mismo,  
recobra su heroísmo;  
al fuerte nazareno semejante,  
que interrumpido el sueño, de repente  
rompió sus ligaduras, y su brazo  
terrible opuso a la traidora gente.*



XLV

That mimic Monarch now cast anxious eye  
Upon the Satraps that begirt him round,  
Now doffed his royal robe in act to fly,  
And from his brow the diadem unbound.  
So oft, so near, the Patriot bugle wound,  
From Tarik's walls to Bilboa's mountains blown,  
These martial satellites hard labour found,  
To guard awhile his substituted throne—  
Light recking of his cause, but battling for their own.

XLV

*El dramático rey inquieto y triste  
la vista en torno gira,  
y silencioso mira  
la tropa que de Sátrapas le asiste;  
el mismo se despoja  
de su púrpura regia y de sí arroja  
la diadema que ciñó su frente ,  
y busca solamente  
evitar con la fuga su derrota.  
Cuando los aires llena  
el clarín del hispano patriota  
que desde Gades a Bilbao suena.  
Los que al rey fugitivo sostenían,  
todavía seguían  
su trono ya desierto defendiendo;  
no por asegurarle una corona  
que el mismo ya abandona,  
mas solo combatiendo  
por no perder con mengua la victoria,  
y huir de España sin honor y gloria.*

XLVI

From Alpuhara's peak that bugle rung,  
And it was echoed from Corunna's wall;  
Stately Seville responsive war-shout flung,  
Grenada caught it in her Moorish hall;  
Galicia bade her children fight or fall,  
Wild Biscay shook his mountain-coronet,  
Valencia roused her at the battle-call,  
And, foremost still where Valour's sons are met,  
Fast started to his gun each fiery Miquelet.

XLVI

*De la Alpujarra por las cimas suena  
el clarín español; y su sonido  
por el eco en los aires repetido  
en Comuna resuena.  
Con un grito de guerra le responde  
Granada; y a su grito corresponde  
un temblor espantoso  
que los palacios moros conmovía.  
Galicia de sus hijos enardece  
el pecho, y al combate los envía:  
la salvaje Vizcaya  
el fuerte acero ensaya:  
Valencia abre sus ojos, y ligeros  
sus miñones del pueblo precedidos  
buscan las carabinas atrevidos  
y corren al peligro los primeros.*

XLVII

But unappalled, and burning for the fight,  
The Invaders march, of victory secure;  
Skilful their force to sever or unite,  
And trained alike to vanquish or endure.  
Nor skilful less, cheap conquest to insure,  
Discord to breathe, and jealousy to sow,  
To quell by boasting, and by bribes to lure;  
While nought against them bring the unpractised foe,  
Save hearts for freedom's cause, and hands for freedom's blow.

XLVII

*Pero incapaces de temblar y ansiosos  
siempre de combatir los agresores  
avanzan orgullosos  
teniendo por segura la victoria;  
que ellos saben unirse y desplegarse,  
y en la lid cual conviene presentarse,  
habituados siempre a sus horrores,  
hechos a las fatigas y a la gloria.  
Su jefe a más el arte poseía  
de vencer y triunfar, ora soplando  
de la discordia el fuego, ora sembrando  
los celos y la envidia, ora imponiendo  
a la española gente  
con su hablar insolente,  
y ora en fin a los buenos seduciendo.  
Mientras los españoles solamente  
tenían corazones exaltados  
por su patria y su rey y brazos fuertes  
prontos a herir, y dar a los malvados  
que robaron su Rey, balas y muertes.*

XLVIII

Proudly they march—but O! they march not forth  
By one hot field to crown a brief campaign,  
As when their eagles, sweeping through the North,  
Destroyed at every stoop an ancient reign!  
Far other fate had Heaven decreed for Spain;  
In vain the steel, in vain the torch was plied,  
New Patriot armies started from the slain,  
High blazed the war, and long, and far, and wide,  
And oft the God of Battles blest the righteous side.

XLVIII

*Avanzanse con arrogante saña;  
mas no terminaran una campaña  
con sola una batalla, cual solían  
cuando corriendo al norte destruían  
una antigua provincia, un reino entero,  
cada vez que la marcha detenían.  
El cielo ha destinado  
otra diversa suerte al pueblo ibero.  
Y en vano el fuego y hierro se han juntado  
para domar la España, pues parece  
que otros nuevos ejércitos renacen  
de las sagradas tumbas donde yacen  
los que la vida en su defensa han dado.  
El vasto incendio de la guerra crece,  
y el Dios de las batallas favorece  
más de una vez con su bondad propicia  
el partido feliz de la justicia.*

XLIX

Nor unattened, where Freedom's foes prevail,  
Remained their savage waste. With blade and brand,  
By day the Invaders ravaged hill and dale,  
But, with the darkness, the Guerilla band  
Came like night's tempest, and avenged the land,  
And claimed for blood the retribution due,  
Probed the hard heart, and lopp'd the murderous hand;  
And Dawn, when o'er the scene her beams she threw,  
Midst ruins they had made the spoilers' corpses knew.

XLIX

*Los invasores de la España espían  
los estragos y muertes que han causado  
en los mismos lugares donde habían  
horas antes triunfado.  
Las huestes del tirano devastaban  
durante el claro día  
los valles y los montes; pero luego  
que la noche sus sombras extendió,  
llevadas de su fuego  
las guerrillas vengaban  
la sangre de la patria, semejantes  
a las borrascas que la noche envía.  
Con sus dagas cortantes  
al asesino el corazón pasaban,  
y sus traidores brazos mutilaban.  
Cuando a mostrar venían los albores  
del sol los hechos de la noche ocultos,  
hallábanse de tales opresores  
los cadáveres fríos e insepultos,  
al furor español sacrificados  
en los sitios por ellos desolados.*

L

What Minstrel verse may sing, or tongue may tell,  
Amid the visioned strife from sea to sea,  
How oft the Patriot banners rose or fell,  
Still honoured in defeat as victory!  
For that sad pageant of events to be,  
Shewed every form of fight by field and flood;  
Slaughter and Ruin, shouting forth their glee,  
Beheld, while riding on the tempest-scurd,  
The waters choaked with slain, the earth bedrenched with blood!

L

*Y entre tanta fantástica pelea  
como Rodrigo contemplando estaba,  
¿qué trovador habrá que osado sea  
a decirnos las veces que se vieron  
levantar y caer los estandartes  
de la hispana nación en cuantas partes  
sus hijos combatieron,  
y como fue en España igual la gloria  
así cuando triunfaba,  
como cuando perdía la victoria?  
La Visión a Rodrigo presentaba  
cuanto la edad futura en la España vería ,  
y las guerras que habría  
para su destrucción o su ventura.  
La Muerte carnicera  
y el Genio del estrago, que volando  
en alas van de la tormenta fiera,  
gritos lanzan impíos  
de júbilo infernal, al ver los ríos  
sin curso por los muertos  
que en sus cauces están amontonados,  
y de sangre cubiertos  
por do quiera los campos desolados.*

LI

Then Zaragoza—blighted be the tongue  
That names thy name without the honour due!  
For never hath the harp of minstrel rung,  
Of faith so felly proved, so firmly true!  
Mine, sap, and bomb, thy shattered ruins knew,  
Each art of war's extremity had room,  
Twice from thy half-sacked streets the foe withdrew,  
And when at length stern Fate decreed thy doom,  
They won not Zaragoza, but her childrens' bloody tomb.

LI

*iZaragoza inmortal! sea maldita  
la lengua que tu nombre no repita  
tributando al valor que te ennoblece  
la gloria y la alabanza que merece.  
Jamás la harpa sonora  
del Bardo ha celebrado  
una fidelidad tan relevante,  
ni valor como el tuyo tan constante.  
Contra ti han conspirado  
con la bala y la mina asoladora  
las artes todas de la guerra unidas.  
Por dos veces se vieron rechazadas  
de tus débiles tapias derruidas  
las tropas del tirano denodadas.  
Y cuando el día vino  
en que la fuerza sola del destino  
te entrego a la conquista,  
no a Zaragoza hallaron: solo hallaron  
para saciar su vista  
la tumba de sus hijos que finaron.*

LII

Yet raise thy head, sad City! Though in chains,  
Enthrall'd thou can'st not be! Arise and claim  
Reverence from every heart where Freedom reigns,  
For what thou worshippest!—thy sainted Dame,  
She of the Column, honoured be her name,  
By all, whate'er their creed, who honour love!  
And like the sacred reliques of the flame,  
That gave some martyr to the blessed above,  
To every loyal heart may thy sad embers prove!

LII

*Levanta con orgullo la cabeza  
¡oh ciudad desgraciada!  
tú puedes con cadenas verte atada;  
pero no esclava ser. Tu fortaleza  
puede exigir amor y bendiciones  
de todos los bizarros corazones  
que aman de su nación la independencia  
sobre cuyos altares  
hiciste sacrificios a millares.  
A tu virgen divina eternamente  
con piadosa creencia  
adoren tiernamente  
aquellos cuyos pechos virtuosos  
aman la fe sincera  
y del honor los gritos generosos.  
Y así como los restos de la hoguera  
que dio un mártir al cielo  
venerados se ven con justo celo;  
por todo hombre leal honradas sean  
esas cenizas tuyas que aun humean.*



LIII

Nor thine alone such wreck. Gerona fair!  
Faithful to death thy heroes should be sung,  
Manning the towers while o'er their heads the air  
Swart as the smoke from raging furnace hung;  
Now thicker darkening where the mine was sprung,  
Now briefly lightened by the cannon's flare,  
Now arched with fire-sparks as the bomb was flung,  
And reddening now with conflagration's glare,  
While by the fatal light the foes for storm prepare.

LIII

*Mas no eres sola tú la que entregada  
se vio a la destrucción. Bella Gerona,  
también la musa con razón pregona  
la firme lealtad acrisolada  
de tus soldados fieros, de tus nobles guerreros  
que hasta la muerte fieles, con firmeza  
sin bajar de tus muros peleaban,  
no obstante que miraban  
amagando de todos la cabeza  
una nube oscurísima tronante.  
Por la negra humareda, más espesa  
que la que arroja en su esplosion la mina,  
a la vez atraviesa  
del cañón el relámpago ligero,  
y el casco de la bomba y la rojiza  
luz que descubre al enemigo fiero,  
que al asalto camina,  
y despechado su furor atiza.*

LIV

While all around was danger, strife, and fear,  
While the earth shook, and darkened was the sky,  
And wide Destruction stunned the listening ear,  
Appalled the heart, and stupified the eye,—  
Afar was heard that thrice-repeated cry,  
In which old Albion's heart and tongue unite,  
Whene'er her soul is up and pulse beats high,  
Whether it hail the wine-cup or the fight,  
And bid each arm be strong, or bid each heart be light.

LIV

*Mientras que lodo son tristes amagos  
terror, peligros, destrucción y estragos,  
mientras la tierra sin cesar temblaba,  
y oscurecido el cielo se mostraba,  
entre el confuso estruendo  
con que tantas ruinas aturdían  
de la España el oído,  
se oye un grito tres veces repetido,  
cuyos ecos venían  
el entusiasmo de Albion diciendo,  
bien salude a la copa en el combite,  
o bien corra al combate;  
bien a sus hijos al valor escite,  
o al alegre festín los arrebate.*

LV

Don Roderick turn'd him as the shout grew loud—  
A varied scene the changeful vision show'd,  
For, where the ocean mingled with the cloud,  
A gallant navy stemm'd the billows broad.  
From mast and stern St George's symbol flow'd,  
Blent with the silver cross to Scotland dear;  
Mottling the sea their landward barges row'd,  
And flashed the sun on bayonet, brand, and spear,  
And the wild beach returned the seaman's jovial cheer.

LV

*Vuelve Rodrigo su agitada vista  
a donde aquella aclamación resuena:  
cambia toda la escena,  
y donde con las nubes confundido  
bramando esta al océano, se avista  
una escuadra brillante,  
que el velamen tendido  
altiva hiende el piélago sonante.  
Orna los altos palos el sagrado  
símbolo de San Jorge, acompañado  
de aquella cruz de plata  
que el escocés con entusiasmo acata.  
Acercase la escuadra velozmente  
de la Iberia a las costas desgraciadas;  
y la guerrera gente  
de los navíos las cubiertas llena.  
Del sol a los reflejos las espadas,  
bayonetas y lanzas y cuchillos  
deslumbran con sus brillos;  
y en las playas resuena  
el eco, que repite placentero  
los gritos del alegre marinero.*

LVI

It was a dread, yet spirit-stirring sight!  
The billows foamed beneath a thousand oars,  
Fast as they land the red-cross ranks unite,  
Legions on legions brightening all the shores.  
Then banners rise, and cannon-signal roars,  
Then peals the warlike thunder of the drum,  
Thrills the loud fife, the trumpet-flourish pours,  
And patriot hopes awake, and doubts are dumb,  
For, bold in Freedom's cause, the bands of Ocean come!

LVI

*Todo aqúeste espectáculo horroroso  
imagen de la guerra  
reanima y exalta  
del español el corazón ansioso.  
Cubre la blanca espuma el mar movido  
de mil remos al golpe repetido;  
y apenas que a la tierra  
la tropa alegre salta,  
sus filas forma y cierra,  
adornando las playas su bandera.  
Truena el cañón, y a la señal guerrera  
del parche sigue el bélico sonido  
del clarín arrogante  
y del pífano el eco penetrante.  
El temor enmudece,  
y la esperanza de la patria crece.  
Los hijos del océano han venido  
desde la gran Bretaña  
a defender la libertad de España.*

LVII

A various host they came—whose ranks display  
Each mode in which the warrior meets the fight,  
The deep battalion locks its firm array,  
And meditates his aim the marksman light;  
Far glance the lines of sabres flashing bright,  
Where mounted squadrons shake the echoing mead,  
Lacks not artillery breathing flame and night,  
Nor the fleet ordnance whirl'd by rapid steed,  
That rivals lightning's flash in ruin and in speed.

LVII

*Allí se ve un ejército valiente  
que en la marcial reseña  
despliega fácilmente  
todas las formas que la guerra enseña;  
se ven alinearse  
al golpe del tambor los batallones,  
y sus filas inquietas  
unirse y desplegarse,  
un bosque presentando  
de erizadas y agudas bayonetas.  
La pradera resuena  
pisada por los bravos escuadrones  
que hacen lucir los sables relumbrantes.  
La artillería luego va arrastrando  
el pesado cañón do el rayo truena;  
y allí se ven también los ayudantes  
las órdenes atentos esperando,  
para partir con sus caballos fieros  
más que el veloz relámpago ligeros.*

LVIII

A various host—from kindred realms they came,  
Brethren in arms, but rivals in renown—  
For yon fair bands shall merry England claim,  
And with their deeds of valour deck her crown.  
Her's their bold port, and her's their martial frown,  
And her's their scorn of death in freedom's cause,  
Their eyes of azure, and their locks of brown,  
And the blunt speech that bursts without a pause,  
And freeborn thoughts, which league the Soldier with the Laws.

LVIII

*Tres reinos a la Iberia han enviado  
esos fuertes guerreros,  
hermanos de armas todos, mas rivales  
de la gloria que anhela el buen soldado.  
De sus hijos marciales  
reclama la Inglaterra  
en esta noble guerra  
hazañas y victorias  
que den a su corona nuevas glorias.  
Bien los da a conocer la bizarría  
de ese su continente;  
su mirada guerrera;  
el desprecio valiente  
de la muerte, en tratando  
de hacer frente a la humana tiranía;  
su vista azul, su rubia cabellera;  
de su hablar la franqueza,  
y aquella patriótica nobleza  
de su pensar, que el corazón formando  
de todos sus soldados, tan leales  
los mantiene a sus leyes nacionales.*

LIX

And O! loved warriors of the Minstrel's land!  
Yonder your bonnets nod, your tartans wave!  
The rugged form may mark the mountain band,  
And harsher features, and a mien more grave;  
But ne'er in battle-field throbb'd heart so brave  
As that which beats beneath the Scottish plaid,  
And when the pibroch bids the battle rave,  
And level for the charge your arms are laid,  
Where lives the desperate foe, that for such onset staid!

LIX

*Y vosotros, soldados  
en la Escocia engendrados,  
Rodrigo vuestras gorras está viendo;  
y ve también flotar vuestras tartanas:  
formas menos galanas,  
facciones menos gratas y suaves,  
continentes mas graves  
distinguen a los hijos que nacieron  
en las altas montañas.  
Pero jamás se vieron  
en todas nuestras bélicas campañas  
corazones más bravos y valientes  
que aquellos que latieron  
bajo del plaid listado  
que lleva al hombro el escocés armado.  
Cuando el pibroc resuena,  
vosotros obedientes  
a aquella voz de gloria, denodados  
os presentáis en la sangrienta arena;  
y entonces ¿qué enemigos obstinados,  
qué fuerza poderosa  
resiste vuestra carga impetuosa?*

LX

Hark! from yon stately ranks what laughter rings,  
Mingling wild mirth with war's stern minstrelsy,  
His jest while each blithe comrade round him flings,  
And moves to death with military glee:  
Boast, Erin, boast them! tameless, frank, and free,  
In kindness warm, and fierce in danger known,  
Rough Nature's children, humorous as she:  
And HE, yon Chieftain—strike the proudest tone  
Of thy bold harp, green Isle!—the Hero is thine own.

LX

*Oíd, oíd ¿qué estruendo,  
que alegres regocijos  
se están, decidme, oyendo  
entre esos batallones  
que así hermanan el chiste y la alegría  
con los marciales sonos  
de la funesta bélica armonía?  
¿Qué soldados son esos que riendo  
caminan a la muerte?  
Son tus hijos, Erin, tus bravos hijos,  
los de franco carácter y alma fuerte,  
en medio de la paz afectuosos  
y en los peligros duros y ominosos;  
hijos de la natura verdaderos,  
cual ella caprichosos,  
amigos dulces, y enemigos fieros.  
Y ¿a quién por jefe suyo  
ese ejército mira?  
Prepara, isla de Erin, tu noble lira;  
el héroe que le manda es hijo tuyo.*



LXI

Now on the scene Vimeira should be shown,  
On Talavera's fight should Roderick gaze,  
And hear Corunna wail her battle won,  
And see Busaco's crest with light'ning blaze:—  
But shall fond fable mix with heroes' praise?  
Hath Fiction's stage for Truth's long triumphs room?  
And dare her wild-flowers mingle with the bays,  
That claim a long eternity to bloom  
Around the warrior's crest, and o'er the warrior's tomb!

LXI

*Ahora yo debiera  
la Visión prolongando  
hacer que en el teatro apareciera  
Vimeira peleando;  
y decir juntamente  
cuanto Rodrigo allí viera presente:  
la corona de gloria  
que consiguió el valor en Talavera;  
y como lamentaba  
la Coruña llorosa su victoria;  
y como el veloz rayo con espanto  
del Busaco las cumbres inflamaba.  
Pero ¿cómo la fabula podría  
abrazar dignamente objeto tanto  
ni formar la alabanza que debería  
a los héroes sublimes tributarse?  
¿Esa facticia escena, por ventura  
es bastante espaciosa  
para que en ella puedan presentarse  
los verdaderos triunfos que la historia  
conserva vivos a la edad futura?  
¿La poesía vana y engañosa  
mezclaría sus flores pasaderas  
con los bellos laureles inmortales  
que adornan las cimeras  
y las tumbas sagradas  
donde de la victoria los marciales  
hijos ven sus cenizas sepultadas?*

LXII

Or may I give adventurous Fancy scope,  
And stretch a bold hand to the awful veil  
That hides futurity from anxious hope,  
Bidding beyond it scenes of glory hail,  
And painting Europe rousing at the tale  
Of Spain's invaders from her confines hurl'd,  
While kindling Nations buckle on their mail,  
And Fame, with clarion-blast and wings unfurl'd,  
To freedom and revenge awakes an injured World!

LXII

*¿O acaso podré yo dar libre vuelo  
a mi mente fogosa  
y temerario descorrer el velo  
que oculta lo futuro a la curiosa  
esperanza del hombre? ¿A mis deseos  
cederé por ventura  
pintando de la gloria los trofeos;  
y a la Europa saliendo  
de su mortal pavora  
al ver libre la España; a las naciones  
a las armas corriendo  
y enarbolando alegres sus pendones;  
en tanto que la Fama  
con alas desplegadas vuela inquieta,  
y al son de su trompeta  
al mundo, que ultrajado  
yacía esclavizado,  
a la venganza y a la vida llama?*

LXIII

O vain, though anxious, is the glance I cast,  
Since Fate has marked futurity her own:—  
Yet Fate resigns to Worth the glorious past,  
The deeds recorded and the laurels won.  
Then, though the Vault of Destiny be gone,  
King, Prelate, all the phantasms of my brain,  
Melted away like mist-wreaths in the sun,  
Yet grant for faith, for valour, and for Spain,  
One note of pride and fire, a Patriot's parting strain!

*LXIII*

*En vano, en vano penetrar procuro  
lo que el Destino tiene reservado  
para el tiempo futuro.  
El Destino al poeta solamente  
entrega lo glorioso ya pasado,  
la relación veraz de las historias,  
y de los grandes genios las victorias.  
La mágica caverna de repente  
dejó ya de existir; el rey hispano,  
el pastor toledano,  
y todos los fantasmas que mi mente  
creara , todos ya desaparecieron;  
ya se desvanecieron  
como el vapor que enrarecido crece  
y a los rayos del sol se desvanece.  
Pero el valor constante  
y la acendrada lealtad de España  
exigen que al dar fin su gloria cante  
el ciudadano de la gran Bretaña.*

## CONCLUSION

### I

"WHO shall command Estrella's mountain-tide  
Back to the source, when tempest-chafed, to hie?  
Who, when Gascogne's vexed gulph is raging wide,  
Shall hush it as a nurse her infant's cry?  
His magic power let such vain boaster try,  
And when the torrent shall his voice obey,  
And Biscay's whirlwinds list his lullaby,  
Let him stand forth and bar mine eagles' way,  
And they shall heed his voice, and at his bidding stay.

## CONCLUSIÓN

### I

*"¿Quién de Estela al torrente  
habrá que mandar pueda  
que otra vez a su origen retroceda  
la rápida corriente,  
cuando airada le acosa  
la tormenta y la lluvia impetuosa?  
y cuando con furor se encoleriza  
el golfo de Gascuña contra el viento,  
¿quién podrá apaciguar su movimiento,  
como a un niño apacigua su nodriza?  
Afronte el poder mío  
quien tenga este sagrado poderío.  
Cuando el torrente horrible  
a su voz obedezca ,  
y en Vizcaya enmudezca  
a su señal la tempestad terrible;  
contra mi osado venga  
y el paso de mis águilas detenga.  
El solo las verá venir al suelo  
y parar a su voz el raudo vuelo."*

II

"Else, ne'er to stoop, till high on Lisbon's towers  
They close their wings, the symbol of our yoke,  
And their own sea hath whelm'd yon red-cross Powers!"—  
Thus, on the summit of Alverca's rock,  
To Marshal, Duke, and Peer, Gaul's Leader spoke.  
While downward on the land his legions press,  
Before them it was rich with vine and flock,  
And smiled like Eden in her summer dress;—  
Behind their wasteful march, a reeking wilderness.

II

*"Mas decidle que venga antes que lleguen  
de Lisboa a las torres orgullosas,  
y encima de sus cúpulas replieguen  
sus alas victoriosas,  
cual símbolo brillante  
de la conquista y mi poder triunfante:  
que venga antes que sean  
de Albion esas islas engréidas  
en el mar sumergidas,  
en las olas del mar que enseñorean." —  
Así en la roca de la Alverca hablaba  
el jefe de la Galia a sus marciales  
duques y mariscales,  
mientras el fiero ejército avanzaba.  
La tierra que aún no pisan sus soldados,  
cubierta de viñedos y ganados  
ríe cual en Edén naturaleza  
con su primera y virginal belleza;  
pero la tierra de ellos ya pisada  
solo ofrece a su espalda un gran desierto,  
de estragos mil cubierto,  
donde humea la sangre derramada.*

### III

And shall the boastful Chief maintain his word,  
Though Heaven hath heard the wailings of the land,  
Though Lusitania whet her vengeful sword,  
Though Britons arm, and WELLINGTON command!  
No! grim Busaco's iron ridge shall stand  
An adamantine barrier to his force!  
And from its base shall wheel his shattered band,  
As from the unshaken rock the torrent hoarse  
Bears off its broken waves, and seeks a devious course.

### III

*Y el soberbio caudillo,  
verá cumplida su palabra osada,  
aunque propicio el cielo haya escuchado  
el llanto de ese pueblo esclavizado,  
y el Portugal aguce su cuchillo  
para que sea su invasión vengada;  
y a su defensa acuda prontamente  
la hueste armada del Bretón valiente?  
No: las férreas montañas  
del Busaco opondrán a sus hazañas  
inexpugnable muro.  
Sus huestes , las banderas arrolladas,  
con paso mal seguro  
la fuga buscaran cobardemente;  
así como las olas espumosas  
del furioso torrente  
por una roca inmóvil rechazadas  
buscando van salidas tortuosas.*

IV

Yet not because Alcoba's mountain-hawk  
Hath on his best and bravest made her food,  
In numbers confident, yon Chief shall baulk  
His Lord's imperial thirst for spoil and blood:  
For full in view the promised conquest stood,  
And Lisbon's matrons, from their walls, might sum  
The myriads that had half the world subdued,  
And hear the distant thunders of the drum,  
That bids the band of France to storm and havoc come.

*II*<sup>40</sup>

*Pero el buitre de Alcoba en vano, en vano  
acaba de hacer presa  
de los mas bravos que envió el tirano;  
que del imperio el Mariscal famoso  
con sus muchos soldados orgulloso  
no renuncia a su empresa,  
ardiendo en sed de sangre. La conquista  
que se promete en su valor fiando,  
ya la tiene a la vista.  
Y desde lo más alto  
del muro de Lisboa están ya viendo  
las mujeres aquellos vencedores  
que fueron medio mundo conquistando;  
y aun quizá están oyendo  
el triste redoblar de los tambores,  
que van para el asalto  
los hijos de la Francia reuniendo.*

---

<sup>40</sup> Numeración errónea en español.

## V

Four moons have heard these thunders idly roll'd,  
 Have seen these wistful myriads eye their prey,  
 As famish'd wolves survey a guarded fold—  
 But in the middle path, a Lion lay!  
 At length they move—but not to battle-fray,  
 Nor blaze yon fires where meets the manly fight;  
 Beacons of infamy, they light the way,  
 Where cowardice and cruelty unite,  
 To damn with double shame their ignominious flight!

## V

*Durante cinco lunas amagando  
 estuvo siempre el pavoroso trueno  
 a la noble Lisboa; mientras lleno  
 de inquietud y furor estuvo echando  
 torvas miradas a su rica presa  
 el soldado de la águila francesa,  
 cual hambrientos los lobos carniceros  
 ante el redil acechan los corderos...  
 Pero a cerrar el paso presuroso  
 corre un león furioso...  
 y ellos con sobresalto  
 marchan, huyen, y olvidan el asalto.*



VI

O triumph for the Fiends of Lust and Wrath!  
Ne'er to be told, yet ne'er to be forgot,  
What wanton horrors marked their wrackful path!  
The peasant butchered in his ruined cot,  
The hoary priest even at the altar shot,  
Childhood and age given o'er to sword and flame,  
Woman to infamy;—no crime forgot,  
By which inventive daemons might proclaim  
Immortal hate to Man, and scorn of God's great name!

VI

*¡Oh crueles horrores de la guerra!  
el aldeano cae degollado  
sobre la misma tierra  
que el infeliz labraba;  
y el ministro sagrado  
al pie de los altares donde oraba.  
El tierno niño, el venerable anciano  
piden piedad en vano;  
la esposa recatada,  
que no pierde la vida,  
se ve a la negra infamia condenada;  
y el Genio del infierno  
ninguno de los crímenes olvida  
que proclama su encono contra el hombre,  
y aquel desprecio eterno  
con que mira de Dios el santo nombre.*

VII

The rudest centinel, in Britain born,  
With horror paused to view the havoc done,  
Gave his poor crust to feed some wretch forlorn,  
Wiped his stern eye, then fiercer grasped his gun.  
Nor with less zeal shall Britain's peaceful son  
Exult the debt of sympathy to pay;  
Riches nor poverty the tax shall shun,  
Nor prince nor peer, the wealthy nor the gay,  
Nor the poor peasant's mite, nor bard's more worthless lay.

VII

*Pero tú, favorito venturoso  
de la ciega Fortuna,  
cederás, cederás sin duda alguna  
al destino ominoso.  
Ni podrás ya sereno fiar  
en la ventaja del terreno.  
Mira allí de Marcella el triste paso,  
y los montes de Guarda.  
¿Huyes, antiguo vencedor? aguarda,  
vuelve el rostro una vez; mira esa fuente,  
la fuente del honor: nombre que acaso  
le dio oportunamente  
algún bardo profético, inspirado,  
al cual fue revelado  
que en los futuros días  
por cerca de las aguas de esta fuente  
la mancha de tu gloria lavarías.  
Vuelve, deja tu fuga ignominiosa,  
hijo de la Fortuna decaído;  
y aquí, y aquí con ánimo atrevido  
rescata los favores de la Diosa.*

VIII

But thou—unfoughten wilt thou yield to Fate,  
Minion of Fortune, now miscalled in vaia!  
Can vantage-ground no confidence create,  
Marcella's pass, nor Guarda's mountain-chain?  
Vain-glorious Fugitive! yet turn again!  
Behold, where, named by some prophetic Seer,  
Flows Honour's Fountain,<sup>41</sup> as fore-doomed the stain  
From thy dishonoured name and arms to clear—  
Fallen Child of Fortune, turn, redeem her favour here!

VIII

*Mas antes llama a todos tus soldados,  
y a aquellos los primeros  
que los rugidos del león no oyeron,  
o tienen ya olvidados  
de Talavera los desastres fieros  
y lo que a orillas del Mondego vieron.  
Reúne, sí, contigo  
a todos tus guerreros,  
y apura de la guerra los ardides;  
precipita tus bárbaras legiones  
contra el noble enemigo,  
y fatiga su brazo en crudas lides,  
pues no es dado abatir sus corazones.*

---

<sup>41</sup> The literal translation of *Fuentes d'Honoro*.

IX

Yet, ere thou turn'st, collect each distant aid;  
Those chief that never heard the Lion roar!  
Within whose souls lives not a trace pourtray'd,  
Of Talavera, or Mondego's shore!  
Marshal each band thou hast, and summon more;  
Of wars fell stratagems exhaust the whole;  
Rank upon rank, squadron on squadron pour,  
Legion on legion on thy foeman roll,  
And weary out his arm—thou canst not quell his soul.

IX

*En vano del Agueda,  
haces que las riberas erizadas  
estén de hierro agudo;  
en vano cubren ya tus escuadrones  
la llanura de Almeda  
despreciando las balas arrojadas  
por el mortal cañón, con la bravura  
y el ímpetu feroz que tanto pudo  
cuando arrollaste fiero otras naciones:  
Cesa ya de gloriarte en la amargura  
con que los Caledonios levantaban  
el grito, y muerto a Cameron lloraban...  
La venganza, el dolor dobla la fuerza...  
El montañés brioso  
a la guardia del déspota orgulloso  
a huir, a huir con su valor la fuerza.*

X

O vainly gleams with steel Agueda's shore,  
Vainly thy squadrons hide Assuava's plain,  
And front the flying thunders as they roar,  
With frantic charge and tenfold odds, in vain!  
And what avails thee that, for Cameron slain,  
Wild from his plaided ranks the yell was given—  
Vengeance and grief gave mountain rage the rein,  
And, at the bloody spear-point headlong driven,  
Thy Despot's giant guards fled like the rack of heaven.

X

*Ve, soberbio guerrero,  
en tus proyectos con dolor burlado,  
ve y aplaca la saña  
de tu amo indignado;  
ve y píntale el estado lastimero  
de tus bravas legiones:  
dile que su valor y tu experiencia  
han cedido en España  
al generoso ardor de los leones  
que juraron guardar su independencia.  
Que venga, dile, él mismo  
a ver si la fortuna más propicia  
puede aquí entronizar su despotismo.  
La noble España tiene  
de su parte la ley y la justicia,  
y el brazo de su Dios que la sostiene.*

XI

Go, baffled Boaster! teach thy haughty mood  
To plead at thine imperious master's throne!  
Say, thou hast left his legions in their blood,  
Deceived his hopes, and frustrated thine own;  
Say, that thine utmost skill and valour shown  
By British skill and valour were outvied;  
Last say, thy conqueror was WELLINGTON!  
And if he chafe, be his own fortune tried—  
God and our cause to friend, the venture we'll abide.

XI

*Y vosotros, ilustres vencedores  
de esta ilustre jornada,  
¿cómo una débil musa será osada  
a daros dignamente  
los vivas y loores,  
y el tributo debido a vuestra gloria;  
y a ceñir vuestra frente  
con el claro laurel de la victoria?  
Cadogan<sup>42</sup>, Beresford<sup>43</sup> grande en Albuera,  
y tu Groem cuyo nombre repitiera  
Baroca alegremente,  
de Albion y de Albin hijos gloriosos,  
dignos sois ciertamente  
de vuestros ascendientes generosos;  
rota quede mi harpa y sin sonido  
si yo algún día vuestra gloria olvido.*

---

<sup>42</sup> William, 1<sup>er</sup> conde de Cadogan (1672-1726) soldado británico que sirvió como socio de confianza con el duque de marlborough durante la Guerra de Sucesión Española.

<sup>43</sup> William Carr Beresford (1768-1854), militar y político británico, así como mariscal en el ejército portugués. Durante tres meses fue gobernador de la efímera colonia británica de Buenos Aires.

XII

But ye, the heroes of that well-fought day,  
How shall a bard, unknowing and unknown,  
His meed to each victorious leader pay,  
Or bind on every brow the laurels won?  
Yet fain my harp would wake its boldest tone,  
O'er the wide sea to hail CADOGAN brave;  
And he, perchance, the minstrel note might own,  
Mindful of meeting brief that Fortune gave  
Mid yon far western isles, that hear the Atlantic rave.

XII

*Pero ya demasiado se aventura  
mi barca mal segura,  
con temerario esfuerzo atravesando  
mares desconocidos,  
entre escollos continuos fluctuando.  
Los favorables vientos ya movidos  
no quiero malograr; de ellos llevado  
vuelo a la playa ansiada:  
ya la costa azulada  
no lejos se divisa;  
el puerto ya parece que a gran prisa  
se abre por recibirme; alegremente  
recojo yo la vela fatigada:  
la arena toca la ligera quilla,  
y amarro mi barquilla,  
desplegando contento  
el pabellón de Caledonia al viento.*

XIII<sup>44</sup>

Yes! hard the task, when Britons wield the sword,  
To give each Chief and every field its fame: Hark!  
Albuera thunders BERESFORD,  
And red Barosa shouts for dauntless GRAEME!  
O for a verse of tumult and of flame,  
Bold as the bursting of their cannon sound,  
To bid the world re-echo to their fame!  
For never, upon gory battle-ground,  
With conquest's well-bought wreath were braver victors crown'd!

XIII

*iSí! dura tarea, cuando alza el britón la espada,  
dar al jefe y al feudo su propia fama: ¡Oíd!  
Truena la Albuera, Beresford,  
¡Y el rojo Barosa grita intrépido Graeme!  
o por un verso del tumulto y la llama,  
audaz cual el estruendo del son de su cañón,  
¡Para pedir que suene su fama por el mundo!  
¡Y que nunca, en el cruento campo de guerra fueran  
de tiara ornado invictos su pagada conquista!*

---

<sup>44</sup> Dado que la traducción española, sin explicar el motivo, se detiene en esta estrofa y no traduce las seis últimas, la hemos completado respetando el esquema métrico del original.



XIV

O who shall grudge him Albuera's bays,  
Who brought a race regenerate to the field,  
Roused them to emulate their fathers' praise,  
Temper'd their headlong rage, their courage steel'd,  
And raised fair Lusitania's fallen shield,  
And gave new edge to Lusitania's sword,  
And taught her sons forgotten arms to wield—  
Shivered my harp, and burst its every chord,  
If it forget thy worth, victorious BERESFORD!

XIV

*O aquellos que le envidian las bahías de Albuera,  
que una raza trajeron para arreglar los campos,  
a emular inducidos de sus padres las loas,  
su airado genio e ímpetu, su coraje acerado,  
e izado el claro escudo caído de Lusitania,  
y dieron nuevo filo al lusitano acero,  
guiando a alzar a sus hijos armas ya olvidadas—  
mi arpa temblorosa, brotaba en cada acorde,  
¡si tu valía olvidárase, vencedor Beresford!*

XV

Not on that bloody field of battle won,  
Though Gaul's proud legions rolled like mist away,  
Was half his self-devoted valour shown,—  
He gaged but life on that illustrious day;  
But when he toiled those squadrons to array,  
Who fought like Britons in the bloody game,  
Sharper than Polish pike or assagay,  
He braved the shafts of censure and of shame,  
And, dearer far than life, he pledged a soldier's fame.

XV

*No en ese cruento campo de batalla ganada,  
pese a que allí rodaran fatuas legiones galas;  
mostrando la mitad de su propio valor, —  
sólo estimó él la vida en ese ilustre día;  
mas cuando se esforzó en abrir sus escuadras,  
lucharon cual britones en el juego sangriento,  
más agudas que picas pulidas o assagay,  
desafió hasta los rayos de censura y de oprobio,  
y, a honra más que la vida, juró honor de soldado.*

XVI

Nor be his praise o'erpast who strove to hide  
Beneath the warrior's vest affection's wound,  
Whose wish, Heaven for his country's weal denied;  
Danger and fate he sought, but glory found.  
From clime to clime, where'er war's trumpets sound,  
The wanderer went; yet, Caledonia! still  
Thine was his thought in march and tented ground;  
He dreamed mid Alpine cliffs of Athole's hill,  
And heard in Ebro's roar his Lyndoch's lovely rill.

XVI

*No fue su orgullo herido quien se esforzó en cubrir  
bajo el jubón guerrero la herida del cariño,  
que por deseo, del Cielo, negó a su país la paz;  
riesgo y hado buscaba, mas la gloria encontró.  
De un clima a otro, doquiera que oyera el son de guerra,  
erraba el vagabundo; ¡aunque aún en Caledonia!  
pensaba así aún en marzo, las tiendas en el suelo;  
soñó en los riscos de Alpes en la colina Atholl<sup>45</sup>,  
y en el rugir del Ebro, oyó a su amado Lyndoch.*

---

<sup>45</sup> Atholl o Athole (en dialecto gaélico de Escocia *Athall*, antiguamente *Athfhotla*), vasto distrito histórico de los Highlands escoceses.

XVII

O hero of a race renowned of old,  
Whose war-cry oft has waked the battle-swell,  
Since first distinguished in the onset bold,  
Wild sounding when the Roman rampart fell!  
By Wallace' side it rung the Southron's knell,  
Alderne, Kilsythe, and Tibber owned its fame,  
Tummell's rude pass can of its terrors tell,  
But ne'er from prouder field arose the name,  
Than when wild Ronda learned the conquering shout of GRAEME!

XVII

*iOh héroe de una raza de vieja fama cuyo,  
grito de guerra a veces despierta los tambores,  
se podía ya de inicio ver el valiente ataque,  
con gran ruido al caer la muralla romana!  
iPor Wallace, sonó el fallo de muerte de Southron,  
la fama precedía a Alderne, Kilsythe y Tibber,  
la rudeza de Tummell puede hablar de sus miedos,  
mas nada que orgullezca en el campo oír el nombre,  
cuando Ronda aprendió de toma el grito Graeme!*

XVIII

But all too long, through seas unknown and dark,  
(With Spenser's parable I close my tale)  
By shoal and rock hath steered my venturous bark;  
And land-ward now I drive before the gale,  
And now the blue and distant shore I hail,  
And nearer now I see the port expand,  
And now I gladly furl my weary sail,  
And, as the prow light touches on the strand,  
I strike my red-cross flag, and bind my skiff to land.

XVIII

*Mas demasiado tiempo, por negro mar e ignoto,  
(con la enseña de Spenser concluyo ya mi historia)  
he guiado mi audaz barca por escollos y rocas;  
y ahora en el desembarco navego ante el tifón,  
y diviso la costa ya azul y lejana,  
y veo ahora más cerca el puerto agrandarse,  
y ahora con alegría pliego mi vela exhausta:  
cuando la luz de proa encalle en la orilla,  
pondré mi pendón rojo, mi esquife ataré a tierra.*

### 1.5.1. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

De modo general, la traducción sigue el mismo esquema estructural que el original:

- Prólogo del autor escocés
- Poemas que componen la introducción
- 63 poemas de la obra
- Poemas que constituyen la conclusión
- Notas

Es reseñable el hecho de que el traductor preceda su versión de un "Prólogo del autor español", que por interés del lector transcribo a continuación:

El poemita inglés de la visión de D. Rodrigo es obra original de Walter Scott [sic]. Creo que este nombre basta para su elogio y que solo él anuncia suficientemente su mérito. La Inglaterra desde la vez primera que oyó la voz de este extraordinario novelista y fogoso poeta, ha mirado sus obras con entusiasmo; y toda la Europa culta las traduce y lee con ansia. Mas *La visión de D. Rodrigo* a ninguna nación interesa tanto como a la española. En ella se recuerdan nuestras antiguas desgracias, nuestras mayores glorias y nuestros últimos triunfos. ¿Qué español pues no deseará leerla en su lengua? ¿Y qué español no la leerá con interés y placer?

Pero ¿puede asegurarse que leerá el romance poético de Walter Scott el que lea esta traducción española? Los ingleses y muchos otros dirán sin duda que no: yo no obstante respondería, que si en este ensayo no se ve siempre al poeta de Escocia, se verá, si yo no me engaño, la visión de D. Rodrigo como la puede ver y como debe leerla el público español.

Sé bien que algunos críticos escrupulosos de aquellos que no quieren llamar traducciones de una lengua a otra sino las que están hechas letra por letra, condenarán con su riguroso magisterio la libertad de mis versos; pero tal vez serán más indulgentes conmigo los que hayan leído a Horacio, y los que sepan comparar la lengua y la poesía inglesa con la española. Otros que fácilmente me disimularán la libertad de no haber traducido literalmente el poema de Walter, se escandalizan sin embargo de verme alterar a las veces sus pensamientos, suavizar o variar los colores con que el presenta sus

ideas o pinta sus personajes, y sobre todo de verme suprimir uno de estos, y reemplazarle con otro bien diferente; pero los verdaderos españoles, las gentes de maduro juicio y los que de veras aman nuestra religión católica y conozcan la piedad de nuestros abuelos, estoy bien cierto que no pensarán de este modo. Walter Scott es escocés y escribe principalmente para los ingleses: Yo soy católico y español y escribo únicamente para los españoles. No aspiro tampoco a la gloria de traductor, sino a la de no ser del todo inútil a mis conciudadanos. Si logro pues que estos lean mis versos con alguna utilidad y placer, y si consigo que por ellos sea conocido y apreciado en España el genio original del poeta de Escocia, y que los jóvenes españoles que aman las musas, procurando imitarle, lleguen a pintar con un pincel semejante al suyo, pero con los colores puros de la verdad, los más insignes sucesos de nuestra historia, ¿qué importa que el gramático y el que se precia de filósofo y de literato miren con desdén este ensayo, y me nieguen el nombre de traductor? Nada absolutamente.

Se puede afirmar que el traductor justifica en su prólogo todo aquello que cree que debe utilizar para su propio beneficio, aunque aluda al beneficio del pueblo español y a una pretendida religiosidad que no le permitiría leer el original. Veamos más detenidamente las libertades que se toma el traductor respecto del original analizando el primer poema, que sirve de paradigma para todo el resto:

REARING their crests amid the cloudless skies,  
And darkly clustering in the pale moonlight,  
Toledo's holy towers and spires arise,  
As from a trembling lake of silver white;  
Their mingled shadows intercept the sight  
Of the broad burial-ground outstretched below,  
And nought disturbs the silence of the night;  
All sleeps in sullen shade, or silver glow,  
All save the heavy swell of Teio's<sup>46</sup> ceaseless flow.

*De Toledo las torres elevadas  
por en medio de un cielo despejado,*

---

<sup>46</sup> Scott, dada la afinidad del pueblo inglés con Portugal (igual que luego hará el traductor francés de la obra), se inclina por la acepción lusa del río: Tejo. Digamos, a título anecdótico que el río daría nombre a la región del centro-sur de Portugal: Alentejo = más allá (além) del Tajo (Tejo).

*a la asombrosa altura,  
do se ven agrupadas  
de la pálida luna a la luz pura,  
levantarse parecen  
desde el trémulo seno  
de un lago plateado,  
y con sus sombras que confusas crecen  
ocultan a sus pies el dilatado  
lúgubre sitio, que era  
a los tristes sepulcros destinado.  
Nada el silencio de la noche altera;  
todo yace en reposo, sepultado  
en la obscura tiniebla, o de la luna  
en los claros reflejos.  
No se oye voz alguna;  
del Tajo solamente  
se oye sonar la rápida corriente.*

Como primera observación observamos que Aicart transforma la estrofa de Scott de 9 versos en 19, determinación que no parece responder a esquema de rima alguno, ya que los versos riman en consonante según el siguiente esquema:

1-4

2-8-10-12-14

3-5

6-9

7, 9, 11, 13, 15, 17, 18 y 19 libres.

Por lo que respecta al metro, sí existe una especie de uniformidad, ya que el traductor se sirve de versos heptasílabos y endecasílabos, mezclados sin lógica aparente alguna, más que la del fluir en su propia traducción.

El traductor, al alargar excesivamente la estrofa, forzosamente añade y altera como podemos ver en el siguiente análisis de la citada estrofa, que sirve de modelo al resto ya que el *modus operandi* del traductor es exactamente igual en todas:



-Adiciones:

Asombrosa (verso 3)

pura (v. 5)

parecen (v. 6)

seno (v. 7)

ocultan (v. 10)

tristes (v. 12)

sepultado (v. 14)

tiniebla (v. 15)

claros reflejos (v. 17)

rápida (v. 19)

-Alteraciones:

Sombras que confusas crecen (v. 9), en lugar de: "sus intrincadas sombras"

No se oye voz alguna (v.17), en vez de: "todo duerme silente"

Solamente (v. 18), en lugar de "salvo", "excepto"

-En ocasiones hallamos un hipérbaton innecesario:

De Toledo las torres elevadas (v.1), cuando habría sido un comienzo mucho más acertado, y se habría mantenido el endecasílabo, el siguiente verso: "Las torres elevadas de Toledo".

-Otras veces la alteración o modificación viene dada por tratar de buscar la rima, como ocurre en los dos versos finales:

del Tajo solamente

se oye sonar la rápida corriente.

Con el fin de que puedan apreciarse las libertades que se toma el traductor respecto del texto original, veamos una traducción fiel, que creo no deja de captar todos los matices del poema de Scott:

Levantando sus crestas en un cielo sin nubes  
y en misteriosos grupos en claridad lunar,  
surgen las sacras torres y agujas de Toledo  
cual de un trémulo lago cristalino de plata;  
sus intrincadas sombras interceptan la vista  
del vasto cementerio que se extiende debajo,  
y nada allí perturba el silencio nocturno;  
todo duerme en silente sombra o brillo plateado,  
todo salvo las aguas perennes del río Tajo.

Dado que una traducción fiel debe tratar de perder lo menos posible y mantener todos los significados, palabras y matices de cada verso, el traductor a veces se ve forzado a comprimir (sin que ello signifique suprimir); veamos un ejemplo claro extraído del último verso, que manteniendo su significado completo quedaría así: "Todo salvo la copiosa corriente del fluir incesante del Tajo" (20 versos).

En este punto es donde debe demostrar el buen traductor su habilidad para reducir sin que se pierda, lo que se puede lograr comprimiendo adecuadamente, como podemos ver por el verso final de nuestra traducción: "todo salvo las aguas perennes del río Tajo".

## 1.6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

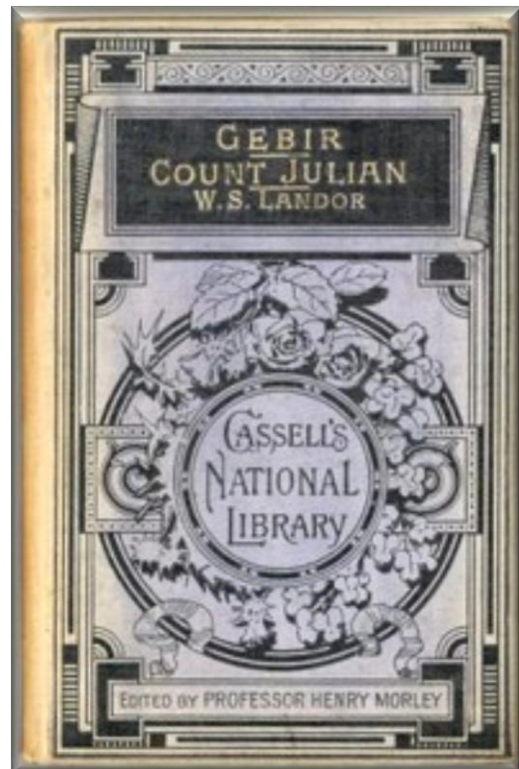
- BUCHAN, John: *Sir Walter Scott*. London: The House of Stratus, 2009.
- Edinburgh Edition of Waverley Novels*, 30 vols., ed. de D. Hewitt. Edinburgh University Press, 1993-2010.
- GARCÍA CALDERÓN, Ángeles: "Ivanhoe traducido al castellano: análisis contrastivo de tres versiones". En: *The Grove. Working Papers on English Studies*, 18 (2011), pp. 201-223.
- : "First Translations of *Ivanhoe* into Spanish: 1825, 1826, 1833, and some of its Modern Translators". En: *Aspects of Literary Translation*, ed. de E. Parra-Membrives *et alii*. Tübingen: Narr Verlag, 2012, pp. 197-215.
- GORDON, Robert: "Scott and the Highlanders: The Non-Fictional Evidence". En: *Yearbook of English Studies*, 6, 1976, pp. 120-140.
- JOHNSON, Edgar: *Sir Walter Scott: The Great Unknown*. London: MacMillan 1970.
- LUKÁCS, Georg: *La novela histórica* (1937), trad. de M. Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1976.
- LUMSDEN, Alison: "Walter Scott". En: *The Cambridge Companion to English Novelists*, ed. de A. Poole. Cambridge UP, 2009, pp. 116-131.
- MONTESINOS, José F.: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid: Editorial Castalia, 1982 (4ª ed.).
- SANTOYO, Julio César: "Scott, Walter". En: *Diccionario histórico de la traducción en España*, ed. de F. Lafarga y L. Pegenaute. Madrid: Gredos, 2009, pp. 1030-1032.
- SUTHERLAND, John: *The Life of Walter Scott: A Critical Biography*. London: Blackwell, 1998.
- The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, ed. de W. Pittock, Continuum. London: 2006.

- TODD William B. y Ann BOWDEN: *Sir Walter Scott: A Bibliographical History 1796-1832*. New Castle: Oak Knoll Press, 1998.
- TRACIA, A. (trad.): *Visión de Don Rodrigo, romance inglés de Sir Walter Scott*. Traducido libremente en verso español por A. Tracia. Barcelona: Viuda e Hijos de Brusi, 1929.
- VALLADARES, Susan: "Walter Scott's vision of *Don Roderick* (1811): a 'drum and trumpet' performance?". E: *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 18, 2012, pp. 107-126.
- WILSON, A. N.: *The Laird of Abbotsford: A View of Sir Walter Scott*. Oxford UP, 1980.

**CAPÍTULO 2: *COUNT JULIAN: A TRAGEDY*  
(1812) DE WALTER SAVAGE LANDOR**

## 2. *COUNT JULIAN: A TRAGEDY* (1812) DE WALTER SAVAGE LANDOR

---



(Cubierta de obra *Gebir, and Count Julian* -1887- de Walter Savage Landor. Edición del Profesor Henry Morley)

## 2.1. EL AUTOR

Walter Savage Landor (1775-1864) estuvo relacionado con los lakistas y, como Southey, viajaría a España terminando sus días en Florencia, patria de otros poetas ingleses, donde pasó los últimos años de su vida y donde está enterrado bajo un laurel en el Cementerio Inglés de Florencia, muy cerca de la tumba de su amiga, la poetisa Elizabeth Barrett-Browning. Su ideal de poesía quedaría expresado con estas palabras: "... desechar lo superficial y lo pequeño, desdeñar lo trivial y seleccionar en la cantera los trozos que resistirán los más duros golpes del martillo y que retendrán todas las marcas del cincel". Entre la romántica y lujosa poesía de esa época, los poemas de Landor son lisos y netos como un trozo de mármol, adornados con una gran serenidad, que distingue los versos de este poeta, que en la vida tuvo un carácter sombrío y violento. El epitafio escrito en 1849, para su 74 cumpleaños demuestra en el primer verso su orgullo:

I strove with none, for none was worth my strife.  
Nature I loved and, next to Nature, Art:  
I warmed both hands before the fire of life;  
It sinks, and I am ready to depart.<sup>47</sup>

Sus obras más conocidas son las *Imaginary Conversations*, y el poema *Rose Aylmer*, pero el éxito que obtendría entre los poetas, críticos y cronistas literarios de su tiempo no iría nunca a la par con el éxito de los lectores. Trabajador infatigable, Landor se distinguía por su carácter exuberante y su vivo temperamento, que propiciarían que su vida fuese un catálogo increíble de incidentes y desgracias, muchas de ellas propiciadas por él mismo, aunque sin motivo alguno por su parte.

---

<sup>47</sup> Epitafio

*Contra nadie luché; nadie fue digno de mi lucha.  
Amé el arte tras de la naturaleza:  
calenté junto al fuego de la vida mis manos;  
el fuego ya se extingue y estoy pronto a partir.*

Su naturaleza impetuosa y su temperamento obstinado, asociados a un desprecio absoluto de la autoridad le causarían muchos disgustos a lo largo de su vida. Así, por una concatenación de acciones extrañas sería sucesivamente expulsado de Oxford y, por cortos períodos, de la casa familiar. A lo largo de su vida, Landor entraría en conflicto deliberadamente con sus enemigos políticos (los partidarios de Pitt), aunque sería protegido por "Lords-lieutenants", obispos, "lords-chancelliers", nobles españoles, grandes duques italianos, nuncios apostólicos, abogados y otros personajes oficiales. Gracias a un sentido extraño de la justicia, obtendría generalmente satisfacciones, si no inmediatas, sí con posterioridad.

La escritura de Landor ha posibilitado que con frecuencia lo tachen de difamador, lo que daría lugar a que varias veces sus amigos debieran acudir en su ayuda, bien tratando de moderar a sus adversarios o animándolo a que él mismo moderara su comportamiento. No era menor esa ayuda en el momento de intentar que su trabajo fuera publicado, a pesar de la opinión de los editores que pensaban que era absolutamente impublicable o invendible. Igualmente, Landor se vería implicado continuamente en disputas de vecindad, ya fuera en Inglaterra o en Italia<sup>48</sup>. Landor conocería reveses enormes cuando trató de poner en práctica sus audaces y generosas ideas para mejorar la suerte de los humanos. Tampoco tuvo gran fortuna en su vida familiar, pues su matrimonio fue tormentoso y desgraciado.

Sin embargo, es curioso que Landor ha sido también descrito como "el hombre más dulce y el más amable". Muestra de ello es que había logrado rodearse de amigos que no dejarían de acudir en su ayuda en caso de necesidad, respondiendo a su lealtad y generosidad de corazón.

La prosa de Landor alcanza su plenitud en las *Conversaciones imaginarias*, en la que pone en escena a un amplio abanico de personajes

---

<sup>48</sup> A este respecto, el retrato que nos proporciona Charles Dickens en 1853 en su novela *Bleak House*, se apoya en una diferencia de criterio sobre una puerta entre Boythorn y Sir Leicester Dedlock.



históricos, de filósofos griegos y de escritores contemporáneos<sup>49</sup>. A lo largo de su carrera literaria, Landor escribiría para diversas revistas sobre temas variados, desde la política anti-Pitt a la unificación de Italia. Maestro del epigrama, que utilizaría para demostrar sus opiniones, escribiría también sátiras para vengarse de los políticos y enemigos. Autor de más de 3000 poemas latinos, octavillas políticas y ensayos, toda esta producción ha sido ignorada generalmente en su trabajo, aunque eruditos en lenguas clásicas hayan puesto esta obra en pie de igualdad con el resto de su producción en inglés.

De la calidad de su prosa da fe uno de los franceses más eminentes de su tiempo: Philarète Chasles (1798-1873), gran impulsor de los estudios de literatura comparada y muy buen conocedor de la literatura inglesa, que explicaría como "Professeur" en la reputadísima institución francesa del Collège de France:

Un Anglais qui sait bien sa langue possède deux claviers; il peut dire *to oppose*, qui est latin, *opposer*; et *to set against*, qui est gothique et exprime autrement la même chose. Il peut dans une seule phrase «juxta-poser», et souvent avec grand effet, les nuances romaine et scandinave; — I suppose (latin), *I set aside* (gothique). De la pour la langue anglaise la nécessité d'un bon ouvrage, qui lui manque, sur les origines de mots. Ni Samuel Johnson, ni Horne Tooke, ni même le spirituel et savant Edgerton Brydges, ce Charles Nodier de l'Angleterre, ne sont satisfaisants. On a sur cette matière quelques belles pages de Walter Savage Landor, excellent écrivain auquel on rend enfin justice, le premier prosateur de l'Angleterre moderne<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Existe una traducción española de Javier Alcoriza y Antonio Lastra en Cátedra (colección "Letras Universales"), Madrid, 2007. Las "Conversaciones imaginarias" arrancan de un primer esbozo juvenil de Landor y se prolongan con adiciones y modificaciones a lo largo de su vida. Landor habla en ellas por boca de personajes históricos, pero imaginados, es decir, apartando de su mente lo que los libros dicen de ellos y dando rienda suelta al espíritu del lector convertido eventualmente en escritor de diálogos inventados o conversaciones imaginarias de la más diversa índole. Landor devuelve así a la cultura lo que ésta le había proporcionado: un eje en torno al cual gravitan capítulos de la experiencia humana, desde lo anecdótico hasta lo legendario.

<sup>50</sup> Philarète Chasles: *Études sur la littérature et les mœurs de l'Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Amiot, 1850, p. 18.

## 2.2. RECEPCIÓN DE LA OBRA

De modo casi unánime, la recepción de la obra de Landor fue muy poco entusiasta, lo que ponía de relieve que el escritor, aunque experto en el arte del diálogo, carecía de la capacidad dramática necesaria para llevarlo a un escenario adecuado, lo que ya se había demostrado en el fracaso de otra tragedia anterior, *Ferranti and Giulio*, para frustración de sus editores. Veamos las opiniones de la crítica en algunas revistas de la época, que, en general, se ocuparon de la obra de Landor bastante menos que de las de Scott y Southey, crítica que tampoco recibiría críticas favorables su obra, y objeto principal de nuestro estudio, *Count Julian*.

*The New Review, or Monthly Analysis of General Literature*, nº 2, 1813, pp.173-175.

*COUNT JULIAN: a Tragedy*. London, Murray. 1812. 8vo. pp. 128.

The Tragedy is prefaced with these remarks:

The daughter of Count Julian is usually called Florinda—a fictitious appellation, unsuitable to the person and to the period. Never was one devised more incompatible with the appearance of truth, or more fatal to the illusions of sympathy. The city of Covilla, it is reported, was named after her. Here is no improbability: there would be a gross one in deriving the word, as is also pretended, from La Cava. Cities, in adopting a name, bear it usually as a testimony of victories, or as an augury of virtues. Small and obscure places, occasionally, receive what their neighbours throw against them; as Puerto de la mala muger in Murcia. A generous and enthusiastic people, beyond all others in existence or on record, would affix no stigma to innocence and misfortune.

It is remarkable that the most important era in Spanish history should be the most obscure. This is propitious to the poet, and above all to the tragedian. Few characters of such an era can be glaringly misrepresented, few facts offensively perverted.

Its subject may be stated briefly thus:

Roderigo, king of Spain, having been disappointed in the hope of issue by his wife Egilona, pays his addresses to Covilla, the daughter of Count Julian, who had been betrothed to Sisabert. Count Julian revolts, alleging the tyranny and injustice of the king in vindication of his conduct, and joins the army of the Moors against his sovereign.

The tragedy opens with several scenes that show the uneasiness of Julian, and the mutual distrust subsisting between himself and his allies. Roderigo obtains admittance to Julian in the disguise of a herald; but the Count, still inflexible, refuses his consent to the King's union with his daughter, and they part in enmity. Egilona and Covilla also procure access to Julian in the hostile camp; and the former, suspecting a collusion between her husband and the Count, for the purpose of raising Covilla to the throne, offers her hand to Abdalaziz, the son of Muza, and one of the Moorish chiefs. She remains with the enemy; and Roderigo being afterwards taken prisoner, a bitter dialogue ensues between himself and Julian, which ends in the remorse of the King. The Count releases him, and we are told that he abjures his crown at the shrine of the Virgin Mary, leaving the nation free to elect a king. Covilla quitting the camp about the same time, Egilona's suspicions are confirmed; and she inflames the resentment of the Moorish leaders. In the debate which takes place between these personages and Julian, Muza, the most perfidious and vindictive of them, imparts to the afflicted father the death of his two sons, whose end had been treacherously accelerated by his order, and the Count learns also, from a messenger, the disastrous fate of his wife, who had expired of grief by the corpse of her youngest son. At the conclusion of the piece, Julian goes off with the guards, who are supposed to attend him to execution, and predicts the triumph of his country in future ages.

We cannot offer a better illustration of the author's powers, than by the transcription of some part of the dialogue, and a few of the sentiments incidentally delivered by the characters.

Opas, the Metropolitan of Seville, dissuades Sisabert from the passion of jealousy, in the following terms:

O, if thou boldest peace or glory dear,  
Away with jealousy—brave Sisabert,  
Smite from thy bosom, smite that scorpion down; hopes,  
It swells and hardens amid mildewed  
O'erspreads and blackens whate'er most delights.  
And renders us, haters of loveliness,  
The lowest of the fiends; ambition led  
The higher on, furious to dispossess,  
From admiration sprung and phrenzied love.  
This disingenuous soul debasing passion,  
Rising from abject and most sordid fear.  
Stings her own breast with bitter self reproof, dies.  
Consumes the vitals, pines, and never Love,  
Honor, Justice, numberless the forms, sumes;

Glorious and high the stature, she as  
But watch the wandering changeful mischief well,  
And thou shalt see her with low lurid light  
Search where the soul's most valued treasure lies,  
Or, more embodied to our vision, stand  
With evil eye, and sorcery hers alone,  
Looking away her helpless progeny,  
And drawing poison from its very smiles  
(pp. 63-64).

Count Julian observes, on the subject of prayer from the sectaries of  
different creeds,

Precious or vile, how dare we seize that offering,  
Scatter it, spurn it, in its way to heaven,  
Because we know it not? the sovran lord  
Accepts his tribute, myrrh and frankincense prayer:  
From some, from others penitence and  
Why intercept them from his gracious hand supplicant?  
Why dash them down? why smite the  
(p. 88).

With respect to posthumous fame, he replies to Muza,

Justice, who came not up to us thro' life,  
Loves to survey our likeness on our tombs,  
When rivalry, malevolence, and wrath,  
And every passion that once stormed around,  
Is calm alike without them as within.  
Our very chains make the whole world our own,  
Bind those to us who else hat) past us by  
Those at whose call brought down to us, the light  
Of future ages lives upon our name.

Part of the scene between Roderigo and Julian, after the captivity of  
the former, may afford a clearer view of the author's general style:

*Jul.* To stop perhaps at any wickedness  
Appeals a merit now, and at the time,  
Prudence or policy it often is  
Which afterward seems magnanimity.  
The people had deserted thee, and thronged  
My standard, had I rais'd it, at the first;  
Bat once subsiding, and no voice of mine  
Calling by name each grievance to each man.

They, silent and submissive by degrees,  
 Bore thy hard yoke, and, hadst thou but opprest, deceived;  
 Would still have borne it: thou hast now  
 Thou hast done all a foren foe could do,  
 And more, against them; with ingratitude  
 Not hell itself could arm the foren foe—  
 Tis forged at home, and kills not from afar.  
 Amid whate'er vain glories fell upon  
 Thy rainbow span of power, which I dissolve, and rank,  
 Boast not how thou conformist wealth  
 How thou preservedst me, my family,  
 All my distinctions, all my offices,  
 When Witiza was murder'd, that 1 stand  
 Count Julian at this hour by special grace. Ceuta,  
 The sword of Julian saved the walls of  
 And not the shadow that attends his name:  
*It iros no badge, no title, that o'erthrew  
 Soldier, and steed, and engine—don Roderigo,  
 The truly and the falsely great here differ;  
 That by dull wealth or during fraud advance,  
 Him the Almighty calls amidast his people  
 To sway the wills and passions of mankind.*  
 The weak of heart and intellect beheld  
 Thy splendour, and adored thee lord of Spain— more.  
 I rose—Roderigo lords o'er Spain no  
*Rod.* Now to a traitor's add a boaster's name. believe  
*Jul.* Shameless and arrogant, dost thou  
 I boast for pride or pastime? forced to boast, cost thee.  
 Truth cost me more than falsehood e'er  
 Divested of that purple of the soul,  
 That potency, that palm of wise ambition—  
 Cast headlong by thy madness from that high, heaven,  
 That only eminence 'twixt earth and  
 Virtue—which some desert, but novel despise—  
 Whether thou art beheld again on earth,  
 Whether a captive or a fugitive;  
 Miner or galley-slave, depends on me:  
 But he alone who made me what I am  
 Can make me greater or can make me less.  
 (Act IV. Sc. I. pp. 74-77).

La siguiente referencia de la tragedia de Landor analiza *Count Julian* junto con otras obras, de ahí que transcribamos únicamente la parte alusiva a la obra en cuestión, cuya crítica no es favorable a Landor:

*The Monthly Review*. From May to August Inclusive, vol. II, 1831, London: G. Henderson.

ART. V.—*Gebir, Count Julian, and other Poems*. By Walter Savage Landor, Esq. 8vo. pp. 388. London: Moxon. 1831.

It is impossible to treat with entire contempt anything that comes from the pen of Mr. Landor. We recognize an original genius and a powerful mind in almost every page of his writings. His *Imaginary Conversations*, published some years ago, left an impression behind them, which is not yet effaced from our recollection:—a decided proof of the pre-eminence of that work over the thousand novelties by which it has been since succeeded. We are not quite satisfied, however, that it will long preserve its present place in the literature of the country. [...].

The tragedy of *Count Julian* is a much less meritorious performance. It is a series of mere dialogues, without a particle of dramatic interest. The plot is taken from a passage in the Moorish history of Spain. The Count Julian, having been deprived of his daughter, by Roderigo the King of Spain, turns traitor and joins the Infidel invader, by whose side he carries on the unnatural war with success. In a long interview which takes place between Roderigo and the Count, the former offers to divorce his wife, Egilona, and to marry Covilla, the Count's daughter, whom he had already seduced, if he would quit the Moorish host and return to his allegiance. The pride of the father repels this and other similar overtures, and the tragedy ends, as it began, in his obstinate resistance to his sovereign. We suppose that the following extract from a dialogue, which takes place between the Count and his daughter, will sufficiently gratify the curiosity of the reader, as to the character of this composition.

'Not remember!

What have the wretched else for consolation!

What else have they who pining feed their woe?

Can I, or should I, drive from memory

All that was dear and sacred, all the joys

Of innocence and peace? when no debate

Was in the convent, but what hymn, whose voice,

To whom among the blessed it arose,

Swelling so sweet; when rang the vesper-bell,

And every finger ceast from the guitar,

And every tongue was silent through our land;  
When, from remotest earth, friends met again.  
Hung on each other's neck, and but embraced,  
So sacred, still, and peaceful was the hour.  
Now, in what climate of the wasted world,  
Not unmolested long by the profane,  
Can I pour forth in secrecy to God  
My prayers and my repentance? where besides  
Is the last solace of the parting soul?  
Friends, brethren, parents, . dear indeed, too dear  
Are they, but somewhat still the heart requires,  
That it may leave them lighter, and more blest.

'JULIAN.

'Wide are the regions of our far-famed land:  
Thou shalt arrive at her remotest bounds,  
See her best people, choose some holiest house;  
Whether where Castro from surrounding vines  
Hears the hoarse ocean roar among his caves,  
And, thro' the fissure in the green churchyard,  
The wind wail loud the calmest summer day;  
Or where Santona leans against the hill,  
Hidden from sea and land by groves and bowers.

'COVILLA.

'O! for one moment in those pleasant scenes  
Thou placest me, and lighter air I breathe:  
Why could I not have rested, and heard on!  
My voice dissolves the vision quite away,  
Outcast from virtue, and from nature too!'(pp. 108, 109).

The tragedy is followed by two dramatic sketches: the first, upon the exhausted subject of Ines de Castro; the second is taken from the story of Ippolito di Este. In neither of these compositions, no more than in the tragedy, do we recognize the genius of Mr. Landor. The small poems which fill up the volume, he says, he publishes merely to please himself. It is well if they accomplish that object; but if they do, we can only say that Mr. Landor is much more easy to be pleased than we had thought him<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Pp. 217-226.

Posiblemente el mejor elogio que recibiera la obra de Landor viniera de la pluma de Thomas de Quincey, expresada en numerosas ocasiones:

Mr. Landor, who always rises with his subject, and dilates like Satan into Teneriffe or Atlas when he sees before him an antagonist worthy of his powers, is probably the one man in Europe that has adequately conceived the situation, the stern self-dependency, and the monumental misery of Count Julian. That sublimity of penitential grief, which cannot accept consolation from man, cannot bear external reproach, cannot condescend to notice insult, cannot so much as SEE the curiosity of bystanders; that awful carelessness of all but the troubled deeps within his own heart, and of God's spirit brooding upon their surface and searching their abysses; never was so majestically described<sup>52</sup>.

En Francia el autor gozaría de mucha más fama y difusión que en España. Pierre-Marie-Alexandre Guiraud compondría la siguiente tragedia, en 1823: *Le comte Julien, ou, L'expiation: tragédie en cinq actes* (Paris: Boulland et Tardieu), representada por vez primera en el Théâtre Royal de l'Odéon, el 12 de abril de 1823, con un exergo en la portada alusivo al desarrollo de la obra: "Le crime naît du crime, et lui-même s'expie" (Acte III, scène dernière). En el prólogo de su obra el autor diserta ampliamente sobre el concepto religioso-cristiano de la expiación, mediante la cual se purga la culpa por los pecados; por su interés merece la pena transcribir las primeras páginas:

Il est des personnes qui, ne cherchant dans l'histoire que des évènements, les laissent passer un à un devant elles, sans les rattacher les uns aux autres, sans même qu'une simple curiosité les engage à s'occuper de leur cause. D'autres, au contraire, semblent se donner un soin prodigieux pour la découvrir; mais, ne voulant pas remonter plus haut que les évènements eux-mêmes, ils ne trouvent le plus souvent que des misères qui les confondent par l'énorme disproportion qui existe entre elles et le résultat qu'elles ont donné. Il se rencontre même des esprits assez futiles qui, en de semblables occasions, ont le malheur de ne trouver que plaisant ce qui devrait

---

<sup>52</sup> Citado en John Forster: *Walter Savage Landor. A Biography*, vol. I. London: Chapman and Hall, 1869, p. 280.



jeter tant de terreur dans leurs méditations. Aussi éclairés sur le mobile des actions humaines que le grand anatomiste Sidrac du Comte de Chesterfield, c'est je ne sais quel souper impérial, où l'appétit du maître ne fut pas assez modéré, qui leur explique toute cette campagne de Leipsik, qui a changé la face du monde. Spectateurs d'une immense représentation, ils attribuent au coup de sifflet magique tous les changements de décoration qui s'opèrent sous leurs yeux, et ne veulent pas songer que l'intelligence du machiniste avait déjà préparé, derrière la toile, le jeu de tous les ressorts.

Mais le philosophe chrétien, qui sait que Dieu n'a pas dessein de donner sa puissance en spectacle à l'homme, seulement pour le divertir, cherche et découvre dans l'histoire de hautes vérités morales dont les événements ne sont qu'une manifestation éclatante. Plus est faible et étrange la cause apparente qui les a produits, plus il sent la force du moteur éternel auquel de chétifs moyens ont suffi pour amener d'étonnants résultats. Ce qui le frappe surtout, c'est que tout est si bien ordonné dans cette suite de faits, qu'ils peuvent tous s'expliquer par le même principe, et que les faits présents deviennent, sous nos yeux, un enseignement vivant de ce que nous avait appris l'étude des faits passés.

De toutes les doctrines qu'on peut puiser dans l'histoire, celle de l'expiation est peut-être la plus utile aux hommes, et Dieu a pris soin qu'elle fût aussi la plus incontestablement prouvée. En effet, elle se présente de tous les côtés; elle sort des histoires de tous les peuples: c'est elle que les événements les plus marquants sont chargés surtout de publier. Avant d'entrer en matière sur une pareille question, je dois faire observer que les bornes d'une préface m'empêchent de donner à mes pensées tous les développements dont elles auraient besoin, et que je ne pourrai qu'effleurer aujourd'hui un sujet que je me propose d'approfondir dans un ouvrage plus étendu.

Le hasard serait un mot explicatif bien commode, s'il n'était pas absurde; aussi n'y a-t-il guère plus maintenant que la médiocrité d'esprit qui l'emploie. Soyons de bonne foi: l'explication de ce qui nous arrive nous est toujours fournie par notre conscience, si nous l'interrogeons franchement. Que ceux qui nous entourent ne conçoivent pas les peines dont nous sommes atteints, et nous consolent en nous parlant de malheur et d'injustice: nous savons, au fond de nous, ce que nous devons en croire, et c'est là ce qui mêle souvent tant d'amertume à nos maux. A Dieu ne plaise cependant qu'on m'accuse d'insulter à l'infortune en la séparant toujours de l'innocence! il est des exceptions que je me hâte de reconnaître, mais sans oublier qu'il ne saurait jamais y avoir rien d'inutile et surtout d'injuste dans les œuvres de Dieu. Il se peut que le malheur frappe

quelquefois sans avoir été mérité; mais alors il ne peut être qu'une préparation, une transition pénible, mais nécessaire, à un meilleur état, dont il était une première condition. Certes, ainsi on ne m'accusera pas de dureté envers les affligés de ce monde; car j'ajoute, comme on le voit, une consolation de plus à celles que la conscience a pu leur donner, l'espérance, qui est déjà elle-même un bonheur. Je sais bien encore qu'il est reçu dans le monde de croire au triomphe du vice, et de n'accorder guère qu'un succès d'estime à la vertu: je conviendrai moi-même que s'il n'est question que des avantages apparents de la vie, l'homme vicieux en est souvent comblé. Mais que le sage ne s'y trompe point: ce n'est pas au monde à juger du bonheur qu'il donne. Nul autre que nous n'entre en confiance de nos ennuis et de nos joies; et si le pauvre honnête avait un Asmodée qui lui découvrit le cœur des riches, peut-être ne lui faudrait-il pas d'autre consolation. Ce principe d'expiation, si vrai pour les individus, le devient aussi pour les classes, pour les peuples entiers, qui comptent comme individus dans l'ordre général de la Providence. Ici, encore, pour ne pas dépasser les bornes que je me suis prescrites, je dois me livrer seulement à quelques considérations générales, et je sens cependant qu'une telle question aurait besoin d'être amplement développée. Je me contenterai de faire remarquer qu'au-dessus des expiations particulières, que tous les hommes se fournissent sans cesse et tour-à-tour, il s'élève, de temps à autre, de grandes expiations pour les masses, et ce sont alors les êtres les plus purs qui en sont chargés, comme, dans les sacrifices de l'ancienne loi, c'était le sang de l'agneau sans tache qui lavait les péchés du peuple. Ainsi après trois mille ans de crimes aveugles et de violences au châtement desquels n'avaient pu suffire les grandes catastrophes des empires, les générations entières dévorées comme par le feu, la guerre et l'esclavage promenés incessamment sur la terre, Dieu lui-même se présente à Dieu, et arrive à la dernière expiation, celle du sang, à travers toutes les expiations morales que les hommes appellent humiliations. Ainsi, après tous les désordres où la corruption des cours avait entraîné les rois eux-mêmes, et nonobstant les punitions et les pénitences que Dieu leur avait envoyées, il a fallu que le sang de Louis XVI fût versé sur un échafaud: Dieu l'a fait rejaillir sur tous les trônes, comme pour les marquer de ce même signe de salut qui garantit autrefois les portes des Hébreux fidèles; et il a jeté vingt ans dans l'exil et presque dans l'oubli, une famille huit cents ans souveraine, précisément parce qu'il ne l'avait point abandonnée, et que, l'ayant destinée à essuyer bien des larmes, il voulait qu'auparavant elle en eût abondamment versé. Certes, ce n'est pas de nos jours, ce ne sont pas les hommes dont les yeux sont ouverts depuis trente ans, qui peuvent nier ce grand principe de la justice divine, qui est la seule vraie justice, parce

qu'elle lit les actions dans les cœurs, et que pour elle il n'y a ni fausses apparences qui l'empêchent de voir, ni considérations qui l'empêchent de frapper lorsqu'elle a vu. Quels sont en effet les partis, quelles sont les nations auxquelles est demeuré l'avantage dans cette lutte terrible où la révolution française a engagé l'Europe? Aucune ne l'a emporté. Dieu seul est resté vainqueur; Dieu, qui, après avoir châtié les uns par les autres, a fini par rétablir tout ce qu'il avait détruit; salutaire avertissement donné aux peuples de ne pas porter la main sur les légitimités qu'il a consacrées; leçon imposante donnée aux rois, de faire aimer à leurs peuples les droits qu'ils doivent respecter, et dont il punit toujours la violation sur la dynastie qui l'a provoquée. Voyez encore la providence, même après ces chutes épouvantables, ces prodigieuses résurrections qui auraient suffi autrefois à l'histoire de plusieurs siècles, distribuer de toutes parts des instructions non moins solennelles, et appliquer à ses terribles drames des dénouements que l'imagination la plus hardie du poète aurait eu peine à deviner. Un rocher presque inconnu s'élève tout à coup au milieu des mers, en spectacle aux navigateurs du monde entier, et là, meurt attaché le conquérant qui a passé sur tous les trônes pour arriver à Sainte-Hélène, et qu'on retient à deux mille lieues de l'Europe, de peur que le bruit de ses pas n'ébranle encore les nations attentives. Tandis qu'elle frappe, d'une manière digne de lui, cet homme qui a été peut-être l'instrument le plus fort que ses desseins aient jamais fait mouvoir, elle donne à chacun selon ses œuvres; elle ôte la direction de sa propre destinée au diplomate dont les adroits calculs dirigeaient les destinées du monde; et, dans un obscur château d'Angleterre, livre à l'ignoble tranchant d'un canif celui dont la plume astucieuse avait accusé les peuples grecs, chrétiens comme lui, dans les cabinets des rois.

Voilà comme les hommes s'instruisent lorsqu'ils regardent autour d'eux, ou lorsqu'à défaut d'exemples aussi éclatants, ils jettent leurs yeux sur le passé. Voilà surtout, lorsque leur frivolité l'oublie, ce que le poète est chargé de leur représenter sans cesse; c'est à faire ressortir ces grandes vérités de toutes les histoires qu'il doit employer tous les prestiges de son art<sup>53</sup>.

Años más tarde, el escritor americano Washington Irving, dedicaría en uno de los dieciocho capítulos de *Legends of the Conquest of Spain* (1836), el capítulo IV al conde: "Of Count Julian":

---

<sup>53</sup> Pierre-Marie-Alexandre Guiraud: *Le comte Julien, ou, L'expiation: tragédie en cinq actes*. Paris: Boulland et Tardieu, 1823, pp. IX-XIII.

For a time Don Roderick lived happily with his young and beautiful queen, and Toledo was the seat of festivity and splendour. The principal nobles throughout the kingdom repaired to his court to pay him homage and to receive his commands; and none were more devoted in their reverence than those who were obnoxious to suspicion, from their connection with the late king.

Among the foremost of these was Count Julian, a man destined to be infamously renowned in the dark story of his country's woes. He was of one of the proudest Gothic families, lord of Consuegra and Algeiras, and connected by marriage with Witiza and the Bishop Oppas, his wife, the Countess Frandina, being their sister. In consequence of this connection, and of his own merits, he had enjoyed the highest dignities and commands, being one of the Espatorios, or royal sword-bearers, an office of the greatest confidence about the person of the sovereign. He had, moreover, been intrusted with the military government of the Spanish possessions on the African coast of the strait, which at that time were threatened by the Arabs of the East, the followers of Mahomet, who were advancing their victorious standard to the extremity of Western Africa. Count Julian established his seat of government at Ceuta, the frontier bulwark, and one of the far-famed gates of the Mediterranean Sea. Here he boldly faced, and held in check, the torrent of Moslem invasion.

Don Julian was a man of an active, but irregular genius, and a grasping ambition; he had a love for power and grandeur, in which he was joined by his haughty countess; and they could ill brook the downfall of their house as threatened by the fate of Witiza. They had hastened, therefore, to pay their court to the newly-elevated monarch, and to assure him of their fidelity to his interests.

Roderick was readily persuaded of the sincerity of Count Julian; he was aware of his merits as a soldier and a governor, and continued him in his important command; honouring him with many other marks of implicit confidence. Count Julian sought to confirm this confidence by every proof of devotion. It was a custom among the Goths to rear many of the children of the most illustrious families in the royal household. They served as pages to the king, and handmaids and ladies of honour to the queen, and were instructed in all manner of accomplishments befitting their gentle blood. When about to depart for Ceuta, to resume his command, Don Julian brought his daughter Florinda to present her to the sovereigns. She was a beautiful virgin, that had not as yet attained to womanhood. "I confide her to your protection," said he to the king, "to be unto her as a father; and to have her trained in the paths of virtue. I can leave with you no dearer pledge of my loyalty."

King Roderick received the timid and blushing maiden into his paternal care; promising to watch over her happiness with a parent's eye, and that she should be enrolled among the most cherished attendants of the queen. With this assurance of the welfare of his

child, Count Julian departed, well pleased, for his government at Ceuta.<sup>54</sup>

En España, el tratamiento que se da a la figura del conde don Julián es variado, aunque incidan todos en sus deseos de venganza contra don Rodrigo; un resumen bastante completo se puede encontrar en la web de "Biografías y vidas":

#### CONDE DON JULIÁN

(También llamado Yulián, Olbán, Urbán o Urbano; siglos VII-VIII) Noble visigodo que, según la leyenda, facilitó la invasión musulmana de la península Ibérica con su traición. Su identidad real permanece envuelta en el misterio, pues ni siquiera se sabe si era godo, bizantino o bereber. Parece que era un hombre de confianza de Vitiza (penúltimo de los reyes godos), a cuyos hijos acogió al morir aquél, en sus dominios de la provincia norteafricana de Tingitania (710)

Posteriormente, y ante la presión de los musulmanes sobre la plaza de Ceuta, parece que llegó a un entendimiento con los jefes de éstos, Musa ibn Nusair y Tariq ben Ziyad; en esa colaboración pudo tener un papel importante la pertenencia de don Julián al «partido vitizano», que aspiraba a poner en el Trono visigodo a los hijos de Vitiza en lugar del recién electo don Rodrigo (dicho partido representaría la opción de los hispanos «colaboracionistas» con la dominación musulmana, frente a los «antivitizanos» refugiados en Asturias); según otras versiones, el conde se pasó al bando musulmán por deseos de venganza contra el rey Rodrigo, que había deshonrado a su hija, La Caba. Sea como sea, don Julián cruzó el Estrecho encabezando una expedición mixta de vitizanos y musulmanes, que probablemente fue derrotada por las huestes de Rodrigo; y poco después acompañó a la expedición de Tariq que, tras la decisiva batalla de Guadalete, conquistó la Península y acabó con el reino visigodo (711).

La figura del conde don Julián ha servido en las leyendas sobre el fin del reino visigodo como una de las explicaciones dadas para justificar las facilidades que encontraron los musulmanes para la invasión de la Península Ibérica. La versión cristiana más antigua conservada es la *Crónica Pseudoisidoriana* redactada hacia el siglo XI; en ella, el rey Vitiza (702-710) hace venir a Sevilla al conde Julián con su familia, y allí seduce y deshonra a la hija del conde, después conocida con el nombre de Florinda y el apodo de la Cava, derivado éste de una

---

<sup>54</sup> Washington Irving: *Legends of the Conquest of Spain*. Paris: Baudry's European Library, 1836, pp. 16-18.

palabra árabe que significa prostituta. Al descubrir el conde el hecho, regresa a Ceuta y entra en conversaciones con Tariq ben Ziyad.

La versión árabe de la historia sitúa a la hija del conde Julián en la Corte toledana, adonde habría ido a ser educada; el rey Rodrigo (710-711) la seduce y el conde Julián acude personalmente a Toledo, recoge a su hija, vuelve a tierras africanas y jura vengarse. Al llegar, emprende el camino de Ifriqqiya para visitar al gobernador Musa ibn Nusair, al que habla de la posibilidad de conquistar la Península Ibérica de forma sencilla y de las riquezas que esto puede proporcionarle. Musa ibn Nusair acepta la proposición y manda al conde que proceda él mismo a un reconocimiento de la costa española; vuelto a Ceuta, el conde Julián realizó con unas pocas tropas una incursión por la bahía de Algeciras (Cádiz), cuyo éxito convenció a Musa ibn Nusair de la posibilidad de una expedición más ambiciosa.

Leyendas aparte, la identificación exacta de la figura del conde Julián y su papel en la conquista musulmana de la Península siguen siendo un problema para los historiadores. La *Crónica Mozárabe* de 754 identifica al personaje del conde Julián como Urbanus, al que los árabes llaman Olbán u Olián; se le presenta como un bereber, señor de la Mauritania Tingitana, que había rechazado de Tánger la invasión del caudillo musulmán Ocba, en el año 682. Según la *Crónica mozárabe*, un ataque de Musa ibn Nusair le arrebató Tánger en 708 y le hizo refugiarse en Ceuta, donde fue sitiado; Urbanus lograba resistir gracias al apoyo prestado desde la Península Ibérica, que enviaba naves con víveres y tropas, pero hacia octubre de 709 Urbanus, sin que se sepa la razón, se sometió a Musa ibn Nusair y le incitó a invadir España.

Musa ibn Nusair envió al oficial bereber Tariq a realizar una incursión a la costa hispana situada frente a Ceuta en julio de 710. Vitiza murió en 710, cuando Urbanus era ya tributario de los musulmanes; el trono de la Septimania y la Tarraconense correspondía a su hijo Aquila, pero los adversarios de los vitizanos eligieron rey a Rodrigo, quien tras derrotar a los partidarios de los hijos de Vitiza se hizo con el poder. Aquila, que no se resignaba a la derrota, envió un mensaje a Tánger pidiendo ayuda a Tariq para recobrar el trono. Tariq reunió un ejército formado en su mayor parte por berberiscos gomerés, y Urbanus los pasó en barcos a la Península; Tariq se fortificó en Gibraltar, adonde acudieron refuerzos enviados por Musa ibn Nusair, con los que también llegó Urbanus. La *Crónica mozárabe* de 754 proporciona, pues, una valiosa información acerca de cómo pudieron desarrollarse los hechos, aunque tampoco pueden ser tomados como completamente ciertos<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Biografías y Vidas. Conde Don Julián. Disponible en línea en:

### 2.3. ESTRUCTURA Y ANÁLISIS DEL POEMA

En la mezcla de historia y leyenda sobre el conde don Julián, éste es el noble que según la leyenda facilitó la invasión musulmana de la península Ibérica con su traición (siglo VIII). Su identidad real permanece envuelta en el misterio, pues ni siquiera se sabe si era goda, bizantino o beréber. Parece que era un hombre de confianza de Vitiza (penúltimo de los reyes godos), a cuyos hijos acogió al morir aquél, en sus dominios de la provincia norteafricana de Tingitania (710).

Posteriormente, y ante la presión de los musulmanes sobre la plaza de Ceuta, parece que llegó a un entendimiento con los jefes de éstos, Musa ibn Nusair y Tariq ben Ziyad; en esa colaboración pudo tener un papel importante la pertenencia de don Julián al "partido vitizano", que aspiraba a poner en el trono visigodo a los hijos de Vitiza en lugar del recién electo don Rodrigo (dicho partido representaría la opción de los hispanos denominados "colaboracionistas" con la dominación musulmana, frente a los "antivitizanos" o refugiados en Asturias). Según otras versiones, el conde se pasó al bando musulmán por deseos de venganza contra el rey Rodrigo, que había deshonrado a su hija, la Cava.

Sea como fuere, don Julián cruzó el Estrecho encabezando una expedición mixta de vitizanos y musulmanes, que probablemente fue derrotada por las huestes de Rodrigo; poco después, acompañó a la expedición de Tariq que conquistó la Península y acabó con el reino visigodo (711).

Las crónicas cristianas posteriores se harían eco de esta traición atribuyéndola a un supuesto lío de faldas de don Rodrigo con la hija del conde Julián, la Cava; hecho del que también beberían las fuentes musulmanas (pues al parecer Cava derivaría de una palabra árabe que quiere decir "prostituta"). La Cava fue violada por el Rey Roderick (don Rodrigo), que a la postre se negaría a pasar por el altar para reparar la

---

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/copernico.htm> [Consulta: 2 enero de 2015].

afrenta. Como consecuencia, su padre buscaría venganza aún a costa de la pérdida de un reino.

Conocedor de la leyenda española, en 1808 Landor, movido por un impulso generoso decidiría tomar parte en la Guerra de la Independencia (según los ingleses "Peninsular War"). Así, a los 33 años dejaría Inglaterra para dirigirse a España como voluntario en la guerra contra Napoleón. La experiencia española le reavivaría el interés por nuestro país, inspirándole la tragedia *Count Julian*, basada en el conde de Ceuta. Southey iniciaría la tarea de llegar a un acuerdo para la publicación del libro por el editor inglés Murray en 1812, después de que hubiera sido rechazado por Longman.

Entre las críticas más prestigiosas sobre la obra se encuentran la ya referida de Thomas de Quincey:

Mr Landor is probably the one man in Europe that has adequately conceived the situation, the stern self-dependency and monumental misery of *Count Julian*"), y la de Swinburne ("the sublimest poem published in our language, between the last masterpiece of Milton - *Samson Agonistes*- and the first masterpiece of Shelley -*Prometheus Unbound*- one equally worthy to stand unchallenged beside either for poetic perfection as well as moral majesty. The superhuman isolation of agony and endurance which encircles and exalts the hero is in each case expressed with equally appropriate magnificence of effect. The style of *Count Julian*, if somewhat deficient in dramatic ease and the fluency of natural dialogue, has such might and purity and majesty of speech as elsewhere we find only in Milton so long and so steadily sustained.

Pero, a pesar de estas opiniones y de otras tan prestigiosas como la del poeta Robert Browning<sup>56</sup>, su tragedia dramática *Count Julian* nunca sería llevada a los escenarios.

La obra consta de una especie de prólogo, que transcribimos:

---

<sup>56</sup> La novela de Dickens *Bleak House*, publicada por entregas entre 1852 y 1853, cuya trama se refiere a una larga disputa legal que tiene consecuencias de largo alcance para todos los involucrados, en donde el autor ataca al sistema judicial inglés, encierra una genial caricatura de Landor en el personaje amigo de Jarndyce, Boythorn.



THE daughter of Count Julian is usually called Florinda—a fictitious appellation, unsuitable to the person and to the period. Never was one devised more incompatible with the appearance of truth, or more fatal to the illusions of sympathy. The city of Covilla, it is reported, was named after her. Here is no improbability: there would be a gross one in deriving the word, as is also pretended, from La Cava. Cities, in adopting a name, bear it usually as a testimony of victories or as an augury of virtues. Small and obscure places, occasionally, receive what their neighbours throw against them; as Puerto de la mala muger in Murcia. A generous and enthusiastic people, beyond all others in existence or on record, would affix no stigma to innocence and misfortune.

It is remarkable that the most important era in Spanish history should be the most obscure. This is propitious to the poet, and above all to the tragedian. Few characters of such an era can be glaringly misrepresented, few facts offensively perverted.

Sigue una relación de los personajes:

#### CHARACTERS

Count JULIAN  
RODERIGO, King of Spain  
Or As, Metropolitan of Seville  
SISABEBT, betrothed to COVILLA  
MUZA, Prince of Mauritania  
ABDALAZIS, son of MUZA  
TABIK, Moorish Chieftain  
COVILLA, daughter of JULIAN  
EGILONA, wife of RODERIGO

#### *Officers*

HERNANDO, OSMA, RAMIRO, &c.

Finalmente, la obra en sí: cinco actos divididos en escenas, según la siguiente estructura:

- Primer acto: 5 escenas
- Segundo acto: 5 escenas
- Tercer acto: 3 escenas
- Cuarto acto: 3 escenas

-Quinto acto: 5 escenas

La obra no sería nunca representada y tuvo bastantes dificultades para ser publicada, lo que no habría ocurrido de no ser por la influencia y perseverancia de Robert Southey con los editores. La trama es difícil de seguir, a menos que el lector, lo que es poco habitual, conociera la historia de antemano; lo más reseñable de la obra, los diálogos en los que sobresalía Landor, quedarían difuminados en una complicada y enrevesada historia.

#### 2.4. TRADUCCIÓN DE FRAGMENTOS REPRESENTATIVOS

Tragedia en cinco actos, el primero es representativo de la obra y pone al lector al corriente de los acontecimientos:

##### *COUNT JULIAN*

##### ACT I. SCENE 1

*Camp of Julian*  
OPAS/JULIAN

*Opas.* See her, Count Julian: if thou lovest God See thy lost child.

*Jul.* I have avenged me, Opas,  
More than enough: I sought but to have hurled  
The brands of war on one detested head,  
And died upon his ruin. O my country!  
O lost to honour, 'to thyself, to me,  
Why on barbarian hands devolves thy cause,  
Spoilers, blasphemers!

*Opas.* Is it thus, Don Julian,  
When thy own of spring, that beloved child,  
For whom alone these very acts were done  
By them and thee, when thy Covilla stands  
An outcast, and a suppliant at thy gate,  
Why that still stubborn agony of soul,  
Those struggles with the bars thyself imposed?  
Is she not thine? not dear to thee as ever?

*Jul.* Father of mercies! show me none, whene'er  
The wrongs she suffers cease to wring my heart,  
Or I seek solace ever, but in death.

*Opas.* What wilt thou do then, too unhappy man?

*Jul.* What have I done already? All my peace  
Has vanished; my fair fame in after-times  
Will wear an alien and uncomely form,  
Seen o'er the cities I have laid in dust,  
Countrymen slaughtered, friends abjured!

*Opas.* And faith?

*Jul.* Alone now left me, filling up in part  
The narrow and waste intervals of grief:  
It promises that I shall see again  
My own lost child...

*Opas.* Yes, at this very hour.

*Jul.* Till I have met the tyrant face to face,  
And gain'd a conquest greater than the last;  
Till he no longer rules one rood of Spain,  
And not one Spaniard, not one enemy,  
The least relenting, flags upon his flight;  
Till we are equal in the eyes of men,  
The humblest and most wretched of our kind,  
No peace for me, no comfort, no—no child!

*Opas.* No pity for the thousands fatherless,  
The thousands childless like thyself, nay more,  
The thousands friendless, helpless, comfortless—  
Such thou wilt make them, little thinking so,  
Who now, perhaps, round their first winter fire.  
Banish, to talk of thee, the tales of old,  
Shedding true honest tears for thee unknown,  
Precious be these, and sacred in thy sight,  
Mingle them not with blood from hearts thus kind.  
If only warlike spirits were evoked  
By the war-demon, I would not complain.  
Or dissolute and discontented men;  
But wherefor hurry down into the square  
The neighbourly, saluting, warm-clad race,  
Who would not injure us, and could not serve;

Who, from their short and measured slumber risen,  
In the faint sunshine of their balconies,  
With a half-legend of a martyrdom  
And some weak wine and withered grapes before them,  
Note by their foot the wheel of melody  
That catches and rolls on the sabbath dance.  
To drag the studdy prop from failing age,  
Break the young stem that fondness twines around,  
Widen the solitude of lonely sighs,  
And scatter to the broad bleak wastes of day  
The ruins and the phantoms that replied,  
Ne'er be it thine.

*Jul.* Arise, and save me, Spain!

ACT I. SCENE 2.

*MUZA enters.*

*Muza.* Infidel chief, thou tarriest here too long,  
And art, perhaps, repining at the days  
Of nine continued victories, o'er men  
Dear to thy soul, tho' reprobate and base.  
Away!<sup>57</sup>

*Jul.* I follow. Could my bitterest foes  
Hear this! ye Spaniards, this! which I foreknew  
And yet encounter'd; could they see your Julian  
Receiving orders from and answering  
These desperate and heaven-abandoned slaves,  
They might perceive some few external pangs,  
Some glimpses of the hell wherein I move,  
Who never have been fathers.

*Opas.* These are they  
To whom brave Spaniards must refer their wrongs!

*Jul.* Muza, that cruel and suspicious chief,  
Distrusts his friends more than his enemies,  
Me more than either; fraud he loves and fears,  
And watches her still footfall day and night.

*Opas.* O Julian! such a refuge! such a race!

---

<sup>57</sup> Muza retired.

*Jul.* Calamities like mine alone implore.  
No virtues have redeemed them from their bonds;  
Wily ferocity, keen idleness,  
And the close cringes of ill-whispering want,  
Educate them to plunder and obey:  
Active to serve him best whom most they fear,  
They show no mercy to the merciful,  
And racks alone remind them of the name,

*Opas.* O everlasting curse for Spain and thee!

*Jul.* Spain should have vindicated then her wrongs  
In mine, a Spaniard's and a soldier's wrongs.

*Opas.* Julian, are thine the only wrongs on earth?  
And shall each Spaniard rather vindicate  
Thine than his own? is there no Judge of all?  
Shall mortal hand seize with impunity  
The sword of vengeance, from the armory  
Of the Most High? easy to wield, and starred  
With glory it appears; but all the host  
Of the archangels, should they strive at once,  
Would never close again its widening blade.

*Jul.* He who provokes it hath so much to rue,  
Where'er he turn, whether to earth or heaven,  
He finds an enemy, or raises one.

*Opas.* I never yet have seen where long success  
Hath followed him who warred upon his king.

*Jul.* Because the virtue that inflicts the stroke  
Dies with him, and the rank ignoble heads  
Of plundering faction soon unite again,  
And, prince-protected, share the spoil, at rest,

ACT I. SCENE 3.

*Guard announces a Herald. OPAS departs.*

*Guard.* A messenger of peace is at the gate,  
My lord, safe access, private audience,  
And free return, he claims.

*Jul.* Conduct him in.  
A messenger of peace!<sup>58</sup> audacious man!  
In what attire appearst thou? a herald's?  
Under no garb can such a wretch be safe.

*Rod.* Thy violence and fancied wrongs I know,  
And what thy sacrilegious hands would do,  
O traitor and apostate!

*Jul.* What they would  
They cannot: thee of kingdom and of life  
Tis easy to despoil, thyself the traitor,  
Thyself the violator of allegiance.  
O would all-righteous Heaven they could restore  
The joy of innocence, the calm of age,  
The probity of manhood, pride of arms,  
And confidence of honour! the august  
And holy laws, trampled beneath thy feet.  
And Spain! O parent, I have lost thee too!  
Yes, thou wilt curse me in thy latter days,  
Me, thine avenger. I have fought her foe,  
Roderigo, I have gloried in her sons,  
Sublime in hardihood and piety:  
Her strength was mine: I, sailing by her cliffs,  
By promontory after promontory,  
Opening like flags along some castle-towers,  
Have sworn before the cross upon our mast  
Ne'er shall invader wave his standard there.

*Rod.* Yet there thou plantest it, false man, thyself.

*Jul.* Accursed he who makes me this reproach,  
And made it just! Had I been happy still,  
I had been blameless: I had died with glory  
Upon the walls of Ceuta.

*Rod.* Which thy treason  
Surrendered to the Infidel.

*Jul.* 'Tis hard  
And base to live beneath a conqueror;  
Yet, amidst all this grief and infamy,  
Tis something to have rushed upon the ranks

---

<sup>58</sup> To Roderigo, who enters as Herald.

In their advance; 'twere something to have stood  
Defeat, discomfiture; and, when around  
No beacon blazes, no far axle groans  
Thro' the wide plain, no sound of sustenance  
Or succour sooths the still-believing ear,  
To fight upon the last dismantled tower,  
And yield to valour, if we yield at all.  
But rather should my neck lie trampled down  
By every Saracen and Moor on earth,  
Than my own country see her laws o'erturn'd  
By those who should protect them: Sir, no prince  
Shall ruin Spain; and, least of all, her own.  
Is any just or glorious act in view,  
Your oaths forbid it: is your avarice,  
Or, if there be such, any viler passion  
To have its giddy range, and to be gorged,  
It rises over all your sacraments,  
A hooded mystery, holier than they all.

*Rod.* Hear me, Don Julian; I have heard thy wrath  
Who am thy king, nor heard man's wrath before.

*Jul.* Thou shalt hear mine, for thou art not my king.

*Rod.* Knowest thou not the alter'd face of war?  
Xeres is ours; from every region round  
True loyal Spaniards throng into our camp:  
Nay, thy own friends and thy own family,  
From the remotest provinces, advance  
To crush rebellion: Sisabert is come,  
Disclaiming thee and thine; the Asturian hills  
Opposed to him their icy chains in vain;  
But never wilt thou see him, never more,  
Unless in adverse war, and deadly hate.

*Jul.* So lost to me! So generous, so deceived!  
I grieve to hear it.

*Rod.* Come, I offer grace,  
Honour, dominion: send away these slaves,  
Or leave them to our sword, and all beyond  
The distant Ebro to the towns of France  
Shall bless thy name, and bend before thy throne.  
I will myself accompany thee, I,  
The king, will hail thee brother.

*Jul.* Ne'er shalt thou  
Henceforth be king: the nation, in thy name,  
May issue edicts, champions may command  
The vassal multitudes of marshall'd war,  
And the fierce charger shrink before the shouts,  
Lower'd as if earth had open'd at his feet,  
While thy mail'd semblance rises tow'rd the ranks,  
But God alone sees thee.

*Rod.* What hopest thou?  
To conquer Spain, and rule a ravaged land?  
To compass me around, to murder me?

*Jul.* No, Don Roderigo: swear thou, in the fight  
That thou wilt meet me, hand to hand, alone,  
That, if I ever save thee from a foe—

*Rod.* I swear what honour asks—First, to Covilla  
Do thou present my crown and dignity.

*Jul.* Darest thou offer any price for shame?

*Rod.* Love and repentance.

*Jul.* Egilona lives:  
And were she buried with her ancestors,  
Covilla should not be the gaze of men,  
Should not, despoil'd of honour, rule the free.

*Rod.* Stern man! her virtues well deserve the throne.

*Jul.* And Egilona—what hath she deserved,  
The good, the lovely?

*Rod.* But the realm in vain Hoped a succession.

*Jul.* Thou hast torn away  
The roots of royalty.

*Rod.* For her, for thee.

*Jul.* Blind insolence! base insincerity!  
Power and renown no mortal ever shared  
Who could retain, or grasp them, to himself:



And, for Covilla? patience! peace! for her?  
She call upon her God, and outrage him  
At his own altar! she repeat the vows  
She violates in repeating! who abhors  
Thee and thy crimes, and wants no crown of thine.  
Force may compell the abhorrent soul, or want  
Lash and pursue it to the public ways;  
Virtue looks back and weeps, and may return  
To these, but never near the abandon'd one  
Who drags religion to adultery's feet,  
And rears the altar higher for her sake.

*Rod.* Have then the Saracens possess thee quite,  
And wilt thou never yield me thy consent?

*Jul.* Never.

*Rod.* So deep in guilt, in treachery!  
Forced to acknowledge it! forced to avow  
The traitor!

*Jul.* Not to thee, who reignest not,  
But to a country ever dear to me,  
And dearer now than ever, what we love  
Is loveliest in departure! One I thought.  
As every father thinks, the best of all,  
Graceful, and mild, and sensible, and chaste:  
Now all these qualities of form and soul  
Fade from before me, nor on any one  
Can I repose, or be consoled by any.  
And yet in this same heart I love her more  
Than I could love her when I dwelt on each,  
Or clasped them all united, and thanked God,  
Without a wish beyond.—Away, thou fiend!  
O ignominy, last and worst of all!  
I weep before thee—like a child—like mine—  
And tell my woes, fount of them all! to thee!

ACT I. SCENE 4.

*ABDALAZIS enters.*

*Abd.* Julian, to thee, the terror of the faithless,  
I bring my father's order, to prepare  
For the bright day that crowns thy brave exploits:  
Our enemy is at the very gate!

And art thou here, with women in thy train,  
Crouching to gain admittance to their lord,  
And mourning the unkindness of delay!

*Jul.*<sup>59</sup> I am prepared: Prince, judge not hastily.

*Abd.* Whether I should not promise all they ask,  
I too could hesitate, tho' earlier taught  
The duty to obey, and should rejoice  
To shelter in the universal storm  
A frame so delicate, so full of fears,  
So little used to outrage and to arms,  
As one of these; so humble, so uncheer'd  
At the gay pomp that smooths the track of war;  
When she beheld me from afar dismount,  
And heard my trumpet, she alone drew back,  
And, as tho' doubtful of the help she seeks,  
Shudder'd to see the jewels on my brow,  
And turn'd her eyes away, and wept aloud.  
The other stood, awhile, and then advanced:  
I would have spoken; but she waved her hand  
And said, "*Proceed, protect us, and avenge,  
And be thou worthier of the croum thou wearest.*"  
Hopeful and happy is indeed our cause,  
When the most timid of the lovely hail  
Stranger and foe—

*Rod.*<sup>60</sup> And shrink, but to advance.

*Abd.* Thou tremblest! whence, O Julian! whence  
this change?  
Thou lovest still thy country.

*Jul.* Abdalazis!  
All men with human feelings love their country.  
Not the high-born or wealthy man alone,  
Who looks upon his children, each one led  
By its gay hand-maid, from the high alcove,  
And hears them once aday; not only he  
Who hath forgotten, when his guest inquires  
The name of some far village all his own;  
Whose rivers bound the province, and whose hills

---

<sup>59</sup> Julian, much agitated, goes towards the door, and returns.

<sup>60</sup> Unnoticed by Abdalazis.

Touch the last cloud upon the level sky:  
No; better men still better love their country.  
Tis the old mansion of their earliest friends,  
The chapel of their first and best devotions;  
When violence, or perfidy, invades,  
Or when unworthy lords hold wassail there,  
And wiser heads are drooping round its moats,  
At last they fix their stiddy and stiff eye  
There, there alone—stand while the trumpet blows,  
And view the hostile flames above its towers  
Spire, with a bitter and severe delight.

*Abd.*<sup>61</sup> Thou feelst what thou speakest, and thy  
Spain

Will ne'er be shelter'd from her fate by thee  
We, whom the Prophet sends o'er many lands  
Love none above another; Heaven assigns  
Their fields and harvests to our valiant swords,  
And 'tis enough—we love while we enjoy.  
Whence is the man in that fantastic guise?  
Suppliant? or herald?—he who stalks about,  
And once was even seated while we spoke,  
For never came he with us o'er the sea.

*Jul.* He comes as herald.

*Rod.* Thou shalt know full soon,  
Insulting Moor<sup>62</sup>.

*Abd.* He cannot bear the grief  
His country suffers; I will pardon him.  
He lost his courage first, and then his mind;  
His courage rushes back, his mind still wanders.  
The guest of heaven was piteous to these men,  
And princes stoop to feed them in their courts.

ACT I. SCENE 5.  
(MUZA<sup>63</sup> enters with EGILONA).

*Muza*<sup>64</sup> Enter, since 'tis the custom in this land.

---

<sup>61</sup> Taking his hand.

<sup>62</sup> Julian intercedes.

<sup>63</sup> Roderigo is going out when Muza enters—starts back on seeing Egilona.

<sup>64</sup> Sternly, to Egilona, who follows.

*Egil.*<sup>65</sup> Is this our future monarch, or art thou.

*Jul.* 'Tis Abdalazis, son of Muza, prince  
Commanding Africa, from Abyla  
To where Tunisian pilots bend the eye  
O'er ruin'd temples in the glassy wave.  
Till quiet times and ancient laws return,  
He comes to govern here.

*Rod.* To-morrow's dawn  
Proves that.

*Muza.* What art thou?

*Rod.*<sup>66</sup> King.

*Abd.* Amazement!

*Muza.* Treason!

*Egil.* O horror!

*Muza.* Seize him.

*Egil.* Spare him! fly to me!

*Jul.* Urge me not to protect a guest, a herald—  
The blasts of war roar over him unfelt.

*Egil.* Ah fly, unhappy!

*Rod.* Fly! No, Egilona—  
Dost thou forgive me? Dost thou love me? Still?

*Egil.* I hate, abominate, abhor thee—go,  
Or my own vengeance—

*Rod.*<sup>67</sup> Julian!—

*Jul.* Hence, or die.

---

<sup>65</sup> Passing Muza disdainfully, points to Abdalazis, and says to Julian.

<sup>66</sup> Drawing his sword.

<sup>67</sup> Points with his own to the drawn swords of Muza and Abtlalazis, who look with malice towards Julian, takes his hand, and seems inviting to attack them. Julian casts his hand away..

La hija del conde don Julián es comúnmente designada con el nombre de Florinda —una denominación ficticia, inapropiada para la persona y para el período. Nunca hubo una intención más incompatible con la apariencia de verdad, o más fatal para captar la compasión. La ciudad de Covilla, ha hecho saber que fue nombrada después de ella. Aquí hay improbabilidad: no habría ninguna duda en derivar la palabra, como también se pretendió, desde La Cava. Las ciudades, en la adopción de un nombre, tienen por lo general como un testimonio de las victorias, o como un augurio de las virtudes. Lugares pequeños y oscuros, en ocasiones, reciben lo que sus vecinos lanzan contra ellos; como Puerto de la mala mujer en Murcia. Un generoso entusiasmo hacia la gente, más allá de todos los otros en la existencia o de la historia, se colocará un estigma a la inocencia y la desgracia.

Es notable que la era más importante en la historia española, debiera ser la más oscura. Esto es propicio para el poeta, y sobre todo para las tragedias. Pocos personajes de una época pueden ser tergiversados notoriamente, algunos hechos ofensivamente pervirtieron.

#### PERSONAJES

Conde Julián

Rodrigo: rey de España

OPAS: metropolitano<sup>69</sup> de Sevilla

SISABEBT: desposado con Covilla

MUZA: príncipe de Mauritania.

ABDALAZIS: hijo de Muza

TABIK: caudillo moro.

COVILLA: hija del conde Julián

EGILONA: esposa de Rodrigo

Oficiales: Hernando, Osma, Ramiro, etc.

#### *EL CONDE JULIÁN*

ACTO I. ESCENA 1

(Campamento de Julián)

OPAS/JULIÁN

---

<sup>68</sup> En aras a la fidelidad hemos preferido traducir en disposición versal, aunque sin rima, ni metro.

<sup>69</sup> Arzobispo, respecto de los obispos sufragáneos suyos.

*Opas:* Mírala, Conde Julián: si es que amas a Dios,  
mira a tu niña perdida.

*Julián:* Opas, ya me he vengado,  
y más que suficiente: lo deseé tanto pero he dejado  
las marcas de la guerra en una testa odiada,  
y murió en su ruina. ¡Oh, mi país!  
Oh pérdida de honor, "para ti, para mí,  
¿por qué en manos de los bárbaros recae tu causa?,  
isaboteadores, blasfemos!

*Opas:* Es por tanto, Don Julián,  
cuando tu propia prole, vuestra hija amada,  
para quien sólo se realizó estos mismos actos  
por ellos y de ti, cuando ante tu Covilla se alza  
un paria, y un suplicante ante tu puerta,  
¿por qué todavía obstinada agonía del alma,  
esas luchas con barras que tú mismo impusiste?  
¿No es tuya? ¿No es tan querida para ti como siempre lo fue?

*Julián:* ¡Padre misericordioso! mostradme algo, siempre que sea  
cualquier mal que sufre ella que deje de exprimir mi corazón,  
nunca busco consuelo, sino en la muerte.

*Opas:* ¿Qué harás entonces, hombre tan infeliz?

*Julián:* ¿Qué he hecho yo ahora? Toda mi paz  
ha desaparecido; imi justa fama en tiempos anteriores  
adoptará una forma extraña y desairada,  
yo que he reducido ciudades al polvo,  
compatriotas sacrificados, amigos abandonados!

*Opas:* ¿Y la fe?

*Julián:* Solo ahora me dejaron, llenando en parte  
los estrechos y residuos intervalos de dolor:  
que promete que veré de nuevo  
a mi propia niña perdida...

*Opas:* Sí, justo en este mismo momento.

*Julián:* Hasta he conocido al tirano en un cara a cara,  
que ganó una conquista aún mayor que la anterior;  
ya no gobierna ni una cruz de España,

y ni a un español, ni un enemigo,  
el que menos se rinde, ondea la bandera sobre su vuelo;  
hasta que seamos iguales a ojos de los hombres,  
los más humildes y miserables de nuestra especie,  
no habrá paz para mí, ni consuelo, ino..., no hijo!

*Opas:* Sin piedad para los miles de huérfanos,  
millares de descendientes como vos mismo, se acabó,  
millares sin amigos, ni esperanza, ni consuelo-  
tal has de hacer de ellos, poco pensamiento merece,  
que ahora, quizás, completan su primer fuego en invierno.  
Hemos de desterrar las historias antiguas para hablar de ti,  
derramando verdaderas lágrimas honestas para ti algo insólito,  
valiosos ser uno de ellos, y sagrado a tus ojos,  
se mezclan no con sangre de corazones de ese valor.  
Si sólo fueran evocados espíritus belicosos  
por la guerra demoniaca, no me quejaría.  
Oh los hombres disolutos y descontentos;  
pero por qué apresurarse para ir hasta la plaza  
el amistoso, saludo, de raza cálida revestida,  
quien no nos perjudicaría, y no podía servir;  
quien, de su sueño corto y medido resucitado,  
En la desmayada luz del sol de sus balcones,  
con media leyenda de un martirio  
un poco de vino suave y marchitas uvas ante ellos,  
nota en su pie la rueda de la melodía  
que te atrapa y enrolla en el baile del sábado.  
Para arrastrar el apoyo constante por su decadente edad,  
rompe el tallo joven que el cariño enrolla,  
amplía la soledad de suspiros solitarios,  
y esparce a los amplios solares los coletazos del día  
las ruinas y los fantasmas que respondieron,  
nunca serán tuyas.

*Julián:* ¡Levántate y sálvame, España!

ACTO I. ESCENA 2

(Entra Muza)

*Muza:* Jefe Infidel, te detienes aquí demasiado tiempo,  
Con el arte, tal vez, de quejarte de los días  
de nueve victorias continuas, sobre aquellos hombres  
para tu alma estimados, aunque proscritos para la patria.  
¡Márchate! (Muza se retira)

*Julián:* Sigo. ¿Podrían mis peores enemigos escuchar esto? ¿Vosotros los españoles, esto que yo conocí de antemano? Y sin embargo, me he equivocado; podían verte Julián recibiendo órdenes y responder a estos esclavos desesperados y abandonados por el cielo, ellos podrían percibir unos pocos dolores externos, algunos destellos del infierno en el que me muevo, en el que nunca han sido padres.

*Opas:* ¡Aquí están estos a cuyos valientes españoles deben referir sus males!

*Julián:* Muza, jefe cruel y desconfiado, desconfía de sus amigos más que de sus enemigos, yo más que ninguno; fraude que él ama y teme, y lo observa a su paso aún por el día y por la noche.

*Opas:* ¡Oh, Julián! ¡Qué refugio! ¡Qué raza!

*Julián:* Calamidades como la mía sólo imploro. No hay virtudes que lo hayan redimido de sus obligaciones; ferocidad astuta, ansioso de la ociosidad, y el cercano y avergonzado susurro de enfermos que quieren educarlos para saquear y obedecer: listos para servirlos mejor a quienes más temen, ellos no muestran misericordia a los misericordiosos, y los anaqueles solamente recuerdan el nombre,

*Opas:* ¡Oh, eterna maldición para ti y para España!

*Julián:* España debería haber justificado entonces sus males en mí, males de españoles y soldados.

*Opas:* Julián, ¿son tuyos los únicos males de la tierra? Y, ¿sabrá cada español más que reivindicar el suyo propio? ¿No hay un juez de todos? ¿Deberá la mano mortal aprovechar impunemente la espada de la venganza, de la armería del Altísimo? Fácil de manejar, y de observar con la gloria que aparece; pero todo el ejército de los arcángeles, en caso de que se esfuercen a la vez, nunca guardaría de nuevo su amplia hoja.

*Julián:* El que provoca es porque tiene mucho que lamentar,



donde quiera que sea, en la tierra o en el cielo,  
él encuentra un enemigo, o levanta uno.

*Opas:* Aún no he visto un éxito tan extenso  
de quien luchó sobre su rey.

*Julián:* Porque la virtud que inflige el ataque  
muere con él, y los jefes de rango muy innobles  
de saquear grupos, pronto se unen de nuevo otra vez,  
y, el príncipe protegido, comparte el botín, en reposo,

### ACTO I. ESCENA 3

(Un guardia anuncia a un heraldo. OPAS sale)

*Guardia:* Un mensajero de la paz está en la puerta,  
mi señor, el acceso es seguro, en audiencia privada,  
y vuelve libremente, afirma.

*Julián:* Condúcelo dentro.  
¡Un mensajero de paz!<sup>70</sup> ¡Hombre audaz!  
¿En qué atuendo apareces? ¿Es el de un heraldo?  
En ningún atuendo puede un miserable como tú estar a salvo.

*Rodrigo:* Tu violencia y agravios imaginarios que conozco,  
y lo que tus sacrílegas manos podrían hacer,  
¡oh traidor y apóstata!

*Julián:* Qué lo harían  
Ellos no pueden: a ti del reino y la vida  
fácil es despojarte, a ti mismo el traidor,  
tú mismo transgresor de lealtad.  
Sería totalmente justo que el Cielo pudiera restaurarte  
la alegría de la inocencia, la calma de la edad,  
el don de la virilidad, el orgullo de las armas,  
y la confianza de honor! El prestigio  
y las leyes sagradas, yacen pisoteadas bajo vuestros pies.  
¡Y España! ¡Oh los padres, te hemos perdido demasiado!  
Sí, tú me maldices en tus últimos días,  
yo seré tu vengador. He luchado con tu enemigo,  
Rodrigo, me he vanagloriado de sus hijos,  
sublime en osadía y piedad:  
su fuerza era la mía: yo he navegado por sus acantilados,

---

<sup>70</sup> A Rodrigo que entra como un heraldo

promontorio tras promontorio,  
abriendo cual banderas a lo largo de algunas torres castillos,  
han jurado ante la cruz en nuestro mástil  
que nunca clavarán allí su estandarte.

*Rodrigo:* Todavía allí plantada, falso hombre, vos mismo.

*Julián:* Maldito quien me hace este reproche,  
iy el hecho que sea justo! Si yo todavía habría sido feliz,  
yo habría estado libre de culpa: de gloria hubiera muerto  
tras los muros de Ceuta.

*Rodrigo:* La cual tras vuestra traición  
se rindió a los infieles.

*Julián:* Es duro  
el soporte para vivir bajo un conquistador;  
sin embargo, en medio de todo este dolor e infamia,  
es algo que se han apresurado trasladar a todas las filas  
en su avance; había algo para haberse detenido  
derrota, desconcierto; y, cuando en los alrededores  
no hay ni fogonazos de luz, ni gemidos, lejanos de la base  
a través de las amplias llanuras, sin noticias de sustento  
oh socorro alivia el oído aún creyendo,  
para luchar por la última torre desmantelada,  
y ceder así al valor, si cedemos en absoluto.  
Sino más bien debería mi mentira pisotearme el cuello  
por cada sarraceno y moro en la tierra,  
que mi país mira a sus leyes anuladas  
por aquellos que deberían protegerlos: Señor, príncipe alguno  
deberá arruinar España; y, menos aún, los suyos propios.  
Es un acto justo o glorioso a la vista,  
sus juramentos así lo prohíben: es avaricia,  
oh, si hay tanta pasión, cualquier vil  
que tenga ese sentimiento de vértigo, y ser saciado,  
se eleva sobre todos en sus sacramentos,  
un misterio con capucha, más santos que todos ellos.

*Rodrigo:* Escúchame, Don Julián; yo he oído tu ira,  
tu rey, que soy yo, no oyó jamás la ira de un hombre

*Julián:* Tú oirás la mía, porque tú no eres mi rey.

*Rodrigo:* ¿No conoces la otra cara de la guerra?  
Jerez es nuestra; de cada ronda región

los verdaderos españoles leales se aglomeran en nuestro campo:  
no, son tus propios amigos y tu propia familia,  
de las provincias más remotas, avanzan  
para aplastar la rebelión: Sisabert ha venido,  
por ti y por tu ausencia; las colinas asturianas  
trataron de frenarlo con sus cadenas de hielo en vano;  
pero nunca quieres que yo lo vea, nunca más,  
a menos en la guerra adversa, y en el odio mortal.

*Julián:* ¡Tan perdido de mí! Tan generoso, tan engañado!  
Lamento escuchar eso.

*Rodrigo:* Ven, te ofrezco la gracia,  
honor, dominio: despedid a estos esclavos,  
o dejar que nuestra espada, y que todos más allá  
del Ebro muy distante de las villas de Francia  
bendigan tu nombre, y se inclinen ante tu trono.  
Yo mismo te acompaño, yo,  
el rey, te saludará hermano.

*Julián:* Nunca harás  
de aquí en adelante como rey, la nación, en tu nombre,  
puede emitir edictos, los grandes pueden mandar a  
multitudes de vasallos de guerra dirigida,  
y el feroz enemigo puede retroceder ante tantos gritos,  
el encogimiento, como si la tierra se hubiera abierto a sus pies,  
mientras tu rostro se eleve hacia esas filas,  
mas sólo Dios te ve.

*Rodrigo:* ¿Qué esperas tú?  
¿Conquistar España, y gobernar un país devastado?  
¿Encontrarme en algún sitio, para asesinarme?

*Julián:* No, Don Rodrigo: juré tu nombre, en la lucha  
que tú te encuentres conmigo, mano a mano, nosotros solos,  
eso, si alguna vez te quito algún enemigo de en medio.

*Rodrigo:* Juro que el honor pide —En primer lugar, a Covilla  
presentar mi corona y dignidad.

*Julián:* Te atreves a ofrecer cualquier precio por la vergüenza?

*Rodrigo:* El amor y el arrepentimiento.

*Julián:* Egilona vive:

y se hundió con sus antepasados,  
Covilla no debe ser el centro de la mirada de los hombres,  
en caso de no ser así, despojado del honor, la regla es libre.

*Rodrigo:* ¡Hombre severo! Tus virtudes merecen el trono.

*Julián:* y Egilona, ¿qué se ha merecido?  
¿Lo bueno, lo maravilloso?

*Rodrigo:* Pero el reino en vano esperaba la sucesión.

*Julián:* Tú has arrancado las raíces de la realeza.

*Rodrigo:* Por ella, y por ti.

*Julián:* ¡Ciega insolencia, base de toda insinceridad!  
poder y renombre ningún mortal ha sabido compartir  
¿Quién podría retener o captarlos, para sus adentros:  
y, para Covilla? ¡Paciencia! ¡Paz! ¿Para ella?  
Ella invoca a su Dios, y él la indignación  
¡En su altar! ella repite los votos  
Y abusa de la repetición! que aborrece  
a ti y a tus crímenes y no quiere tu corona.  
La fuerza puede obligar al alma a aburrirse, o quiere  
azotar y perseguir todas las vías públicas;  
la virtud mira hacia atrás y llora, y puede volver  
para estos, pero nunca cerca de la que abandona  
quien arrastra la religión a los pies de adulterio,  
y levanta todo el altar mayor para el bien de ella.

*Rodrigo:* Os han poseído entonces los sarracenos a vos,  
¿Y tú nunca me diste tu consentimiento?

*Julián:* Nunca.

*Rodrigo:* ¡Tan profundo en la culpa, en la traición!  
¡Obligado a reconocerlo! ¡Obligado a confesar  
el traidor!

*Julián:* No a ti, que no dominas,  
sino para un país cada vez más querido por mí,  
y ahora más querido que nunca, lo que nos gusta  
¡Es más hermosa en la despedida! Uno pensaba.  
como todo padre piensa, es lo mejor de todo,  
agraciado y suave, y sensible y casto:

Ahora todas estas cualidades de la forma y el alma fundido de delante de mí, ni en cualquier sitio puedo descansar, o ser consolado por cualquiera. Y sin embargo, en este corazón que tomo la amo más de lo que podía amarla cuando morí en cada uno, o todos en estrecha unión, y agradecí a Dios, sin un deseo más allá. ¡Márchate, tú espíritu maligno! ¡Oh ignominia, el pasado y el peor de todos! ¡Lloro delante de ti, como un niño, como el mío y cuéntale mis aflicciones, fuente de todos ellos, para ti!

ACTO I. ESCENA 4  
(Entra Abdalazis)

*Abdalazis:* Julián, a ti, el terror de los infieles, traigo la orden de mi padre, de preparar el día brillante que corona tus valientes hazañas: inuestro enemigo está a las puertas! Y estás tú aquí, con las mujeres de tu cortejo, ¡inclínate ante la entrada a su señor, con duelo por la crueldad en el retraso!

*Julián*<sup>71</sup>: Estoy preparado: príncipe, juzga sin prisas.

*Abdalazis:* Aunque no debería prometer todo lo que piden, yo también podría dudar, aunque instruido previamente en el deber de obediencia, el deber de regocijarse en el refugio en esas tormentas universales en un marco tan delicado, tan lleno de temores, tan poco utilizado a la indignación y las armas, como uno de ellos; así tan humilde, y tan infeliz en la burbuja femenina que suaviza el campo de batalla; cuando ella me vio desde lejos, se desmoronó, y al oír mi trompeta, sólo ella se echó hacia atrás, y, como si ella dudara de la ayuda que busca, se estremeció al ver las joyas de mi frente, y desvió los ojos, y lloró en voz alta. El otro se quedó parado un rato, y luego avanzó: yo he hablado; pero ella agitó la mano y dijo: "Progresad, protegednos, y vengad, y sé más digno de la corona que tú llevaste". Esperanzado y feliz es de hecho nuestra causa, cuando el más tímido del clamor encantador

---

<sup>71</sup> Julián, muy agitado, se dirige hacia la puerta, y vuelve.

es más extraño y enemigo.

*Rodrigo*<sup>72</sup>: Reducíos para avanzar.

*Abdalazis*: ¡Tiemblas!, ¡por qué motivo, oh Julian! ¿Por qué este cambio?

Todavía amas tu tierra.

*Julián*: ¡Abdalazis!

Todos los hombres con sentimientos humanos aman a su país.  
No es el hombre de alta cuna o rico solamente,  
quien mira a sus hijos, cada uno liderado  
por su femenina sierva, de la alta alcoba,  
y las escucha una vez al día; no sólo él  
quien ha olvidado, en las visitas de huéspedes  
el nombre de algún pueblo lejano a todas las tuyas;  
cuyos ríos en el límite de la provincia, y sus montes  
tocan la última nube sobre el nivel del cielo:  
no; mejores hombres, aún mejor aman a su país.  
Es la vieja mansión de sus primeros amigos,  
la capilla de sus primeras y mejores devociones;  
cuando la violencia o la perfidia, invade,  
o cuando señores indignos tienen que celebrar allí,  
y las cabezas más sabias están esparcidas alrededor de sus fosos,  
por fin fijan su ojo presto y rígido  
allí, allí solo, de pie, mientras la trompeta suena,  
al ver las llamas hostiles por encima de sus torres  
y chapiteles, con una delicia amarga y severa.

*Abdalazis*<sup>73</sup>: Tú sientes lo que dices, y tu España  
nunca será protegida de su destino por ti.  
Nosotros, a quienes el Profeta envía por muchas tierras  
No amamos a ninguno por encima de otro; el Cielo asigna  
los campos y cosechas a nuestras espadas valientes,  
y es suficiente que amemos mientras disfrutemos.  
¿De dónde es el hombre con ese fantástico disfraz?  
¿Suplicante? o ¿Heraldo?, el que acecha,  
y una vez incluso se sentó con nosotros mientras hablamos,  
pero nunca llegó él con nosotros sobre aquel mar.

*Julián*: Él viene como heraldo.

---

<sup>72</sup> Desapercibido por Abdalazis.

<sup>73</sup> Cogiendo su mano.

*Rodrigo:* Lo sabrás muy pronto,  
moro ofensivo<sup>74</sup>.

*Abdalazis:* No puede soportar el dolor  
que su país sufre; lo perdonaré.  
Perdió su coraje, y luego su mente;  
su valor lo precipita de nuevo, su mente sigue vagando.  
El invitado del cielo era lastimero para estos hombres,  
y los príncipes se inclinan a darles de comer en sus cortes.

#### ACTO I. ESCENA 5

Entra Muza con Egilona. (Rodrigo va a salir cuando Muza entra.  
Comienza de nuevo al ver a Egilona. Severamente a Egilona, que  
continúa allí)

*Muza:* Entra, ya que es la costumbre en esta tierra.

*Egilona*<sup>75</sup>: ¿Es este nuestro futuro monarca, o eres tú.

*Julián*<sup>76</sup>: Es Abdalazis, hijo de Muza, príncipe  
al mando de África, desde Abyla  
a donde los pilotos tunecinos redoblan el ojo  
sobre templos en ruinas en la ola vidriosa.  
hasta que tiempos tranquilos y leyes antiguas regresen,  
él viene a gobernar aquí.

*Rodrigo:* El amanecer de mañana  
demuestra esto.

*Muza:* ¿Qué eres tú?

*Rodrigo:* Rey.

*Abdalazis:* ¡Asombroso!

*Muza:* ¡Traición!

*Egilona:* ¡Oh, el horror!

*Muza:* Apoderaos de él.

---

<sup>74</sup> Julián intercede.

<sup>75</sup> Muza, pasando desdeñosamente, apunta a Abdalazis y habla a Julián.

<sup>76</sup> Sacando su espada.

*Egilona:* ¡Evítadlo! ¡Que vuelva a mí!

*Julián:* Me instan a no proteger a un invitado, un heraldo.  
Las explosiones de rugidos de guerra sobre él no sentida.

*Egilona:* ¡Ah, vuela, infeliz!

*Rodrigo:* ¡Volar! No, Egilona.  
¿Me perdonas? ¿Me quieres? ¿Todavía?

*Egilona:* Te odio, te abomino, te aborrezco; vete,  
Oh mi propia venganza.

*Rodrigo*<sup>77</sup>: ¡Julián!

*Julián:* Por tanto, mejor morir.

#### 2.4.1. ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

Por lo que respecta a la historia que se describe en este fragmento poético, hemos utilizado diferentes recursos no sólo estilísticos, sino también léxicos, para poder dar un sentido propio con forma y estructura a la traducción del poema en español. La comprensión del poema no presenta grandes dificultades: se trata del drama continuo que representa al conde Julián como traidor a la corona de don Rodrigo por afrenta hacia su hija. Sin embargo, en este sentido, dos aspectos concretos nos han supuesto una mayor complejidad:

a) Por un lado, hemos tratado de que la historia siguiera la misma línea dramática que Landor quiere mostrar de una España a la deriva, tanto ideológica (ya que el pueblo se mostraba indiferente a la guerra que acechaba), como fidedigna, pues el conde Julián se debate constantemente entre el honor de su hija y su lealtad para con su país cuando habla con Opas, pues era muy fácil perderse en el entramado que generaba la reflexión.

---

<sup>77</sup> Señala las espadas desenvainadas de Muza y Abdalazis, que miran con malicia hacia Julián.



b) Por otro lado, se trata de palabras de múltiple léxico en lengua inglesa que presentan un amplio rango de registros que nos han hecho dudar, habiendo debido consultar con diccionarios especializados para saber realmente su significado sin cambiar un ápice del contenido en una Inglaterra medieval, en la que Landor deja ver su influencia por su experiencia hispana en palabras tales como las que haremos referencia en el siguiente y breve resumen de cada uno de las cinco escenas del primer acto.

La primera escena se desarrolla en el campamento del conde Julián, donde éste habla con Opas (metropolitano de Sevilla) sobre cómo vengar el honor de su hija Covilla, mancillada por el rey don Rodrigo, y las consecuencias que implicarán sus actos. Veamos algunos ejemplos de palabras complicadas, difíciles de encontrar en cualquier diccionario académico:

-*Whit?*: que en lengua inglesa se traduce como el pronombre interrogativo *What?* = Qué; *Gain'd=gaine*; *Till* (still) = todavía. El estudio que hemos llevado a cabo con esta serie de palabras 'contraídas' o 'abreviadas' nos ha llevado a la conclusión de que éste era el modo de pronunciarlas en 1800, ya que había que abreviar las palabras para escribir sólo las que pronunciaban. En el caso de *Whit*, abreviaban vocal 'i' con la oclusión casi total de la boca, o, en el caso de '*Till*' suprimían la 's' sorda, o en '*gained*' mediante la supresión de la 'e' final.

En la segunda escena entra Muza, príncipe de Mauritania, con la intención de enterarse de los planes de Julián, quien continúa hablando de su desgracia, la desconfianza en sus amigos y la venganza que planea para quien le ha provocado: su rey. Se trata de una escena muy breve en la que nos llama poderosamente la atención el vocablo *Spaniard*, término que se utilizó a partir del siglo XVI para designar a los conquistadores que hablaban castellano y que provenían del viejo continente, separándolos así de la confusión generalizada de denominar a todos los que hablaban español, "Spanish people".

En la tercera escena un guardia anuncia la entrada de un mensajero de paz, que es don Rodrigo disfrazado de heraldo y acusa a Julián de traidor y apóstata. Julián recrimina a Rodrigo su falta de lealtad y honor, cuando siempre había sido su mayor defensor y confiaba en él, no considerándole ya como su rey. Don Rodrigo trata de hacerle cambiar de opinión porque se tendrá que enfrentar a sus propios amigos y familia, entre ellos Sisabert (prometido de Covilla), y le propone recuperar su gracia y honor, incluso le ofrece su corona para preservar su vergüenza, ante lo cual Julián no cede. Él, sólo quiere paz para su hija, no su corona. Sólo hacer hincapié en una expresión pronunciada por el conde Julián 'Tishard! = abreviatura de "it is", completada con "hard".

La cuarta escena comienza con la entrada de Abdalazis (hijo de Muza), quien trae órdenes de su padre para preparar el día de la coronación de las valientes hazañas de Julián, y le aconseja que se apresure porque el enemigo está a las puertas. Abdalazis cuenta una de sus hazañas, mientras don Rodrigo pasa desapercibido, y pregunta a Julián si todavía ama su tierra, quien le responde que todo hombre con sentimientos ama su país, rememorando algunos momentos vividos. Más tarde, se interesa por el origen del hombre disfrazado, que es presentado como heraldo por Julián. En esta escena, se percibe cómo el nombre del último rey godo es escrito por Landor como "Don Roderigo", muy cercano a la lengua castellana, Rodrigo, y aún más cercano a la lengua portuguesa, país también visitado por el autor.

En la quinta escena, en el momento en que don Rodrigo va a salir, entra Muza con Egilona (esposa de Rodrigo), preguntando ésta última quién será el futuro monarca. Julián responde que Abdalazis es el príncipe de África y está dispuesto a gobernar, lo que enfurece a don Rodrigo y, al preguntar Muza quién es, desenvaina su espada asombrando a éste y a su hijo. Don Rodrigo pregunta a su esposa si todavía lo quiere, a lo que ella responde que lo odia, invitando a Julián a atacar a Muza y Abdalazis.

## 2.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIRCH, Dina (ed.): *Oxford Companion to English Literature*, Seventh Edition. Oxford University Press, 2009.
- CHASLES, Philarète: *Études sur la littérature et les mœurs de l'Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Amiot, 1850.
- DICKENS, Charles: *Bleak House*. London: Bradbury & Evans, 1853.
- ELWIN: *Landor: A Replevin*. London: Macdonald, 1958.
- FORSTER, John: *Walter Savage Landor. A Biography*, 2 volumes. London: Chapman and Hall, 1869.
- GLANVILLE, John: *Iberia: with an Invocation to the Patriots of Spain, A Poem. To which is added War; an Ode*. London: 1812.
- GUIRAUD, Pierre-Marie-Alexandre: *Le comte Julien, ou, L'expiation: tragédie en cinq actes*. Paris: Boulland et Tardieu, 1823.
- HANSARD, T. C. (ed.): "Parliamentary debates: Affairs of Spain", (15 June 1808). En: *The Parliamentary Debates from the Year 1803 to the Present Time: Forming a Continuation of the Work entitled "The Parliamentary History of England from the Earliest Period to the Year 1803"*, vol. xi (April-July 1808), London, 1812.
- IRVING, Washington: *Legends of the Conquest of Spain*. Paris: Baudry's European Library, 1836.
- LANDOR, Walter Savage: *Count Julian: A Tragedy*. London: John Murray 1812.
- SUPER, R. H.: *Walter Savage Landor. A Biography*. New York: N.Y. University Press, 1954.
- WATSON, J. R.: *Romanticism and War*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2003.

**CAPÍTULO 3: *RODERICK THE LAST OF THE  
GOTHS* (1814) DE ROBERT SOUTHEY**

**3. RODERICK THE LAST OF THE GOTHS. A TRAGIC POEM  
(1814) DE ROBERT SOUTHEY**

---



(Unción de Don Rodrigo como último Rey de los Godos el 1 de marzo de 710)

### 3.1. EL AUTOR

Robert Southey (1774-1843) era el más joven de los denominados "poetas lakistas" aunque precediera a Wordsworth en el nombramiento de "poeta laureado". Estudiante en Oxford, había sido expulsado de su colegio (la Westminster School) por expresar en un artículo su total rechazo hacia los castigos corporales. Desde ese momento, se convertirá en el modelo de estudiante rebelde y proclamará su simpatía hacia la Revolución Francesa en obras como *The Fall of Robespierre* (1794), escrita en colaboración con Coleridge, y en el drama en verso titulado *Joan of Arc: an Epic Poem* (1796). En su época será un poeta famoso y alcanzará prestigio similar a Wordsworth y Coleridge. Aunque se le reconocen propósitos doctrinales bien definidos, maestría para elegir los argumentos y buena dosis de dominio técnico para llevarlos a cabo, su poesía carece de inspiración general, está desprovista del frescor que la imaginación creadora de Wordsworth presta a las cosas sencillas y no posee el dominio que Coleridge evidencia sobre el mundo visionario y misterioso. De los tres poetas posiblemente sea el más narrador, historicista y anecdótico, con unas ideas políticas muy comprometidas con la ideología tradicionalista, convirtiéndose en un colaborador regular con sus artículos de tema político en el *Quarterly Review* del partido conservador. Southey es una figura muy interesante desde el punto de vista español, ya que llegará a ser nombrado miembro honorario de la Real Academia Española de la Lengua (29-03-1814). Escribe varios poemas breves de tema español que publica en su obra *Letters from Spain and Portugal* (1797)<sup>78</sup>, donde canta los hechos heroicos de los españoles durante la Guerra de la Independencia; es autor, asimismo, de un buen número de escritos diversos sobre España (destacando, por ejemplo, las famosas alabanzas dedicadas al *Poema del Cid*) que culminarán con los tres volúmenes de su *History of the Peninsular War* (1822-1832). Entre las obras de tema español, la crítica especializada se

---

<sup>78</sup> Editadas con el seudónimo de Don Manuel Álvarez Espriella.

ha ocupado de resaltar el poema titulado *Roderick, The Last of the Goths*, que publica en 1814 basándose en la crónica de *Don Rodrigo*, de Pedro del Corral.

Southey irá por primera vez a Portugal después de su matrimonio secreto e invitado por su tío, Herbert Hill, capellán de la colonia británica residente en Lisboa. Pasará seis meses en la Península Ibérica donde lee ampliamente tanto literatura española como portuguesa. A su regreso a Inglaterra, el matrimonio Southey se establece en Greta Hall en Keswick, donde Southey mantendrá no solamente a su familia sino a Mrs. Coleridge y Mrs. Lovell. Sus *Cartas*, escritas durante una corta estancia en España y Portugal, son el resultado de esta primera visita. Hará un segundo viaje a Portugal en 1800-1801, durante el que no sólo recoge material para su *Historia de Portugal*, sino que también representa la introducción en Inglaterra de algunas leyendas medievales españolas. Traducirá *The Chronicle of the Cid* en 1808, y más tarde escribirá una importante *History of the Península War* (1823-28). Además de estas obras publica *Metrical Tales and Other Poems* (1805), *The Curse of Kehama* (1810), y *Roderick, the last of the Goths* (1814). Llegará a ser el periodista 'tory' (conservador) más conocido en su tiempo, como colaborador de la *Quarterly Review*, revista del partido conservador.

A la muerte de Pye, en 1813, se le ofrece a Walter Scott el grado de poeta laureado, quien, al rehusarlo, se lo asegurará a Southey. Éste sostendrá una violenta controversia con Byron, quien, en *English Bards and Scotch Reviewers*, llama a Southey traficante de baladas ('a ballad-monger'). La sátira contra Southey se agudiza más, en 1822, en *The Vision of Judgement*, de Byron. Durante su vida será conocido principalmente como poeta, aunque actualmente se haya relegado al olvido con excepción de sus poemas cortos y baladas. Sin embargo, su prosa narrativa e histórica es excelente, lúcida, tersa y perfecta. Veamos, a continuación, un ejemplo de un poema de 1796, titulado "Mary, the Maid of the Inn", balada que guarda todo el encanto y el misterio de las

mejores baladas inglesas o alemanas, y cuya traducción al español es de las pocas existentes, realizada en una preciosa prosa poética:

1

Who is yonder poor Maniac, whose wildly-fix'd eyes  
Seem a heart overcharged to express?  
She weeps not, yet often and deeply she sighs;  
She never complains, but her silence implies  
The composure of settled distress.

2

No pity she looks for, no alms doth she seek;  
Nor for raiment nor food doth she care:  
Through her tatters the winds of the winter blow bleak  
On that wither'd breast, and her weather-worn cheek  
Hath the hue of a mortal despair.

3

Yet cheerful and happy, nor distant the day,  
Poor Mary the Maniac hath been;  
The Traveller remembers who journey'd this way  
No damsel so lovely, no damsel so gay,  
As Mary, the Maid of the Inn.

4

Her cheerful address fill'd the guests with delight  
As she welcomed them in with a smile;  
Her heart was a stranger to childish affright,  
And Mary would walk by the Abbey at night  
When the wind whistled down the dark aisle.

5

She loved, and young Richard had settled the day,  
And she hoped to be happy for life:  
But Richard was idle and worthless, and they  
Who knew him would pity poor Mary, and say  
That she was too good for his wife.

6

'T was in autumn, and stormy and dark was the night,  
And fast were the windows and door;  
Two guests sat enjoying the fire that burnt bright,  
And smoking in silence with tranquil delight  
They listen'd to hear the wind roar.



7

"T is pleasant," cried one, "seated by the fire-side,  
To hear the wind whistle without."  
"What a night for the Abbey!" his comrade replied,  
"Methinks a man's courage would now be well tried  
Who should wander the ruins about.

8

"I myself, like a school-boy, should tremble to hear  
The hoarse ivy shake over my head;  
And could fancy I saw, half persuaded by fear,  
Some ugly old Abbot's grim spirit appear,  
For this wind might awaken the dead!"

9

"I'll wager a dinner," the other one cried,  
"That Mary would venture there now."  
"Then wager and lose!" with a sneer he replied,  
"I'll warrant she'd fancy a ghost by her side,  
And faint if she saw a white cow."

10

"Will Mary this charge on her courage allow?"  
His companion exclaim'd with a smile;  
"I shall win,... for I know she will venture there now,  
And earn a new bonnet by bringing a bough  
From the elder that grows in the aisle."

11

With fearless good-humour did Mary comply,  
And her way to the Abbey she bent;  
The night was dark, and the wind was high,  
And as hollowly howling it swept through the sky,  
She shiver'd with cold as she went.

12

O'er the path so well known still proceeded the Maid  
Where the Abbey rose dim on the sight;  
Through the gateway she enter'd, she felt not afraid,  
Yet the ruins were lonely and wild, and their shade  
Seem'd to deepen the gloom of the night.

13

All around her was silent, save when the rude blast  
Howl'd dismally round the old pile;

Over weed-cover'd fragments she fearlessly pass'd,  
And arrived at the innermost ruin at last  
Where the elder-tree grew in the aisle.

14

Well pleased did she reach it, and quickly drew near,  
And hastily gather'd the bough;  
When the sound of a voice seem'd to rise on her ear,  
She paused, and she listen'd intently, in fear,  
And her heart panted painfully now.

15

The wind blew, the hoarse ivy shook over her head,  
She listen'd... nought else could she hear;  
The wind fell; her heart sunk in her bosom with dread,  
For she heard in the ruins distinctly the tread  
Of footsteps approaching her near.

16

Behind a wide column half breathless with fear  
She crept to conceal herself there:  
That instant the moon o'er a dark cloud shone clear,  
And she saw in the moonlight two ruffians appear,  
And between them a corpse did they bear.

17

Then Mary could feel her heart-blood curdle cold;  
Again the rough wind hurried by,...  
It blew off the hat of the one, and behold  
Even close to the feet of poor Mary it roll'd,...  
She felt, and expected to die.

18

"Curse the hat!" he exclaims; "Nay, come on till we hide  
"The dead body," his comrade replies.  
She beholds them in safety pass on by her side,  
She seizes the hat, fear her courage supplied,  
And fast through the Abbey she flies.

19

She ran with wild speed, she rush'd in at the door,  
She gaz'd in her terror around,  
Then her limbs could support their faint burthen no more,  
And exhausted and breathless she sank on the floor,  
Unable to utter a sound.

20

Ere yet her pale lips could the story impart,  
For a moment the hat met her view;...  
Her eyes from that object convulsively start,  
For... what a cold horror then thrilled through her heart  
When the name of her Richard she knew!

21

Where the old Abbey stands, on the common hard by,  
His gibbet is now to be seen;  
His irons you still from the road may espy;  
The traveller beholds them, and thinks with a sigh  
Of poor Mary, the Maid of the Inn.<sup>79</sup>

#### MARIA LA LOCA

¿Quién es esa pobre loca cuya mirada inmóvil i estraviada parece manifestar el dolor de un alma desgarrada?

No llora, pero de tiempo en tiempo deja escapar hondos suspiros; no se queja, pero su silencio manifiesta la calma de un mal que no tiene remedio.

La loca no pide nada al mundo ni a los hombres: ni el frio ni el aire pueden distraerla de sus pensamientos. El viento helado del invierno sopla a traves de sus harapos en sus ajados hombros: en sus mejillas se ve la palidez mortal de la desesperacion.

I sin embargo, hasta hace; poco tiempo, la pobre Maria era una muchacha dichosa i risueña. El viajero que la ha visto en su posada, se acuerda bien de que en toda la comarca no habia una jóven mas linda ni mas alegre que María la loca.

Su alegría era tan comunicativa, que todos los huéspedes se ponían contentos cuando ella salia a recibirlos al umbral de la posada. Su corasen no conocia ese miedo ni terrores pueriles propios de la infancia, i María se hubiera atrevido a pasar por la noche junto a la abadía cuando mas fuerte silbaba el viento a lo largo de sus sombríos muros.

María debia casarse con el jóven Ricardo a quien amaba; pero Ricardo era un perezoso i un tunantuelo, i los que le conocían, compadecían a la pobre María diciendo que era una mujer demasiado buena para lo que él se merecía.

Era una noche de otoño sombría i tempestuosa; las puertas i ventanas estaban bien cerradas, i dos forasteros sentados a la

---

<sup>79</sup> *The Poetical Works of Robert Southey*, vol. 6. Collected by Himself. 10 vols. London, 1838.

lumbre fumaban en silencio, escuchando con cierto gozo interior los silbidos del viento que se oían por la parte de afuera.

—Es muy grato el placer, exclamó uno de ellos, de estar sentado con una buena lumbre, y oír el viento que silba en los campos.

—Buena noche para ir a la abadía, repuso su camarada: no creo que hubiera muchos que se atreviesen en este instante a pasearse un poco en esas ruinas.

—Por lo que a mí toca, temblaría como un chiquillo antes de hacerlo: el miedo me haría crédulo, y me imaginaría que se alzaban en mi presencia las sombras blancas de los frailes que duermen en sus sepucros, porque hace un aire capaz de despertar a los difuntos.

—Apuesto una comida, replicó el primero, a que María se atreve a ir.

—Pierdes la apuesta, contestó el otro con una sonrisa irónica: yo sostengo que a cada paso creerá ver una sombra a su lado, y se caerá muerta de miedo con solo que distinga una vaca blanca.

—María no sufrirá que pongan en duda su valor, exclamó su camarada sonriendo; no: no perderé, porque sé muy bien que se halla dispuesta a hacerlo, y a ganar un sombrero nuevo, trayéndonos una rama del aliso que está junto a la pared vieja.

María aceptó la prueba intrépidamente, y tomó el camino de la abadía; la noche estaba totalmente cubierta, y el viento soplaba con violencia barriendo las nubes: la joven temblaba de frío en el camino. Siguió el sendero que conduce en derechura a las negras ruinas de la abadía, entró por la puerta abovedada, sin sentir el menor movimiento de pavor, y sin embargo las ruinas estaban tristes y desiertas, y la sombra que proyectaban parecía aumentar más y más la oscuridad de la noche.

Todo estaba silencioso en su derredor, excepto cuando una ráfaga de viento penetraba jimiendo en el viejo edificio. María, siempre firme, atravesó las ruinas cubiertas de muzgo, y llegó a lo último de la abadía, donde crecía el aliso junto a la pared vieja.

La joven le agarró con alegría; alzóse para cojer una rama, y ya estaba para arrancarle, cuando le pareció oír el sonido de una voz humana; se detuvo y se inclinó a escuchar atentamente, y entonces su corazón comenzó a latir de espanto.

El viento silbaba fuertemente, conmoviendo las sonoras hojas de la yedra... al cabo de un instante no volvió a oír nada... el viento cesó... pero después el corazón se comprimió en su seno, porque oyó muy claramente un ruido de pasos que se acercaban.

Fría con el pavor y sin aliento, se deslizó detrás de una gruesa columna donde se ocultó. En aquel momento brilló la luna a través de las espesas nubes, y a su resplandor distinguió dos asesinos con un cadáver que llevaban en brazos.

María sintió en aquel momento que la sangre se le helaba en las venas; el viento volvió a soplar con violencia, llevándose el

sombrero de uno de los asesinos, que desgraciadamente fué a parar, rodando, a los piés de la pobre María. La jóven cayó esperando la muerte.

—Maldito sea el sombrero! exclamó un asesino.

—Déjalo, repuso el otro, i ante todo enterremos el cadáver.

María los vió pasar rozándose con ella; se apoderó del sombrero: el miedo le infundió valor, i echó a correr a mas no poder, a través de las ruinas de la abadía.

Corrió como una insensata hasta que llegó junto a la puerta; miraba en su derredor con ojos estraviados i llenos do espanto; sus cansadas piernas no pudieron sostenerla por mas tiempo, i sin fuerzas ni aliento, cayó al suelo sin poder proferir una palabra.

Antes que sus descoloridos labios hubieran podido contar esta historia, sus ojos se detuvieron un instante en el sombrero... ¡Gran Dios! un movimiento convulsivo recorrió los miembros de la jóven, i un terror frio desgarró su seno... apartó el sombrero horrorizada, porque acababa de leer en él el nombre de Ricardo, su prometido.

Cerca de la antigua abadía, i no léjos de la casa de la jóven, se ve el lugar donde fué ajusticiado: el viajero lo ve i piensa, suspirando, en la pobre María la loca<sup>80</sup>.

R. SOUTHEY

De la misma manera que Walter Scott y Landor, Southey conectó los acontecimientos que rodearon a Napoleón con la invasión de los moros de España dentro de su obra. En una carta a Landor, Southey relata la escena de la violación: "esta parte del poema tan difícil de superar incluso tolerablemente que realmente llegué a creer que si hubiera tenido la primera idea de hacer de Rodrigo algo más que un sincero penitente esta problemática me habría disuadido de intentar el tema". Para superar el brete de que su principal personaje viole a una mujer, Southey decidió hacer un poco responsable de ello a la propia Florinda y hacer de Rodrigo un personaje visiblemente más afable.

Por otro lado, es posible que sus escritos contengan datos autobiográficos; un ejemplo de ello es el del problemático matrimonio de Rodrigo con una mujer a la que no amaba, situación que, posiblemente,

---

<sup>80</sup> *Semana Literaria de "El Porvenir"*, periódico quincenal. Bogotá: Imprenta de la nación, 1858, pp. 331-333.

describa los aconteceres de su amigo de toda la vida, Samuel Taylor Coleridge y su amor por Sara Hutchinson.

Por lo que respecta a la religión, Southey manifiesta un debate entre el islam y el cristianismo. Aunque Julián defiende su fe y ataca a Rodrigo por considerarlo un pecador, este último afirma que el cristianismo es una religión de perdón y que, de no perdonarlo, el conde Julián se estaría apartando de Dios. Aunque Rodrigo es católico, sus argumentos son, en dicha realidad, una combinación de teología deísta, filosofía estoica, y ética cristiana, combinación que refleja la heterogeneidad de las opiniones de Southey.

Antes de abordar la recepción de la obra de Southey, consideramos pertinente incluir, dado que se trata de un autor que tuvo tantos puntos de contacto con España, un fragmento en el que se narra uno de sus viajes por Madrid y Extremadura, en el que se incluye la descripción de una típica escena española, una corrida de toros:

The approach to Madrid from the north is acknowledged to be very beautiful. The number of towers, the bridge of Segovia, and the palace, give it an appearance of grandeur which there are no suburbs to destroy; and a fine poplar-planted walk by the river gives an agreeable variety to the scene. Within the walls a less imposing scene was presented. The houses were tall, and the streets so narrow that it was at the risk of considerable injury from passing vehicles that Southey could venture down some of the thoroughfares; and "Le Calle angusta de los periglos" [*sic*], the narrow street of dangers, seems by its name to indicate the frequency of accidents that occurred there. The necessaries of life were extremely dear, and the comforts not to be procured. It was Southey's opinion that if its central position be subtracted, all its advantages as the metropolis and city of the court would be subtracted. Severely cold in winter, it is intolerably hot in summer; and the Manzanares, its only river, is a shallow and unnavigable stream, and only of any importance when heavy winds or the melting of the snow swelled it into a rapid torrent. Yet there were edifices which presented much magnificence; the gates were numerous and handsome, and the fountains pleasant and picturesque. The Prado was a fine promenade, and the Calle de Alcala might rank with some of the finest streets in Europe. There was, moreover, a cleanliness exhibited in the condition and aspect of the

city, which he had not experienced since his landing at Coruña. At the picture-gallery of the Palace he derived a high and intellectual pleasure, and in the cloisters of the new Franciscan convent received a similar gratification; the whole history of that saint, from his cradle to his grave, being represented in a fine series of drawings, which he considered deserved to be engraved, so ably had "human genius been employed in perpetuating human absurdity." The national theatre he frequented for the sake of the Spanish comedy, and was glad to see it patronized by crowded houses; but the Italian opera was neglected, and he expresses his astonishment upon the occasion, that "an amusement so absurd" should so generally be patronized by the different courts of Europe, and points to the injustice inflicted upon native industry by the profuse encouragement of exotic talent. Few sojourners at Madrid have not visited a ullfight. Southey attended the Fiesta de Novillos, a milder kind of sport, in which the object is to tease the animal and render him irritated, rather than furious and savage. It might be called the *comedy* of the bullfight. The horns of the bullock are tipped to prevent any serious injury to the combatants, and the heroes of the fight, enclosed in basket-work, approach fearlessly to the enemy. The fun to the spectators consists in the aggressors rushing away and leaping over the barriers, or being rolled about in their basket-case by the bullock. After this representation four tame oxen were driven in and chased about by the teased beast, which was followed by the more formidable and cruel spectacle of the boar-hunt. There were fifteen thousand persons present, men, women, and children. What hope is there of a nation, is Southey's reflection upon the occasion, where such are the fashionable popular amusements?

After a stay of scarcely a fortnight in Madrid, Southey and his uncle commenced their journey to Lisbon. Although the general features of the country were the same as those on their way to Madrid, yet the olive plantations of the south and woods of evergreen oaks made their progress now more diversified and lively. After a day's toil and travel, they came in sight of the towers of Talavera, upon which town Southey bestows the eulogy of its having the only bookseller's shop that he had seen in the provinces.

Their stay in Madrid was prolonged by peculiar circumstances. The king had set out upon a visit with his whole court to the King of Portugal. The interview was to take place on the frontiers nearest to Badajos on the Spanish, and Elvas on the Portuguese side. The retinue of his majesty on this journey consisted of seven thousand persons. Everything—such is the law or the absolutism of the land—of whatever character it might be, if required, was embargoed for his service, and the wretched subject lamented, in consequence, the waste of his time, too frequently the loss of his property. At first, Mr.

Hill entertained some hope, that by the influence of the Marquis Yranda a carriage might be secured: but none could be obtained; and such was the scarcity of accommodation, that six hundred people of rank, independently of their attendants, were obliged to lie in the open air on the first night of this parade. When, however, Southey and his uncle had advanced about 120 miles upon their route, they found themselves in the neighbourhood of the court; and " never did I witness," says Southey, "a more melancholy scene of desolation! His most Catholic Majesty travels like the king of the gypsies; his retinue strip the country without paying for anything, sleep in the woods, and burn down the trees." On the road, mules, horses, and asses, were found lying dead, destroyed by excessive fatigue. The charioteer—the same was the proprietor of the vehicle—when they approached within three days' journey of the procession, refused at first to proceed any farther, being apprehensive that his carriage would be seized; but as the only other path lay amongst the mountains, and an equal danger arose from the robbers and the torrents, the difficulty was at length overcome.

At Truxillo, so completely had the court demolished everything that they could procure no kind of provision, not even an egg. With the town itself, seen from the road to Badajos, Southey was particularly struck. The ruins of many outworks were visible, and grand rocks ; the broom growing in blossom amongst the crevices. The mountain of Santa Cruz was another picturesque object, and formed the boldest mass of abrupt rocks, interspersed with cultivated spots and olive-yards, he had ever seen; and a village, with a pretty convent lying at the base of it, gave the additional charm of life to a beautiful and magnificent picture.<sup>81</sup>

### 3.2. RECEPCIÓN DE LA OBRA

Se puede afirmar que, aunque sus obras gozaron de un gran éxito entre la crítica de la época, desde el punto de vista comercial la producción literaria de Southey no corrió la misma suerte. Por ese motivo, desbordado por las cargas familiares, Southey se dedicaría a trabajar para los libreros, traduciendo por obligación novelas, historias y viajes relacionados con España, editando antologías inglesas, etc. Gracias a la ayuda de Walter Scott se convertiría en colaborador regular de la

---

<sup>81</sup> Charles T. Browne: *Life of Robert Southey LL.D. Poet laureate &c.* London: Chapman and Hall, 1854, pp. 59-64.



prestigiosa *Quarterly Review*, editando y redactando en gran parte el *Edinburgh Annual register* (de 1809 a 1815), lo que le ayudaría enormemente a subsistir.

La obra de Southey despertaría gran interés y controversia en Inglaterra, con opiniones muy favorables y otras contrarias, de las que nos ocuparemos a continuación<sup>82</sup>. Es preciso destacar como opinión favorable la de un contemporáneo del autor, James Losh, quien afirmó sin titubeo que su obra era "superior a cualquier cosa antes escrita".

En una carta de Charles Lamb dirigida a Southey (6 de mayo de 1815) se podía leer lo siguiente: "Desde la recepción de tu carta, he leído bastante, y sin que disminuyera el encanto. No sé si debo decir que me ha producido más placer que cualquier otro de tus poemas largos poemas. *Kehama* es, sin duda, más potente, pero no me siento tan seguro como lo hago con la obra de *Rodrigo*".

Una crítica anónima en diciembre de 1814, en el *Theatrical Inquisitor* argumentaba: "Es casi imposible ver los errores del genio exaltado sin respirar al menos un corto suspiro de compasión y arrepentimiento. La generosa mente se siente humillada ante la contemplación [...] Tales son los sentimientos que deben ser exaltados por el lector con los poemas de Southey [...] la historia del presente poema es interesante, y probablemente habría sido un excelente romance. Sin embargo, presenta varios defectos de bulto que hacen que sea del todo apto como un poema heroico".

En el mismo tono se expresaría, en diciembre de 1815, John Herman Merivale en el *Monthly Review*, que constataba: "No tenemos ningún escrúpulo en declarar nuestra opinión que esta producción será la de contribuir al avance de la fama legítima del autor más grande que en cualquiera de sus poemas anteriores. Sus principales defectos son que es demasiado largo en el desarrollo medio, también declamatorio, y en consecuencia a menudo frío y sin espíritu, donde debería ser más

---

<sup>82</sup> En todas las ocasiones traduzco las opiniones al español.

apasionado, y que está encumbrado por un afecto que impregna de la fraseología de las Escrituras". Aunque no todo era negativo para este crítico: "Estos defectos son contrarrestados por un tema bien elegido, felizmente adaptado al entusiasmo reinante por la mente del autor en favor de la libertad española, por un tono profundo de los sentimientos morales y religiosos, por un espíritu exaltado de patriotismo, con toques finos de carácter, por descripciones animadas de paisajes naturales [...] y por una excelencia ocasional de la versificación digna de la mejor y más pura época de la poesía inglesa. Sentimos vernos obligados a calificar esta alabanza repitiendo que se aplica a la obra presente sólo en parte".

De abril de 1815 es conocido el comentario de Coleridge: "Esta es la primera vez que hemos tenido la oportunidad de prestar la atención que el Sr. Southey se merece, y nos amparamos en el buen gusto [...] El Sr. Southey es eminentemente un escritor moral; al alto propósito implícito en este título, la melodía de sus números, la clara rapidez de su estilo, el poder patético que ejerce sobre nuestros sentimientos, y la manera interesante de contar su historia, ya sea en verso o en prosa, son todos meramente contributivos"

Una crítica anónima, de septiembre de 1815, en el *Christian Observer* señalaba: "Para el poema de Rodrigo, el Sr. Southey ha anexado una voluminosa colección de notas. El sabor de nuestros autores mayores a este respecto está ahora completamente obsoleto. Nuestros Shakespeare y Milton nunca pensaron en lastrar su poesía con una masa de prosa tal".

Otra más, anónima asimismo, de noviembre de 1815, en *British Opinion*, declaraba: "La obra es muy dramática, y ofrece posibilidades de mucho juego tanto de pasión y sentimiento, aunque este último predomine. Sus materiales son de talla heroica, suficientemente dignos para el tono épico, pero mezclado con esos temas a los que un acorde vibre en cada corazón, y para saborear que los sentimientos comunes de nuestra naturaleza son el único requisito". La crítica concluía con un

énfasis sobre las notas a pie de página: “no podemos concluir sin entrar en una fuerte protesta contra la manera moderna de gravar un poema con un cuerpo de notas, hinchado de citas, que nadie lee, y que todo el mundo tiene que pagar. Es un fuerte impuesto sobre la parte de lectura de la comunidad, y dudamos si es uno que responde al final, incluso a quienes lo imponen”.

Por su importancia transcribimos enteramente las tres de las revistas más relevantes de la época: *The Eclectic Review*, *The Edinburgh Review: or Critical Journal*, y *The Quarterly Review*.

*THE ECLECTIC REVIEW*, volumen 3; January-June 1815

Art. III. *Roderick, the Last of the Goths*; a Tragic Poem. By Robert Southey, Esq. Poet Laureate, and Member of the Royal Spanish Academy. Longman and Co. London. 1814.

THERE are scarcely six heroic poems in the world that have acquired general, permanent, and increasing renown; yet nothing short of this in idea, has been the object of the authors of hundreds of similar works, which have gained a transient, or established a local reputation.

'What shall I do to be forever known?'

—is the aspiration of every true poet, though, in the pursuit of fame, each will choose, out of all the means whereby it may be achieved, those only which are most congenial to his talents or his taste. A libertine will not select a sacred theme, nor a modest man a licentious one; but be it a virtuous or a profligate one, we may assert, not as a questionable hypothesis, but as a matter of fact, that the love of glory is the first impulse of every poet's mind, and the desire of the greatest degree of glory, is, perhaps, essential to the attainment of even a moderate portion. Without the highest honours in view, no poet will put forth his whole strength; he will be content with the exertions that enable him to excel his competitors, but he will want a motive for those which would enable him to excel himself. Mr. Southey is still in the prime of manhood, and, exclusive of other compositions of singular merit, both in verse and in prose, more than we can at present enumerate, he has already published five Epics; for, though he disclaims the degraded name, Epics we must call them, till he furnish a more appropriate generic term for his long narrative poems. It might safely be said by any person who had not

read one of these, that they will not all go down to posterity as the companions of the *Iliad*, the *Odyssey*, the *Eneid*, the *Jerusalem Delivered*, and the *Paradise Lost*; since the possibility that one writer should mature five productions equal to these, cannot for a moment be imagined, after the experience of three thousand years from Homer to Milton. But *we* have read *all* Mr. Southey's Epics; and it is quite fair that we be asked whether we think one of them will stand in this line among the few imperishable monuments of genius, and add another volume to the library of mankind,—a volume that shall be read in all ages, and in all countries, where a language besides the mother language is known? We will not say No, and we cannot say Yes; but we do not hesitate to admit, that we know no reason that the intellect, the imagination, and the energy of that mind, which, within eighteen years, has given birth to *Joan of Arc*, to *Thalaba*, to *Madoc*, to *Kehama*, and to *Roderick*, might not, within the same period, have elaborated a single poem, rivaling in length, only one, but transcending in merit, all of these admirable pieces. At the same time we are willing to acknowledge, though we are unwilling to admit the application to Mr. Southey, that it may be very possible for an author of exalted acquirements and versatile talents, to compose *the five*, who could by no intensity of application perfect *one* such as we have supposed, nor indeed one of any kind much excelling the rest. There are birds of indefatigable wing, that soar often and long, to a noble, elevation, and yet

'The eagle drops them in a lower sky,'

though *his* flights are 'few and far between.' If Mr. Southey has found his height, and dares not venture nearer to the sun, let him make his excursions as frequently as he pleases in thin middle region, and we shall always be glad to hail his rising, admire his course, and welcome his descent; but if by any toil, or time, or care, he *can* reach 'the highest heaven of invention,' we would earnestly entreat him, in the name of all that he loves in song, or seeks in fame, to risk the enterprise. We know he needs not write for bread; his living renown can little compensate him for his arduous and incessant pains; then, since the immortality for name cannot be acquired at will by any poet, the least that can be required of him, who is rationally in quest of it, is, to employ his utmost endeavours to deserve it, whether he obtain it or not. Plainly, if Mr. Southey can do no better than he has *done*, we care not how often he appears in a new quarto form; but if he *can*, we can, not how seldom we see him; nay, we shall be satisfied if it be but once more—in his old age and ours—provided he then present to us a poem surpassing, in comparative worth, not only the five labours of the last eighteen years, but five more, during he

advancing eighteen years, which, if he continue his present career, may be reasonably expected from so enterprising a knight-errant of the Muses.

After all, the immediate popularity of works of genius depends much on the fashion, manners, taste, and prejudice of the times, —on things which are artificial, incidental, and perpetually changing; but enduring reputation can be secured only by the power of awakening sensibilities common to all men though dormant in the multitude; and appealing to sympathies universal throughout society, in every stage, from the rudest barbarism to the most fastidious refinement. We might, perhaps, add, that it is almost indispensable to the success of an heroic poem, that it be a *national* one, celebrating an event known, though far distant in time, and hallowed to the imagination of the poet's own countrymen by patriotic lessons, examples, and triumphs of constancy and valour. Mr. Southey's poems of this species, are written in defiance of the fashion, manners, taste, and prejudices of the present times, and they have contained little that could conciliate them; consequently, it is no wonder that they have been less popular than the captivating romances of the Northern minstrel. On the other hand, though they do frequently awaken sensibilities common to all men, and appeal to sympathies universal through society; though they abound with adventures, marvelous and striking; with characters boldly original; with sentiments pure, and tender, and lofty with descriptions rich, various, and natural; though in these they exhibit all the graces and novelties of a style peculiarly plastic, eloquent, and picturesque: yet, by an infelicity in the choice of subjects, they are addressed to readers, who have either a national antipathy against the burthen of them, as to the dishonour of their country in *Joan of Arc*; an indifference to super-human exploits and sufferings, as in *Thalaba* a horror of barbarity, as to the Mexican scenes of *Madoc* a resolute incredulity of monstrous and unclassical mythology as in *Kehama*; or an ignorance of the history, unconcern for the fate of the heroes, as in many instances in *Roderick the last of the Goths*. The latter, indeed, is less objectionable in all these respects, than any of its predecessors, excepting the first part of *Madoc*, —*Madoc in Wales*,— where, if we are not greatly mistaken, both the poet and his readers are more happy, and more at home together, than in all their other travels besides, through real or imaginary worlds. Other requisites being equal, *that* poetry will assuredly be the most highly and permanently pleasing, which is the most easily understood; in which the whole meaning of the sentiments, the whole beauty of the language, the whole force of the allusions, in a word, the whole *impression* is made *at first, at once, and forever*, on the reader's mind. This is not the case with any of Mr. Southey's epics. They are always accompanied by a long train of

notes; and the worst evil attending them is, that they are really useful! It is hard enough to have to pay for half a volume of irrelevant, worthless notes, but it is much harder—a much greater discount from the value of the text, when the notes are worth the money, and constitute so essential a part of the book, that without them the poem would be a parable of paradoxes, obscure in itself, and rendered incomprehensible by its illustrations—the imagery and allusions—which ought to be its glory. Many parts of *Thalaba* and *Kehama* especially, without the notes, would be as insolvable as the Sphinx's riddle. These are relative defects in the subjects, which no art or power of the poet can supply, because the real defect is neither in the author, nor in the work, but in the mind of the readers, who want the information *previously* necessary to understand and enjoy what is submitted to them. That information comes too late in the notes, after the first feeling is gone by, for then it can do little more than render a puzzling passage intelligible—seldom impressive. Our author is undoubtedly aware of all these disadvantages; and he encounters them at his peril, with a gallantry more to be admired than recommended to imitation.

Mr. Southey's talents have been so long known, and so repeatedly canvassed, that we do not think it necessary to enter into any inquiry concerning their peculiar qualities, the purposes for which they are most happily adapted, nor their relative excellence when contrasted with those of his distinguished contemporaries. Nor will we, for our limits forbid it, attempt to compare Mr. Southey with himself; to try whether the splendid promise of his youth, in *Joan of Arc*, has been progressively fulfilled in his subsequent performances. His name will unquestionably go down to posterity with the most illustrious of the present age, and, probably, with the most illustrious of past ages, for we would fain hope, that the poem, by which he will "be forever known," is not yet written —perhaps not yet meditated by him. If it be such a one as we have imagined, it must be either a national one, or one in which the whole race of man shall be equally and everlastingly interested. That he shall have the happiness to fix on a subject of the latter description, is more than we dare anticipate; but by choosing one of the former stamp, he may still rise far above his present rank among poets, for we are perfectly convinced, that whatever labour, or learning, or genius, he may lavish on strange or foreign themes, unless he select one that comes home to the bosoms of his countrymen, and expend on it his whole collected wealth of thought, splendour of imagination, and power of pathos, he will never maintain his station, either at home or abroad, with Homer, Virgil, Tasso, and Milton. British history presents a hero and a scene —we shall not name them— unequalled, for the purposes of verse, in the annals of man. This theme has been the hope of many a youthful

bard, and the despair of many an older one. Like the "Enchanted Forest" in the *Jerusalem Delivered*, hitherto all who have presumed to approach it, have been frightened away, or beaten back ; and it is still reserved for some Rinaldo of song, perhaps *now* wasting his strength in outlandish adventures, to pierce its recesses, enfranchise its spirits, and rest under its laurels.

On closing the volume before us, we were struck with the idea —How differently should we have felt in reading this "Magic Poem," if the story had been British! How would every natural character have been endeared, every act of heroism exalted, every patriotic sentiment consecrated, in our esteem, by that circumstance! The day is past, when *Roderick, the last of the Goths*, would have been hailed throughout this island, with kindred enthusiasm, for the sake of the country which gave him birth, and in which a spirit of courage to fight, and of fortitude to bear, equal to anything here exhibited, has been realized in our own age; but for what— let the dungeons of the Inquisition tell us! The mind of a Briton revolts, with feelings of shame, indignation, and pity, unutterably mingled, at the recollection of the proudest battle-fields of his own countrymen in that land whose very name was wont to make his cheek flush more warmly, and his pulse beat more quickly, but which now sends the blood cold to the heart, and forces a sigh from the bosom on which the burthen of Spain lies heavy and deadening as an incubus. This poem, therefore, must rest solely on its own merits, and it needs no adventitious recommendation to place it high among the works that reflect peculiar lustre on the present era of English poetry. Without pretending further to forebode its fate we shall briefly characterize it as the most regular, impassioned, and easily intelligible, of all the author's performances in this strain.

The main events of the fable may be sketched in a few sentences. Mr. Walter Scott's *Vision of Don Roderick*<sup>1</sup> has made the name and infamy of the hero familiar to our countrymen. In the eighth century, the Moors were invited into Spain by Count Julian, a powerful courtier, in revenge for the violation of his daughter Florinda, by the king, Roderick. In the battle of Xeres, the invaders were completely triumphant, and Roderick having disappeared, leaving his armour and horse on the field, it was generally believed, that he was drowned in attempting to cross the river. Mr. Southey grounds the story of his poem on another tradition; that the king, in the disguise of a peasant, escaped; and with a monk named Romano, fled to a lonely promontory in Portugal, where they dwelt together a year. At the end of that time the monk died, and Roderick, who, in adversity, had become a penitent and a convert, finding solitude and inaction, with his feelings and remembrances, insupportable, returned into Spain, where, in the garb and character of a monk, following the course of

providential circumstances, he assisted Pelayo, the next heir to his throne, in establishing an independent sovereignty amid the mountains of Asturias. At the battle of Covadonga, where the Moors were overthrown with an extent of ruin which they could never repair in that part of the Peninsula, Roderick, after performing miracles of valour, is at length recognised by Pelayo, and his old servants; but impatiently returning to the conflict, he carries terror and death wherever he moves, avenging his own and his country's wrongs, on the Moors, and the renegades that assisted them. At the conclusion he disappears as unaccountably as he had done at the battle of Xeres, leaving his horse and armour on the field as before.

It was a perilous undertaking of Mr. Southey to unsettle the prejudices so long and so inveterately held against Roderick's character, and to transform him from a remorseless tyrant, and a shameless ravisher, into a magnanimous patriot, and a self-denying saint; nor was it less bold, after his condemnation had been recently renewed, and his death irrevocably sealed by a brother bard, to revive and lead him out again into the field, not to recover his lost crown for himself, but to bestow it upon another. We think that in both attempts our author has succeeded. By the artful development of Roderick's former history, always in connection with the progress of his subsequent penitence, and disinterested exertions for the delivery of his country, we are gradually reconciled to all his conduct except the outrage done to Florinda; and even that the poet attempts to mitigate almost into a venial offence—the sin of a mad moment, followed by instantaneous and unceasing compunction. After he had softened our hearts to pity in favour of the contrite sinner, he finds it easy to melt them to love, and exalt them to admiration of the saint and the hero. Roderick's character rises at every step, and grows more and more amiable, and interesting, and glorious, to the end, when he vanishes, like a being from the invisible world, who has been permitted, for a while, to walk the earth, mysteriously disguised, on a commission of wrath to triumphant tyrants, and of mercy to a perishing people.

Roderick's achievements in the first battle, wherein he was supposed to have fallen, his flight, remorse, despair, and penitential sorrow, are thus strikingly described in the first section.

"Bravely in that eight-days' fight  
The king had striven—for victory first, while hope  
Remain'd, then desperately in search of death.  
The arrows past him by to right and left,  
The spear-point pierced him not, the scymitar  
Glanced from his helmet. Is the shield of Heaven,  
Wretch that I am, extended over me?



Cried Roderick; and he dropt Orelio's reins,  
And threw his bands aloft in frantic prayer,—  
Death is the only mercy that I crave,  
Death soon and short, death and forgetfulness!  
Aloud he cried; but in his inmost heart  
There answered him a secret voice, that spake  
Of righteousness and judgment after death,  
And God's redeeming love, which fain would save  
The guilty soul alive. 'Twas agony,  
And yet 'twas hope; a momentary light,  
That flash'd through utter darkness on the Cross  
To point salvation, then left all within  
Dark as before. Pear, never felt till then,  
Sudden and irresistible as stroke  
Of lightning, smote him. From his horse he dropt,  
Whether with human impulse, or by Heaven  
Struck down, he knew not; loosen'd from his wrist  
The sword chain, and let fall the sword, whose hilt  
Clung to his palm a moment ere it fell,  
Glued with Moorish gore. His royal robe,  
His horned helmet, and enamell'd mail,  
He cast aside, and taking from the dead  
A peasant's garment, in those weeds involved,  
Stole, like a thief in darkness, from the field.  
"Evening closed round to favour him. All night  
He fled, the sound of battle in his ear  
Hinging, and sights of death before his eyes,  
With dreams more horrible of eager fiends  
That seem'd to hover round, and gulfs of fire  
Opening beneath his feet. At times the groan!  
Of some poor fugitive, who, bearing with him  
His mortal hurt, had fallen beside the way,  
Rous'd him from these dread visions, and he call'd  
In answering groans on his Redeemer's name,  
That word the only prayer that pass'd his lips,  
Or rose within his heart. Then would he see  
The cross whereon a bleeding Saviour hung,  
Who called on him to come and cleanse his soul  
In those all-healing streams, which from his wounds,  
As from perpetual springs, forever flowed.  
No hart e'er panted for the water-brooks  
As Roderick thirsted there to drink and live:  
But Hell was interposed; and worse than Hell,  
Tea to his eyes more dreadful than the fiends  
Who flock'd like hungry ravens round his head,—

Florinda stood between and warn'd him off  
With her abhorrent hands—that agony  
Still in her face, which, when the deed was done,  
Inflicted on her ravisher the curse  
That it invok'd from Heaven—Oh what a night  
Of waking horrors."

On the eighth day of his flight he reaches a deserted monastery,  
where one monk only is waiting for release from the bondage of life  
by the sword of the enemy. At evening he was come to the gate to  
catch the earliest sight of the Moor, for "it seemed long to tarry for  
his crown."

"Before the Cross

Roderick had thrown himself: his body raised,  
Half kneeling, half at length he lay; his arms  
Embraced its foot, and from his lifted face  
Tears streaming down bedew'd the senseless stone.  
He had not wept till now, and at the gush  
Of these first tears, it seem'd as if his heart,  
From a long winter's icy thrall let loose,  
Had open'd to the genial influences  
Of Heaven. In attitude, but not in act  
Of prayer he lay; an agony of tears  
Was all his soul could offer. When the Monk  
Beheld him suffering thus, he raised him up,  
And took him by the arm and led him in;  
And there before the altar, in the name  
Of Him whose bleeding image there was hung,  
Spake comfort, and adjured him in that name  
There to lay down the burthen of his sins.  
Lo! said Romano, I am waiting here  
The coming of the Moors, that from their hands  
My spirit may receive the purple robe  
Of martyrdom, and rise to claim its crown.  
That God who willeth not the sinner's death  
Hath led thee hither. Three score years and five.  
Even from the hour when I, a five-year's child,  
Enter'd the schools, have I continued here  
And served the altar; not in all those years  
Hath such a contrite and a broken heart  
Appear'd before me. O my brother, Heaven  
Hath sent thee for thy comfort, and for mine,  
That my last earthly act may reconcile  
A sinner to his God."

Roderick confesses his name and his sins, and the monk determines to live a little longer for his sake. Accordingly, instead of waiting for martyrdom, he accompanies the royal fugitive on his way, as we have already seen.

In a work of imagination we never before met with an account of the awakening and conversion of a sinner more faithfully and awfully drawn—one might almost presume, *not* from reading, nor from hearing, but from experience. Had the name of Christ, and redemption in his blood, never been mentioned in the course of the narrative, but in connexion with such feelings and views of sin and its consequences as are contained in the foregoing extracts, and the immediate context, these pages should have had our cordial approbation, qualified only by a passing murmur of disgust at the circumstance of the monk, when they set out on their pilgrimage, taking with him our "Lady's image," and saying,

-----In this \* \* \*  
We have our guide, and guard, and comforter,  
The best provision for our perilous way."

This circumstance, though perfectly in place and character, at once dispels the vision of glory, which before seemed to shine round the fallen penitent, and forces upon us the painful recollection, that it is only a picturesque fiction, not an affecting reality, with which the poet is beguiling our attention: while his not scrupling to mingle the false and degrading notions of a superstitious faith, with the genuine workings of a contrite heart, seems to imply the belief that both are alike the natural emotions of the mind, and may, as such, be employed with equal familiarity, for the purposes of poetry. Roderick's piety, throughout the whole poem, while it sheds transcendent lustre on his deeds and sayings in every scene and situation, except when he is in his *heroic moods*, sometimes undergoes eclipses, which appear to change its very nature; and while he is thirsting for vengeance, or rioting in blood, its sanctity serves only to give a more terrific and sacrilegious ferocity to his purposes. Meek, humble, and equally magnanimous in action or suffering, as we generally find it, and disposed as we are at all times to love it, as pure and undefiled religion, we are the more shocked when we are compelled to shrink from it as a raving fanaticism. It is true, that when it is associated with violent and implacable emotions, they are emotions of patriotism, and the vengeance pursued by him, is vengeance against infidels, traitors, and usurpers. Be it so; but still let the patriot fight, and the avenger slay, in any name, except in the name of Him whose "kingdom is not of this world." We shall not enter

further into the subject; we give this hint in consequence of the frequent allusions to converting grace, the blood of Christ, and the love of God, in the mouth of the hero. We have repeatedly shuddered at sentiments and expressions, which, under other circumstances, would have been music to our ears, and comfort to our hearts. This is a fault—for we cannot call it by a milder name—which we find, not as critics, but as Christians. The things we condemn are quite consistent with the religious *costume* of the age, if we may so speak; but we think that the poet ought to have been more careful not to introduce them where they may give occasion of offence to the sincerely pious, and of mockery to the scorner. The fact is, that in order to reconcile the mind to the introduction of these sacred subjects, it is requisite that the author's purpose should approve itself to the reader as being of a high and ennobling character. His design as a poet must appear to be quite subordinate to, or rather wholly lost in, the desire of conveying a moral impression. His aim must seem to partake of the dignity of the theme, and his style comport with its reality.

With this single deduction we consider the character of Roderick as one of the most sublime and affecting creations of a poetic mind. The greatest drawback, however, from its effect is not a flaw in its excellence, but an original and incorrigible defect in the plot itself. Roderick, after spending twelve months in solitude and penance with the monk, returns, emaciated and changed in person and garb, into society, mingles with his own former courtiers, has interviews with Florinda, Julian, Pelayo, and others who have known him from a child, yet remains undiscovered to the last scene of the last act of the poem. All this while he gives no plausible account whence he came, or who he is in his assumed character; he is a being of mystery, emanating from darkness, and haunting, like a spectre of the daylight, in which his bodily presence was but lately the joy of those eyes, that are now holden from distinguishing him, though sometimes his looks, his voice, or his gestures, trouble them like the images of a dream, that mock recollection, yet cannot be driven away from the thoughts. This awkward ignorance, though necessary for the conduct of the story, compels the reader, whenever it crosses him, to do violence to his own mind in order to give assent to it. Indeed, there is nothing in "Thalaba," or "Kehama," how marvellous soever, which, under the given circumstances, appears such a violation of probability as this; for even his dog and his horse recognise their master, before the mother her son, or the woman, who loved him to her own ruin and his, the destroyer of her peace.

We regret to be obliged to pass over the description of Roderick's frightful and self-consuming melancholy in the wilderness, after the death of the monk; his restless longings and delirious impulses to

action; above all, the vision of his mother and his mother country, inspiring him to break loose from the captivity of retirement, and rush to their rescue. These are conceived in the author's noblest spirit, and executed in his happiest manner. That manner, it is well known, is exceedingly various, ascending and descending with his subject, through every gradation of style and sentiment, from the mean, dry, and prosaic, to the most florid, impassioned, or sublime. This is right in itself, but unfortunately, from the minute multiplicity of his details, Mr. Southey too often, and often for too long a time, tethers himself to the ground, and is creeping, walking, running, or fluttering, through brake and briar, over hill and dale, with hands, feet, wings, making way, as well as he can, instead of mounting aloft, and expatiating in the boundless freedom of the sky, amid light, and warmth, and air, with all the world—seas, mountains, forests, realms—beneath his eye.

In this poem the topographical notices are, perhaps, too numerous and particular; the customs, ceremonies, habits, religion, &c. of the age and people, are too obviously displayed. These, instead of giving more lively reality to the scenes through which we are led, continually remind us that we are *not* on the spot.

In his progress Roderick meets with a horrible adventure at Curia. This town had been destroyed, and its inhabitants massacred, by the Moors. One solitary human being, a female, survived, who is employed in the work of interring the bodies of her father, her mother, her husband, and her child, in one grave, over which Roderick helps her to heave huge stones to hide them from the daylight and the vultures. By this frenzied heroine he is inspired with a fury of vengeance, and they vow together to attempt the deliverance of their country, the one by rousing, and the other by leading the oppressed natives to battle. When he will not reveal his name or condition to her, she calls him *Maccabee*, after the Jewish patriot, and this appellation he retains till he is discovered in the last contest. This lady, in whom we expect to find a second Clorinda, or Britomartis, driven to insanity by her afflictions, appears again twice in the sequel animating the combatants, and taking a personal share in the perils of the fight; but after the mighty expectations raised by her interview with Roderick, and especially by her appalling narrative, which we have not room to transcribe, we were disappointed, though not grieved, that she is not more conspicuously engaged.

Of the other characters, Pelayo is the most eminent. The poem itself was at first announced in his name, but the author very properly substituted Roderick's, finding, no doubt, as his argument unfolded its hidden capabilities, that it was out of his power to elevate Pelayo into rivalry with so grand, striking, and original a personage, as "The Last of the Goths," near whom even "The Last of the Romans," would

be a cold, repulsive being, steeled by philosophy, and suddenly yielding to irresistible fate. Pelayo is a dignified sufferer, and an able commander, who is rather borne on the tide of fortune to the highest honours, than the winner of them by his own counsel and enterprise. At the battle of Covadonga he utterly defeats the Moors, and becomes in consequence the founder of the Spanish monarchy. Part of the ceremony at his coronation we shall quote. The Primate Urban having consecrated the new sovereign, and wedded him to Spain, by putting a ring on his finger,

"Roderick brought  
The buckler: eight for strength and stature chosen  
Came to their honour'd office: round the shield  
Standing, they lower it for the chieftain's feet,  
Then slowly raised upon their shoulders lift  
The steady weight. Erect Pelayo stands,  
And thrice he brandishes the shining sword,  
While Urban to the assembled people cries,  
Spaniards, behold your king! The multitude  
Then sent forth all their voice with glad acclaim,  
Raising the loud *Real*; thrice did the word  
Ring through the air, and echo from the walls,  
Of Cangas. Far and wide the thundering shout,  
Rolling among reduplicating rocks,  
Peel'd o'er the hills, and up the mountain vales.  
The wild ass starting in the forest glade  
Ran to the covert; the affrighted wolf  
Skulk'd through the thicket, to a closer brake;  
The sluggish bear, awaken'd in his den,  
Roused up, and answer'd with a sullen growl,  
Low-breathed and long; and at the uproar, scared,  
The brooding eagle from her nest took wing."

Count Julian is a creature of more poetical elements. Proud, rash, choleric, implacable, an apostate from the faith, a traitor to his prince, suspected by the Moors, hated by the renegades his brethren, and dreaded by his countrymen, he excites terror, and awakens expectations of something great, whenever he appears.

Florinda, his daughter, the cause of all her country's miseries, and in her wrongs and sufferings, the prototype too, is beautifully imagined, and finely delineated; for though her maiden virtue is a little alloyed by a secret weakness, which makes her unconsciously the first cause of her own ruin, effected by Roderick in a paroxysm of hopeless passion, yet her penitence, her love, her humility, her devotion to any sorrow that may befall herself, and her restless, intense, and

unremitting anxiety for the repose of the soul of him to whom her beauty had proved so sad a snare, give an inexpressible charm to her character. Her first appearance is as a suppliant, muffled, and cloaked, who, falling at the feet of Pelayo, asks of him "a boon in Roderick's name." He promises to grant it, and naturally inquires who she is.

"She bared her face, and, looking up, replied,  
Florinda !—Shrinking then, with both her hands  
She hid herself, and bow'd her head abased  
Upon her knee—as one who, if the grave  
Had ope'd beneath her, would have thrown herself,  
Even like a lover, in the arms of Death.  
Pelayo stood confused; he had not seen  
Count Julian's daughter since, in Roderick's court,  
Glittering in beauty and in innocence,  
A radiant vision, in her joy she moved:  
More like a poet's dream, or form divine,  
Heaven's prototype of perfect womanhood—  
So lovely was the presence—than a thing  
Of earth and perishable elements.  
Now had he seen her in her winding sheet,  
Less painful would that spectacle have proved:  
For peace is with the dead, and piety  
Bringeth a patient hope to those who mourn  
O'er the departed: but this alter'd face,  
Bearing its deadly sorrow character'd,  
Came to him like a ghost, which in the grave  
Could find no rest. He, taking her cold hand,  
Raised her, and would have spoken; but his tongue  
Fail'd in its office, and could only speak  
In under tones compassionate her name.  
The voice of pity sooth'd and melted her;  
And when the prince bade her be comforted,  
Proffering his zealous aid in whatsoever  
Might please her to appoint, a feeble smile  
Past slowly over her pale countenance,  
Like moonlight on a marble statue. Heaven  
Requite thee, prince! she answer'd. All I ask  
Is but a quiet resting place, wherein  
A broken heart, in prayer and humble hope,  
May wait for its deliverance."

Of the other characters in this Epic Tragedy we need not particularly speak. Siverian, who has married Roderick's mother, is the principal one, and acts a suitable part.

The descriptive passages of this poem, are, perhaps, the most perfectly pleasing; and the mind of the reader, sick of carnage, tumult, and devastation, reposes gladly on these when they open with refreshing sweetness around him. Many are the pictures of moonlight by poets of every nation; a lovelier than the following was never presented. The allusion to the stars, which, few in number, and diminished to points, "on such a night," appear immeasurably further distant than when they shine through total darkness—the allusion to these, in connexion with their elevating influence, forms one of those rare and exquisite associations of natural imagery with moral sentiment, which constitute the essence of the purest poetry.

"How calmly gliding through the dark blue sky  
The midnight moon ascends! Her placid beams,  
Through thinly-scatter'd leaves and boughs grotesque,  
Mottle with mazy shades the orchard slope;  
Here, o'er the chesnut's fretted foliage gray,  
And massy, motionless they spread; here shine  
Upon the crags, deepening with blacker night  
Their chasms; and there the glittering argentry  
Ripples and glances on the confluent streams.  
A lovelier, purer light than that of day  
Rests on the hills; and oh, how awfully  
Into that deep and tranquil firmament  
The summits of Auseva rise serene!  
The watchman on the battlements partakes  
The stillness of the solemn hour; he feels  
The silence of the earth, the endless sound  
Of flowing waters sooths him, and the stars,  
Which in that brightest moonlight well nigh quench'd,  
Scarce visible, as in the utmost depth  
Of yonder sapphire infinite, are seen,  
Draw on with elevating influence  
Toward eternity the attemper'd mind.  
Musing on worlds beyond the grave he stands,  
And to the Virgin Mother silently  
Breathes forth her hymn of praise."

We were startled, at the opening of the sixteenth section, by an address to the Virgin Mary, which, from the lips of Roderick, or Pelayo, might have been very well, but from a Protestant poet, in his



own character, is intolerable, and what no license of his art, in our apprehension, will justify.

Much fault, no doubt, will be found with the conduct of the fable. We have no space left to anticipate what others may say, but for ourselves we freely confess, that the poem produced its strongest effects upon us rather at intervals, than in gradation. It abounds with dramatic scenes, which, in point of situation, grouping, character, and dialogue, may challenge any thing of the kind in English poetry. Among these we may particularize the meeting between Florinda and Roderick, when, as her confessor, she tells him all the secrets of her heart, unsuspected by him before; the first interview between Roderick in disguise, and his mother; the scene in which Florinda brings Roderick, still unknown to her, into the Moorish camp, and introduces him to her father, Count Julian. None of these, however, surpass in pathos or mystery the death of the latter, who, previously to the last battle, is basely stabbed by a Moor, and carried to a little chapel, dedicated to St. Peter, that he may die in peace. We have purposely omitted giving any extracts from the foregoing, because they ought to be read entire, and we wished to make a copious quotation here, as a fair specimen of the author's powers. Roderick, as father Maccabee, still unsuspected by Florinda and Count Julian, receives the confession and renunciation of errors, from the expiring apostate.

"The dying count  
Then fix'd upon the Goth his earnest eyes.  
No time, said he, is this for bravery,  
As little for dissemblance. I would fain  
Die in the faith wherein my fathers died,  
Whereto they pledged me in mine infancy—  
A soldier's habits, he pursued, have steel'd  
My spirit, and perhaps I do not fear  
This passage as I ought. But if to feel  
That I have sinn'd, and from my soul renounce  
The impostor's faith, which never in that soul  
Obtain'd a place—if at the Saviour's feet,  
Laden with guilt, to cast myself and cry.  
Lord, I believe! help thou my unbelief!—  
If this in the sincerity of death  
Sufficeth—father, let me from thy lips  
Receive the assurances with which the church  
Doth bless the dying christian.  
"Roderick raised  
His eyes to Heaven, and crossing on his breast  
His open palms, Mysterious are thy ways

And merciful, O gracious Lord! he cried,  
 Who to this end hast thus been pleased to lead  
 My wandering steps! O Father, this thy son  
 Hath sinn'd and gone astray; but hast not Thou  
 Said when the sinner from his evil ways  
 Turneth, that he shall save his soul alive,  
 And Angels at the sight rejoice in Heaven!  
 Therefore do I, in thy most holy name,  
 Into thy family receive again  
 Him who was lost, and in that name absolve  
 The penitent. So saying, on the head  
 Of Julian solemnly he laid his hands.  
 Then to the altar tremblingly he turn'd,  
 And took the bread, and breaking it, pursued,  
 Julian! receive from me the bread of life!  
 In silence reverently the Count partook  
 The reconciling rite, and to his lips  
 Roderick then held the consecrated cup.  
 Me too! exclaim'd Florinda, who till then  
 Had listen'd speechlessly: Thou man of God,  
 I also must partake! The Lord hath heard  
 My prayers! one sacrament—one hour—one grave—  
 One resurrection!  
 That dread office done,  
 Count Julian in amazement saw the priest  
 Kneel down before him. By the sacrament  
 Which we have here partaken, Roderick cried,  
 In this most awful moment, by that hope,  
 That holy faith which comforts thee in death,  
 Grant thy forgiveness, Julian, ere thou diest!  
 Behold the man who most hath injured thee!  
 Roderick, the wretched Goth, the guilty cause  
 Of all thy guilt—the unworthy instrument  
 Of thy redemption—kneels before thee here,  
 And prays to be forgiven!  
 Roderick! exclaim'd  
 The dying Count—Roderick!—and from the floor  
 With violent effort half he raised himself;  
 The spear hung heavy in his side, and pain  
 And weakness overcame him, that he fell  
 Back on his daughter's lap. O Death, cried he, . .  
 Passing his hand across his cold damp brow,..  
 Thou tamest the strongest limb, and conquerest  
 The stubborn heart! But yesterday I said  
 One heaven could not contain mine enemy

And me; and now I lift my dying voice  
 To say, Forgive me Lord, as I forgive  
 Him who hath done the wrong! .. He closed his eyes  
 A moment: then with sudden impulse cried,. .  
 Roderick, thy wife is dead,. . the Church hath power  
 To free thee from thy vows,.. the broken heart  
 Might yet be heal'd, the wrong redress'd, the throne  
 Rebuilt by that same hand which pull'd it down,  
 And these curst Africans.. ..Oh for a month  
 Of that waste life which millions misbestow! ,  
 His voice was passionate, and in his eye  
 With glowing animation while he spake  
 The vehement spirit shone: its effort soon  
 Was past, and painfully with feeble breath  
 In slow and difficult utterance he pursued,  
 Vain hope, if all the evil was ordained,  
 And this wide wreck the will and work of Heaven,  
 We but the poor occasion! Death will make  
 All clear, and joining us in better worlds,  
 Complete our union there! Do for me now  
 One friendly office more: draw forth the spear  
 And free me from this pain!... Receive his soul,  
 Saviour! exclaimed the Goth, as he performed  
 The fatal service. Julian cried, O friend!—  
 True friend!—and gave to him his dying hand.  
 Then said he to Florinda, I go first,  
 Thou followest! kiss me, child!... and now good night!  
 When from her father's body she arose,  
 Her cheek was flush'd, and in her eyes there beam'd  
 A wilder brightness. On the Goth she gazed,  
 While underneath the emotions of that hour  
 Exhausted life gave way. O God! she said,  
 Lifting her hands, thou hast restored me all,...  
 All... in one hour!... and round his neck she threw  
 Her arms, and cried, My Roderick! mine in Heaven!  
 Groaning, he claspt her close, and in that act  
 And agony her happy spirit fled.<sup>183</sup>

El trabajo comienza con una reflexión sobre las aspiraciones de los verdaderos poetas: pasar a la posteridad y alcanzar la gloria a través de

---

<sup>83</sup> *The Eclectic Review*, vol. 3; January 1815, pp. 352-368. Repetido posteriormente en *The Analectic Magazine*, vol. VI, New Series. Philadelphia: Moses Thomas, 1815, pp. 177-193.

alguna de sus obras. La popularidad de su producción literaria depende de la moda y costumbres de cada época; no obstante, la reputación duradera sólo se consigue despertando los gustos universales de las personas, agradando a las sociedades y refiriéndose, por lo general, a acontecimientos conocidos.

Aunque *Roderick, the Last of the Goths* es digna de admiración, el autor del trabajo habría preferido que el contenido de la historia hubiese sido británico, para mayor gloria de la nación. El poema refleja el brillo peculiar de la era de la poesía inglesa, siendo la más apasionada y fácilmente comprensible de sus obras. Es reseñable su valentía y gran esfuerzo por convertir al personaje tirano de Roderick en un patriota magnánimo, y santo abnegado, que se reconcilia poco a poco con su condición de rey, con la excepción del ultraje perpetrado a Florinda, que el autor intenta justificar como un acto de locura. El personaje de Roderick crece verso a verso, volviéndose más amable y glorioso gracias a la ayuda física y espiritual que recibe de un monje, que lo encuentra tras su huida. Después de pasar doce meses de penitencia y soledad, y tras la muerte del monje, con un aspecto totalmente desconocido y misterioso, se mezcla con sus antiguos cortesanos, Julián, Pelayo, Florinda, y otros que lo han conocido desde niño, sin que sea descubierto hasta el final de la obra. Tras ver la masacre perpetrada por los moros, ayuda a Pelayo en la batalla de Covadonga para derrotar a los musulmanes y, se convierte, junto con Pelayo, en el fundador de la monarquía española.

Roderick, disfrazado como el padre Macabeo, oye la confesión de Florinda y, posteriormente, de Julián en su lecho de muerte; los dos expresan que no han superado la muerte de Roderick apuñalado por un moro. Finalmente, el conde reconoce a Roderick y, éste le implora su perdón antes de morir, arrepintiéndose de todos los males causados. Julián, incorporándose, abraza a Roderick y lo perdona.

*THE EDINBURGH REVIEW: OR CRITICAL JOURNAL.* June 1815. N<sup>o</sup> XLIX  
ART. I. *Roderick: The Last of the Goths.* By ROBERT SOUTHEY, Esq. Poet-Laureate, and Member of the Royal Spanish Academy. 4to. London. 1814.

THIS is the best, we think, and the most powerful of all Mr Southey's poems. It abounds with lofty sentiments, and magnificent imagery; and contains more rich and comprehensive descriptions—more beautiful pictures of pure affection—and more impressive representations of mental agony and exaltation than we have often met with in the compass of a single volume.

A work, of which all this can be said with justice, cannot be without great merit; and ought not, it may be presumed, to be without great popularity. Justice, however, has something more to say of it: and we are not quite sure either that it will be very popular, or that it deserves to be so. It is too monotonous— too wordy—and too uniformly stately, tragical, and emphatic.— Above all, it is now and then a little absurd—and pretty frequently not a little affected.

The author is a poet undoubtedly; but not of the highest order. There is rather more of rhetoric than of inspiration about him—and we have oftener to admire his taste and industry in borrowing and adorning, than the boldness or felicity of his inventions. He has indisputably a great gift of amplifying and exalting; but uses it, we must say, rather unmercifully. He is never plain, concise, or unaffectedly simple, and is so much bent upon making the most of every thing, that he is perpetually overdoing. His sentiments and situations are sometimes ordinary enough; but the tone of emphasis and pretension is never for a moment relaxed; and the most trivial occurrences, and fantastical distresses, are commemorated with the same vehemence and exaggeration of manner, as the most startling incidents, or the deepest and most heart-rending disasters. This want of relief and variety is sufficiently painful of itself in a work of such length; but its worst effect is, that it gives an air of falsetto and pretension to the whole strain of the composition, and makes us suspect the author of imposture and affectation, even when he has good enough cause for his agonies and raptures. How is it possible, indeed, to commit our sympathies, without distrust, to the hands of a writer, who, after painting with infinite force the anguish of soul which pursued the fallen Roderick into the retreat to which his crimes had driven him, proceeds with redoubled emphasis to assure us, that neither his remorse nor his downfall were half so intolerable to him, as *the shocking tameness of the sea birds* who flew round about him in that utter solitude, and were sometimes so familiar as to brush his cheek with their wings?

'For his lost crown  
And sceptre never had he felt a thought  
Of pain: repentance had no pangs to spare  
For trifles such as these, . . . the loss of these  
Was a cheap penalty: . . . that he had fallen  
Down to the lowest depth of wretchedness,  
His hope and consolation. But to lose  
His human station in the scale of things,...  
To see brute Nature scorn him, and renounce  
Its homage to the human form divine!...  
Had then almighty vengeance thus reveal'd  
His punishment, and was he fallen indeed  
Below fallen man,... below redemption's reach,...  
Made lower than the beasts?' p.17.

This, if we were in bad humour, we should be tempted to say, was little better than drivelling;—and certainly the folly of it is greatly aggravated by the tone of intense solemnity in which it is conveyed: But the worst fault by far, and the most injurious to the effect of the author's greatest beauties, is the extreme diffuseness and verbosity of his style, and his unrelenting anxiety to leave nothing to the fancy, the feeling, or even the plain understanding of his readers,—but to have every thing set down, and impressed and hammered into them, which it may any how conduce to his glory that they should comprehend. There never was any author, we are persuaded, who had so great a distrust of his readers' capacity, or such an unwillingness to leave any opportunity of shining unimproved; and accordingly, we rather think there is no author, who, with the same talents and attainments, has been so generally thought tedious, or acquired, on the whole, a popularity so inferior to his real deservings. On the present occasion, we have already said, his deservings appear to us unusually great, and his faults less than commonly conspicuous. But though there is less childishness and trifling in this, than in any of his other productions, there is still, we are afraid, enough of tediousness and affected energy, very materially to obstruct the popularity which the force, and the tenderness, and the beauty of its better parts, might have otherwise commanded.

There is one blemish, however, which we think peculiar to the work before us; and that is, the outrageously religious, or rather fanatical, tone which pervades its whole structure;— the excessive horror and abuse with which the Mahometans are uniformly spoken of on account of their religion alone, and the offensive frequency and familiarity with which the name and the sufferings of our Saviour are referred to at every turn of the story. The spirit which is here evinced

towards the Moors, not only by their valiant opponents, but by the author when speaking in his own person, is neither that of pious reprobation, nor patriotic hatred, but of savage and bigotted persecution; and the heroic character and heroic deeds of his favourites are debased and polluted by the paltry superstitions, and sanguinary fanaticism, which he is pleased to ascribe to them. This, which we are persuaded would be revolting in a nation of zealous Catholics, must excite a degree of nausea, we think, among sober Protestants; while, on the other hand, the constant introduction of the holiest persons, and most solemn rites of religion, for the purpose of helping on the flagging interest of a story devised for amusement, can scarcely fail to give scandal and offence to all persons, of right feeling or just taste. This remark may be thought a little rigorous by those who have not looked into the work to which it is applied—for they can have no idea of the extreme frequency, and palpable extravagance, of the allusions and invocations to which we have referred.— One poor woman, for example, who merely appears to give alms to the fallen Roderick in the season of his humiliation, is very needlessly made to exclaim, as she offers her pittance,

'Christ Jesus, for his Mother's sake,  
Have mercy on thee.'

—and soon after, the King himself, when he hears one of his subjects uttering curses on his name, is pleased to say,

'Oh, for the love of Jesus curse him not!  
O brother, do not curse that sinful soul,  
Which Jesus suffered on the cross to save!'

Whereupon, one of the more charitable auditors rejoins,

'Christ bless thee, brother, for that Christian speech!'

—and so the talk goes on through the greater part of the poem. Now, we must say we think this both indecent and ungraceful; and look upon it as almost as exceptionable a way of increasing the solemnity of poetry, as common swearing is of adding to the energy of discourse.

We are not quite sure whether we should reckon his choice of a subject, among Mr Southey's errors on the present occasion; —but certainly no theme could well have been suggested, more utterly alien to all English prejudices, tradition, and habits of poetical contemplation, than the domestic history of the last Gothic King of Spain,—a history extremely remote and obscure in itself, and treating of persons and places and events, with which no visions or glories are associated in English imaginations. The subject, however, was selected, we suppose, during that period, when a zeal for Spanish liberty, and a belief in Spanish virtue, spirit and talent, were extremely fashionable in this country; and before 'the universal

Spanish people' had made themselves the objects of mixed contempt and compassion, by rushing prone into the basest and most insulted servitude that was ever asserted over human beings. From this degradation we do not think they will be redeemed by all the heroic acts recorded in this poem,—the interest of which, we suspect, will be considerably lowered, by the late revolution in public opinion, as to the merits of the nation to whose fortunes it relates. After all, however, we think it must be allowed, that any author who interests us in his story, has either the merit of choosing a good subject, or a still higher merit ;—and Mr Southey, in our opinion, has made his story very interesting. Nor should it be forgotten, that by the choice which he has made, he has secured immense squadrons of Moors, with their Asiatic gorgeousness, and their cymbals, turbans, and Paynim chivalry, to give a picturesque effect to his battles,—and veiled virgins and ladies in armour,—and hermits and bishops,—and mountain villagers,— and torrents and forests, and cork trees and sierras, to remind us of Don Quixote,—and store of sonorous names:— and altogether he might have chosen worse among more familiar objects.

The scheme or mere outline of the fable is extremely short and simple. Roderick, the valiant and generous king of the Goths, being unhappily married, allows his affections to wander on the lovely daughter of Count Julian; and is so far overmastered by his passion, as, in a moment of frenzy, to offer violence to her person. Her father, in revenge of this cruel wrong, invites the Moors to seize on the kingdom of the guilty monarch;—and assuming their faith, guides them at last to a signal and sanguinary victory. Roderick, after performing prodigies of valour, in a seven-days fight, feels at length that Heaven has ordained all this carnage as the penalty of his offences; and, overwhelmed with remorse and inward agony, falls from his battle horse in the midst of the carnage: Stripping off his rich armour, he then puts on the dress of a dead peasant; and, pursued with revengeful furies, rushes desperately on through his lost and desolated kingdom, till he is stopped by the sea, on the rocky and lonely shore of which he passes more than a year in constant agonies of penitence and humiliation,—till he is roused at length by visions and impulses to undertake something for the deliverance of his people. Grief and abstinence have now so changed him, that he is recognized by no one; and being universally believed to have fallen in battle, he traverses great part of his former realm, witnessing innumerable scenes of wretchedness and valour, and rousing, by his holy adjurations, all the generous spirits in Spain, to unite against the invaders. After a variety of trials and adventures, he at last recovers his good war horse on the eve of a great battle with the infidels; and, bestriding him in his penitential robes, rushes furiously into the heart



of the fight, where, kindling with the scene and the cause, he instinctively raises his ancient war cry, as he deals his resistless blows on the heads of the misbelievers; and the thrilling words of 'Roderick the Goth! Roderick and victory!' resounding over the astonished field, are taken up by his inspired followers, and animate them to the utter destruction of the enemy. At the close of the day, however, when the field is won, the battle horse is found without its rider, and the sword which he wielded lying at his feet. The poem closes with a brief intimation, that it was not known till many centuries thereafter, that the heroic penitent had again sought the concealment of a remote hermitage, and ended his days in solitary penances. The poem, however, both requires and deserves a more particular analysis.

The first book or canto opens with a slight sketch of the invasion, and proceeds to the fatal defeat and heart-struck flight of Roderick. The picture of the first descent of the Moorish invaders, is a good specimen of the author's broader and more impressive manner. He is addressing the rock of Gibraltar.

'Thou saw'st the dark-blue waters flash before  
Their ominous way, and whiten round their keels;  
Their swarthy myriads darkening o'er thy sands.  
There on the beach the misbelievers spread  
Their banners, flaunting to the sun and breeze:  
Fair shone the sun upon their proud array,  
White turbans, glittering armour, shields engrail'd  
With gold, and scymitars of Syrian steel;  
And gently did the breezes, as in sport,  
Curl their long flags outrolling, and display  
The blazon'd scrolls of blasphemy.' p. 2, 3.

The agony of the distracted king, as he flies in vain from himself through his lost and ruined kingdom; and the spectacle which every where presented itself of devastation and terror, and miserable emigration, are represented with great force of colouring. At the end of the seventh day of that solitary and despairing flight, he arrives at the portal of an antient convent, from which all its holy tenants had retired on the approach of the Moors, except one aged priest, who staid to deck the altar, and earn his crown of martyrdom from the infidel host. By him Roderick is found grovelling at the foot of the cross, and drowned in bitter and penitential sorrows. He leads him in with compassionate soothing, and supplicates him before the altar to be of comfort, and to trust in mercy. The result is told with great feeling and admirable effect.

'Then Roderick knelt  
 Before the holy man, and strove to speak.  
 Thou seest, he cried, . . . thou seest, . . . but memory  
 And suffocating thoughts repress the word,  
 And shudderings, like an ague fit, from head  
 To foot convulsed him; till at length, subduing  
 His nature to the effort, he exclaim'd,  
 Spreading his hands and lifting up his face,  
 As if resolved in penitence to bear  
 A human eye upon his shame, . . . Thou seest  
 Roderick the Goth! That name would have sufficed  
 To tell the whole abhorred history:  
 He not the less pursued, . . . the ravisher,  
 The cause of all this ruin! Having said,  
 In the same posture motionless he knelt,  
 Arms straightened down, and hands outspread, and eyes  
 Raised to the Monk, like one, who from his voice  
 Expected life or death.' pp. 11-12.

The worthy father weeps and watches with his penitent through the night, and in the morning resolves to forego the glories of martyrdom for his sake, and to bear him company in the retreat to which he is hastening. They set out together, and fix themselves in a little rocky bay, opening out to the lonely roar of the Atlantic.

'Behind them was the desert, offering fruit  
 And water for their need; on either side  
 The white sand sparkling to the sun; in front,  
 Great Ocean with its everlasting voice,  
 As in perpetual jubilee, proclaim'd  
 The wonders of the Almighty, filling thus  
 The pauses of their fervent orisons.  
 Where better could the wanderers rest than here?' p. 14.

The Second Book begins with stating, that Roderick passed twelve months in penance and austerities, in this romantic retreat. —At the end of that time, his ghostly father dies, and his agonies become more intolerable, in the utter desolation to which he is now left. The author, however, is here a little unlucky in two circumstances, which he imagines and describes at great length, as aggravating his unspeakable misery;—one is the tameness of the birds, of which we have spoken already—the other is the reflection which he very innocently puts into the mouth of the lonely king, that all the trouble he has taken in digging his own grave, will be thrown away, as there will probably be nobody to stretch him out, and cover him decently

up in it. However he is clearly made out to be very miserable; and prays for death, or for the imposition of some more active penance

— 'any thing  
But stillness, and this dreadful solitude!'

At length he is visited, in his sleep, by a vision of his tender mother, who gives him her blessing in a gentle voice, and says, 'Jesus have mercy on thee.'

— 'Twas that voice  
Which sung his fretful infancy to sleep  
So patiently; which sooth'd his childish griefts;  
Counsell'd, with anguish and prophetic tears,  
His headstrong youth!' p. 23.

The air and countenance of this venerable shade, as she bent in sorrow over her unhappy son, are powerfully depicted in the following allusion to her domestic calamities. He traced there, not only the settled sadness of her widowhood.

'But a more mortal wretchedness than when  
Witiza's ruffians and the red-hot brass  
Had done their work, and in her arms she held  
Her eyeless husband; wiped away the sweat  
Which still his tortures forced from every pore;  
Cool'd his scorch'd lids with medicinal herbs,  
And pray'd the while for patience for herself  
And him,—and pray'd for vengeance too, and found  
Best comfort in her curses.' p. 23, 24.

While he gazes on this piteous countenance, the character of the vision is suddenly altered; and the verses describing the alteration afford a good specimen both of Mr Southey's command of words, and of the profusion with which he sometimes pours them out on his readers.

-----'And lo! her form was changed!  
Radiant in arms she stood! a bloody Cross  
Gleam'd on her breastplate, in her shield display'd,  
Erect a Lion ramp'd; her helmed head  
Rose like the Berecynthian Goddess crown'd  
With towers, and in her dreadful hand the sword  
Red as a fire-brand blazed. Anon the tramp  
Of horsemen, and the din of multitudes

Moving to mortal conflict, rung around;  
The battle-song, the clang of sword and shield,  
War-cries and tumult, strife and hate and rage,  
Blasphemous prayers, confusion, agony,  
Rout and pursuit and death; and over all  
The shout of Victory ... Spain and Victory!' p. 24, 25.

In awaking from this prophetic dream, he resolves to seek occasion of active service in such humble capacity as becomes his fallen fortune, and turns from this first abode of his penitence and despair. The Third Book sets him on his heroic pilgrimage, and opens with a fine picture.

'Twas now the earliest morning; soon the Sun,  
Rising above Albardos, pour'd his light  
Amid the forest, and with ray aslant  
Entering its depth, illumed the branchless pines,  
Brighten'd their bark, tinged with a redder hue  
Its rusty stains, and cast along the floor  
Long lines of shadow, where they rose erect,  
Like pillars of the temple. With slow foot  
Roderick pursued his way.' p. 27.

We do not know that we could extract from the whole book a more characteristic passage than that which describes his emotion on his first return to the sight of man, and the altered aspect of his fallen people. He approaches to the walls of Leyria.

"Twas even song time, but not a bell was heard;  
Instead thereof, on her polluted towers,  
Bidding the Moors to their unhallow'd prayer,  
The cryer stood, and with his sonorous voice  
Fill'd the delicious vale where Lena winds  
Through groves and pastoral meads. The sound, the sight  
Of turban, girdle, robe, and scymitar,  
And tawny skins, awoke contending thoughts  
Of anger, shame, and anguish in the Goth;  
The unaccustom'd face of human-kind  
Confused him now, and through the streets he went  
With hagg'd mien, and countenance like one  
Crazed or bewilder'd. All who met him turn'd,  
And wonder'd as he past. One stopt him short,  
Put alms into his hand, and then desired,  
In broken Gothic speech, the moon-struck man  
To bless him. With a look of vacancy

Roderick received the alms; his wandering eye  
 Fell on the money, and the fallen King,  
 Seeing his own royal impress on the piece,  
 Broke out into a quick convulsive voice,  
 That seem'd like laughter first, but ended soon  
 In hollow groans suppress: the Mussleman  
 Shrank at the ghastly sound, and magnified  
 The name of Allah as he hasten'd on.  
 A Christian woman spinning at her door  
 Beheld him, and with sudden pity touch'd  
 She laid her spindle by, and running in  
 Took bread, and following after call'd him back,  
 And placing in his passive hands the loaf,  
 She said, Christ Jesus for his Mother's sake  
 Have mercy on thee! With a look that seem'd  
 Like idiotcy he heard her, and stood still,  
 Staring awhile; then bursting into tears  
 Wept like a child, and thus relieved his heart,  
 Full even to bursting else with swelling thoughts.  
 So through the streets, and through the northern gate,  
 Did Roderick, reckless of a resting place,  
 With feeble yet with hurried step, pursue  
 His agitated way; and when he reach'd  
 The open fields, and found himself alone  
 Beneath the starry canopy of Heaven,  
 The sense of solitude, so dreadful late,  
 Was then repose and comfort. There he stopt  
 Beside a little rill, and brake the loaf;  
 And shedding o'er that unaccustom'd food  
 Painful but quiet tears, with grateful soul  
 He breathed thanksgiving forth; then made his bed  
 On heath and myrtle.' p. 28-30.

After this, he journies on through deserted hamlets and desolated towns, till, on entering the silent streets of Auria, yet black with conflagration, and stained with blood, the vestiges of a more heroic resistance appear before him.

'Helmet and turban, scymitar and sword,  
 Christian and Moor in death promiscuous lay  
 Each where they fell; and blood-flakes, parch'd and crack'd  
 Like the dry slime of some receding flood;  
 And half-burnt bodies, which allured from far  
 The wolf and raven, and to impious food  
 Tempted the houseless dog.' p. 36.

While he is gazing on this dreadful scene with all the sympathies of admiration and sorrow, a young and lovely woman rushes from the ruins, and implores him to assist her in burying the bodies of her child, husband, and parents, who lie mangled at her feet. He sadly complies; and listens, with beating heart and kindling eyes, to the vehement, narrative and lofty vow of revenge with which this heroine closes her story. The story itself is a little commonplace; turning mainly upon her midnight slaughter of the Moorish captain, who made love to her after the sacrifice of all her family; but the expression of her patriotic devotedness and religious ardour of revenge, is given with great energy, as well as the effect which it produces on the waking spirit of the king. He repeats the solemn vow which she has just taken, and consults her as to the steps that may be taken for rousing the valiant of the land to their assistance. The highminded Amazon then asks the name of her first proselyte.

— 'Ask any thing but that!  
The fallen king replied. My name was lost  
When from the Goths the sceptre past away.'

She rejoins, rather less felicitously, 'Then be thy name *Maccabee*;' and sends him on an embassy to a worthy abbot on the mountains, to whom he forthwith reports what he had seen and witnessed. Upon hearing the story of her magnanimous devotion, the worthy priest instantly divines the name of the heroine.

'Oh none but Adosinda!... none but she,...  
None but that noble heart, which was the heart  
Of Auria while it stood, its life and strength,  
More than her father's presence, or the arm  
Of her brave lord, all valiant as he was.  
Hers was the spirit which inspired old age,  
Ambitious boyhood, girls in timid youth,  
And virgins in the beauty of their spring,  
And youthful mothers, doting like herself  
With ever-anxious love: She breathed through all  
That zeal and that devoted faithfulness,  
Which to the invader's threats and promises  
Turn'd a deaf ear alike, ' &c. p. 53-4.

The king then communes on the affairs of Spain with this venerable Ecclesiastic and his associates, who are struck with wonder at the lofty mien which still shines through his sunk and mortified frame.

'They scann'd his countenance; but not a trace  
Betray'd the royal Goth: sunk was that eye  
Of sovereignty ; and on the emaciate cheek  
Had penitence and anguish deeply drawn  
Their furrows premature,.. forestalling time,  
And shedding upon thirty's brow more snows  
Than threescore winters in their natural course  
Might else have sprinkled there.' p.57.

At length, the prelate lays his consecrating hands on him, and sends him to Pelayo, the heir-apparent of the sceptre, then a prisoner or hostage at the court of the Moorish prince, to say that the mountaineers are still unsubdued, and call on him to guide them to vengeance.

These scenes last through two books; and at the beginning of the Fifth, Roderick sets out on his mission. Here, while he reposes himself in a rustic inn, he hears the assembled guests at once lamenting the condition of Spain, and imprecating curses on the head of its guilty king. He says a few words vehemently for himself; and is supported by a venerable old man, in whom he soon recognizes an antient servant of his mother's house— the guardian and playmate of his infant days. Secure from discovering himself, he musters courage to ask if his mother be still alive; and is soothed to milder sorrow by learning that she is. At dawn he resumes his course; and kneeling at a broken crucifix on the road, is insulted by a Moor, who politely accosts him with a kick, and the dignified address of ' God's curse confound thee!' for which Roderick knocks him down, and stabs him with his own dagger. The worthy old man, whose name is Siverian, comes up just as this feat is performed, and is requested to assist in 'hiding the carrion;' after which they proceed lovingly together. On their approach to Cordoba, the old man calls sadly to mind the scene which he had witnessed at his last visit to that place some ten years before, when Roderick, in the pride of his youthful triumph, had brought the haughty foe of his father to the grave where his ashes were interred, and his gentle mother came to see that expiation made. The narrative founded on these touching recollections is given with great tenderness and effect; and reminds us of the touching and pure style of those narratives which form the great charm of the Greek dramatic writers.

---- 'Three coal-black steeds  
Drew on his ivory chariot: by his side,  
Still wrapt in mourning for the long-deceased,  
Rusilla sate; a deeper paleness blanch'd

Her faded countenance, but in her eye  
 The light of her majestic nature shone.'  
 ----' Gracious God,  
 Only but ten short years,.. and all so changed!  
 Ten little years since in yon court he check'd  
 His fiery steeds. The steeds obey'd his hand,  
 The whirling wheels stood still, and when he leapt  
 Upon the pavement, the whole people heard,  
 In their deep silence, open-ear'd, the sound.  
 With slower movement from the ivory seat  
 Rusilla rose, her arm, as down she stept,  
 Extended to her son's supporting hand;  
 Not for default of firm or agile strength,  
 But that the feeling of that solemn hour  
 Subdued her then, and tears bedimm'd her sight,' &c.  
 'Roderick stood up, and reaching to the tomb  
 His hands, my hero cried, Theodofred!  
 Father! I stand before thee once again,  
 According to thy prayer, when kneeling down  
 Between thy knees I took my last farewell;  
 And vow'd by all thy sufferings, all thy wrongs,  
 And by my mother's days and nights of woe,  
 Never again to see my father's face,  
 Nor ask my mother's blessing, till I brought,  
 Dead or in chains, the Tyrant to thy feet.  
 Boy as I was, before all saints in Heaven,  
 And highest God, whose justice slumbereth not,  
 I made the vow. According to thy prayer,  
 In all things, O my father, is that vow  
 Perform'd, alas too well! for thou didst pray,  
 While looking up I felt the burning tears  
 Which from thy sightless sockets stream'd, drop down,..  
 That to thy grave, and not thy living feet,  
 The oppressor might be led. Behold him there.' p. 85-87.

The sketch of the guilty tyrant in this hour of retribution, is also very finely executed.

'Thus while the hero spake, Witiza stood  
 Listening in agony, with open mouth,  
 And head, half raised, toward his sentence turn'd;  
 His eyelids stiffen'd and pursed up,.. his eyes  
 Rigid, and wild, and wide; and when the King  
 Had ceased, amid the silence which ensued,  
 The dastard's chains were heard, link against link



Clinking.' p. 87.

The King listens to this commemoration of his past glories with deep, but suppressed emotion; and entering the chapel, falls prostrate on the grave of his father. A majestic figure starts forward at that action, in the dress of penitence and mourning; and the pilgrims recognize Pelayo, to whom they both come commissioned. This closes the Sixth Book.

The Seventh contains their account of the state of affairs, and Pelayo's solemn acceptance of the dangerous service of leading the meditated insurrection. The abdicated monarch then kneels down and hails him King of Spain; and Siverian, though with mournful remembrances', follows the high example.

The Eighth Book continues this midnight conversation, and introduces the young Alphonso, Pelayo's fellow prisoner at the Moorish court, who is then associated to their counsels, and enters with eager delight into their plans of escape. These two books are rather dull; though not without force and dignity. The worst thing in them, is a bit of rhetoric of Alphonso, who complains that his delight in watching the moon setting over his native hills, was all spoiled on looking up and seeing the Moorish crescent on the towers. The best, perhaps, is the following short sketch of the day dawning on their anxious vigils.

—'The lamps and tapers now grew pale,  
And through the eastern window slanting fell  
The roseate ray of morn. Within those walls  
Returning day restored no cheerful sounds,  
Or joyous motions of awakening life;  
But in the stream of light the speckled motes,  
As if in mimicry of insect play,  
Floated with mazy movement. Sloping down  
Over the altar pass'd the pillar'd beam,  
And rested on the sinful woman's grave,  
As if it enter'd there, a light from Heaven.' p. 103, 104.

The Ninth Book introduces an important person,—Florinda, the unhappy daughter of Count Julian. She sits muffled by Pelayo's way, as he returns from the chapel, and begs a boon of him in the name of Roderick, the chosen friend of his youth. He asks who it is that adjures him by that beloved but now unuttered name.

'She bared her face, and, looking up, replied,  
Florinda! .. Shrinking then, with both her hands  
She hid herself, and bowed her head abased  
Upon her knee. ----

Pelayo stood confused: he had not seen  
Count Julian's daughter since in Roderick's court,  
Glittering in beauty and in innocence,  
A radiant vision, in her joy she moved:  
More like a poet's dream, or form divine,  
Heaven's prototype of perfect womanhood,  
So lovely was the presence,.. than a thing  
Of earth and perishable elements.' p. 110.

She then tells him, that wretched as she is, the renegade Orpas seeks her hand; and begs his assistance to send her beyond his reach to a Christian land. He promises that she shall share his fate; and they part till evening.

The Tenth Book sends all the heroic party upon their night pilgrimage to the mountains of Asturia. Roderick and Siverian had gone before. Pelayo, with Alphonso and Florinda, follow in the disguise of peasants. Their midnight march in that superb climate is well described.

—' The favouring moon arose,  
To guide them on their flight through upland paths  
Remote from frequentage, and dales retired,  
Forest and mountain glen. Before their feet  
The fire-flies, swarming in the woodland shade,  
Sprung up like sparks, and twinkled round their way;  
The timorous blackbird, starting at their step,  
Fled from the thicket, with shrill note of fear;  
And far below them in the peopled dell,  
When all the soothing sounds of eve had ceased,  
The distant watch-dog's voice at times was heard,  
Answering the nearer wolf. All through the night  
Among the hills they travell'd silently;  
Till when the stars were setting, at what hour  
The breath of Heaven is coldest, they beheld  
Within a lonely grove the expected fire,  
Where Roderick and his comrade anxiously  
Look'd for the appointed meeting.'  
'Bright rose the flame replenish'd; it illumed  
The cork-tree's furrowed rind, its rifts and swells  
And redder scars, and where its aged boughs  
O'erbower'd the travellers, cast upon the leaves  
A floating grey, unrealizing gleam.' p. 117, 118.

The rest soon sink in serene and untroubled sleep; but Roderick and Florinda, little dreaming of each other's presence, are kept awake by bitter recollections. At last she approaches him and, awed by the

sanctity of his air and raiment, kneels down before him, and asks if he knows who the wretch is who thus grovels before him. He answers that he does not.

'Then said she, Here thou seest  
One who is known too fatally for all,...  
The daughter of Count Julian... Well it was  
For Roderick that no eye beheld him now!  
From head to foot a sharper pang than death  
Thrill'd him; his heart, as at a mortal stroke,  
Ceased from its functions; his breath fail'd.' p. 120.

The darkness and her own emotions prevent her from observing him, and she proceeds—

'Father, at length she said, all tongues amid  
This general ruin shed their bitterness  
On Roderick, load his memory with reproach,  
And with their curses persecute his soul...  
Why shouldst thou tell me this? exclaim'd the Goth,  
From his cold forehead wiping as he spake  
The death-like moisture... Why of Roderick's guilt  
Tell me? Or thinkest thou I know it not?  
Alas! who hath not heard the hideous tale  
Of Roderick's shame!'----  
'There! she cried,  
Drawing her body backward where she knelt,  
And stretching forth her arms with head upraised,..  
There! it pursues me still!...I came to thee,  
Father, for comfort, and thou heapest fire  
Upon my head. But hear me patiently,  
And let me undeceive thee! self-abased,  
Not to arraign another, do I come;...  
I come a self-accuser, self-condemn'd,  
To take upon myself the pain deserved;  
For I have drank the cup of bitterness,  
And having drank therein of heavenly grace,  
I must not put away the cup of shame.

'Thus as she spake she falter'd at the close,  
And in that dying fall her voice sent forth  
Somewhat of its original sweetness. Thou!...  
Thou self-abased! exclaim'd the astonish'd King;...  
Thou self condemn'd!... The cup of shame for thee!...

Thee... thee, Florinda!... But the very excess  
Of passion check'd his speech.' p. 121, 122.

Still utterly unconscious of her strange confessor, she goes on to explain herself—

---- 'I loved the King,...  
Tenderly, passionately, madly loved him.  
Sinful it was to love a child of earth  
With such entire devotion as I loved  
Roderick, the heroic Prince, the glorious Goth!  
He was the sunshine of my soul, and like  
A flower, I lived and flourish'd in his light.  
Oh bear not with me thus impatiently!  
No tale of weakness this, tint in the act  
Of penitence indulgent to itself,  
With garrulous palliation half repeats  
The sin it ill repents. I will be brief.' p. 123, 124.

She then describes the unconscious growth of their mutual passion,—enlarges upon her own imprudence in affording him opportunities of declaring it,—and expresses her conviction, that the wretched catastrophe was brought about, not by any premeditated guilt, but in a moment of delirium, which she had herself been instrumental in bringing on.

'Here then, O Father, at thy feet I own  
Myself the guiltier; for full well I knew  
These were his thoughts; but vengeance master'd me,  
And in my agony I curst the man  
Whom I loved best.  
Dost thou recall that curse?  
Cried Roderick, in a deep and inward voice,  
Still with his head depress'd, and covering still  
His countenance. Recall it? she exclaim'd;  
Father, I come to thee because I gave  
The reins to wrath too long,.. because I wrought  
His ruin, death, and infamy... O God,  
Forgive the wicked vengeance thus indulged,  
As I forgive the King!' p. 132.

Roderick again stops her enthusiastic self-accusation, and rejects her too generous vindication of the King;—and turning to Siverian, adds—

---- 'To that old man, said he,  
And to the mother of the unhappy Goth,

Tell, if it please thee, not what thou hast pour'd  
 Into my secret ear, but that the child  
 For whom they mourn with anguish unallay'd,  
 Sinn'd not from vicious will, or heart corrupt,  
 But fell by fatal circumstance betray'd.  
 And if in charity to them thou say'st  
 Something to palliate, something to excuse  
 An act of sudden frenzy when the fiend  
 O'ercame him, thou wilt do for Roderick  
 All he could ask thee, all that can be done  
 On earth, and all his spirit could endure.  
 Venturing towards her an imploring look,  
 Wilt thou join with me for his soul in prayer?  
 He said, and trembled as he spake. That voice  
 Of sympathy was like Heaven's influence,  
 Wounding at once and comforting the soul.  
 O Father, Christ requite thee! she exclaim'd;  
 Thou hast set free the springs which withering griefs  
 Have closed too long.'----  
 ----'Then in a firmer speech,  
 For Roderick, for Count Julian and myself,  
 Three wretchedest of all the human race,  
 Who have destroyed each other and ourselves,  
 Mutually wrong'd and wronging, let us pray!' p. 133-4.

There is great power, we think, and great dramatic talent, in this part of the poem. The meeting of Roderick and Florinda was a touchstone for a poet who had ventured on such a subject; and Mr Southey has come out of the test, of standard weight and purity.

The Eleventh Book brings them in safety to the castle of Count Pedro, the father of the young Alphonso, formerly the feudal foe, but now the loyal soldier of Pelayo. They find him arming in his courts with all his vassals, to march instantly against the Moors: And their joyful welcome, and the parental delight of father and mother at the return of their noble boy, are very beautifully described.

The Twelfth Canto continues these preparations.--The best part of it is the hasty and hopeful investiture of the young Alphonso, with the honours of knighthood. The mixture of domestic affection with military ardour, and the youthful innocence, ingenuous modesty, and unclouded hopes of that blooming age, are feelingly combined in the following amiable picture.

'Rejoicing in their task,  
 The servants of the house with emulous love  
 Dispute the charge. One brings the cuirass, one

The buckler; this exultingly displays  
 The sword, his comrade lifts the helm on high:  
 The greaves, the gauntlets they divide;... a spur  
 Seems now to dignify the officious hand  
 Which for such service bears it to his Lord.  
 Greek artists in the imperial city forged  
 That splendid armour, perfect in their craft;  
 With curious skill they wrought it, framed alike  
 To shine amid the pageantry of war,  
 And for the proof of battle. Many a time  
 Alphonso from his nurse's lap had stretch'd  
 His infant hands toward it eagerly,  
 Where gleaming to the central fire it hung  
 High in the hall; and many a time had wish'd  
 With boyish ardour, that the day were come  
 When Pedro to his prayers would grant the boon,  
 His dearest heart's desire.  
 No season this for old solemnities,  
 For wassailry and sport;... the bath, the bed,  
 The vigil,... all preparatory rites  
 Omitted now,... here in the face of Heaven,  
 Before the vassals of his father's house,  
 With them in instant peril to partake  
 The chance of life or death, the heroic boy  
 Dons his first arms; the coated scales of steel  
 Which o'er the tunic to his knees depend,  
 The hose, the sleeves of mail: bareheaded then  
 He stood. But when Count Pedro took the spurs,  
 And bent his knee in service to his son,  
 Alphonso from that gesture half drew back,  
 Starting in reverence, and a deeper hue  
 Spread o'er the glow of joy which flush'd his cheeks.  
 Do thou the rest, Pelayo! said the Count;  
 So shall the ceremony of this hour  
 Exceed in honour what in form it lacks.' p. 147-149.

The ceremony is followed by a solemn vow of fidelity to Spain, and eternal war with the Infidel, administered by Roderick, and devoutly taken by the young Knight, and all his assembled followers.

----'Silently

The people knelt; and when they rose, such awe  
 Held them in silence, that the eagle's cry,  
 Who far above them, at her highest flight  
 A speck scarce visible, wheel'd round and round,

Was heard distinctly; and the mountain stream,  
Which from the distant glen sent forth its sound  
Wafted upon the wind, was audible  
In that deep hush of feeling, like the voice  
Of waters in the stillness of the night.' p. 154.

The Thirteenth Book contains a brief account of the defeat of a Moorish detachment by this faithful troop, and of the cowardice and rebuke of Count Eudon, who had tamely yielded to the invaders, and is dismissed with scorn to the castle which his brave countrymen had redeemed. They then proceed to guard or recover the castle of Pelayo.

The Fourteenth Book describes their happy arrival at that fortress, at the fall of evening; where, though they do not find his wife and daughters, who had retired for safety to a sacred cave in the mountains, they meet a joyful and triumphant band of his retainers, returning from a glorious repulse of the Moors, and headed by the inspiring heroine Adosinda, who speedily recognizes in Roderick her mournful assistant and first proselyte at Auria, while he at the same moment discovers among the ladies of her train the calm and venerable aspect of his beloved mother Rusilla.

The Fifteenth Book contains the history of his appearance before that venerated parent. Unable to sleep, he had wandered forth before dawn,

----'that morn  
With its cold dews might bathe his throbbing brow,  
And with its breath allay the feverish heat  
That burnt within. Alas! the gales of morn  
Reach not the fever of a wounded heart!  
How shall he meet his Mother's eye, how make  
His secret known, and from that voice revered  
Obtain forgiveness!' p. 179.

While he is meditating under what pretext to introduce himself, the good Siverian comes to say, that his lady wishes to see the holy father who had spoken so charitably of her unhappy son.—The succeeding scene is very finely conceived, and supported with great judgment and feeling.

'Count Julian's daughter with Rusilla sate;  
Both had been weeping, both were pale, but calm  
With head as for humility abased  
Roderick approach'd, and bending, on his breast  
He cross'd his humble arms. Rusilla rose

In reverence to the priestly character,  
 And with a mournful eye regarding him,  
 Thus she began. Good Father, I have heard  
 From my old faithful servant and true friend,  
 Thou didst reprove the inconsiderate tongue,  
 That in the anguish of its spirit pour'd  
 A curse upon my poor unhappy child.  
 O Father Maccabee, this is a hard world,  
 And hasty in its judgements! Time has been;  
 When not a tongue within the Pyrenees  
 Dared whisper in dispraise of Roderick's name.  
 Now if a voice be raised in his behalf,  
 'Tis noted for a wonder, and the man  
 Who utters the strange speech shall be admired  
 For such excess of Christian charity.  
 Thy Christian-charity hath not been lost;...  
 Father, I feel its virtue:... it hath been  
 Balm to my heart:.. with words and grateful tears...  
 All that is left me now for gratitude,...  
 I thank thee, and beseech thee in thy prayers  
 That thou wilt still remember Roderick's name.' p. 180, 181.

The all-enduring king shudders at these words of kindness;— but repressing his emotion—

'O venerable Lady, he replied,  
 If aught may comfort that unhappy soul  
 It must be thy compassion, and thy prayers.  
 She whom he most hath wrong'd, she who alone  
 On earth can grant forgiveness for his crime,  
 She hath forgiven him; and thy blessing now  
 Were all that he could ask,... all that could bring  
 Profit or consolation to his soul,  
 If he hath been, as sure we may believe,  
 A penitent sincere.' p. 182.

Florinda then asks his prayers for her unhappy and apostate father, and his advice as to the means of rejoining him.

'While thus Florinda spake, the dog who lay  
 Before Rusilla's feet, eyeing him long  
 And wistfully, had recognized at length,  
 Changed as he was and in those sordid weeds,  
 His royal Master. And he rose and lick'd  
 His wither'd hand, and earnestly look'd up



With eyes whose human meaning did not need  
The aid of speech; and moan'd, as if at once  
To court and chide the long-withheld caress.  
A feeling uncommix'd with sense of guilt  
Or shame, yet painfulest, thrill'd through the King;  
But he, to self-controul now long inured,  
Represt his rising heart.' &c. p. 186.

He makes a short and pious answer to the desolate Florinda; —and then—

' Deliberately, in self-possession still,  
Himself from that most painful interview  
Dispeeding, he withdrew. The watchful dog  
Follow'd his footsteps close. But he retired  
Into the thickest grove; there yielding way  
To his o'erburthen'd nature, from all eyes  
Apart, he cast himself upon the ground,  
And threw his arms around the dog, and cried,  
While tears stream'd down, Thou, Theron, then hast known  
Thy poor lost master,.. Theron, none but thou!' p. 187.

The Sixteenth Book contains the reunion of Pelayo's family in the cave of Covadonga. His morning journey to the place of this glad meeting, through the enchanting scenery of his native hills, and with the joyous company of self-approving thoughts, is well described. We can find room only for a slight sketch of its latter stages, when he has ascended near to the source of the clear mountain torrent.

'No fields of waving corn were here,  
Nor wicker storehouse for the autumnal grain,  
Vineyard, nor bowery fig, nor fruitful grove;  
Only the rocky vale, the mountain stream,  
Incumbent crags, and hills that over hills  
Arose on either hand, here hung with woods,  
Here rich with heath, that o'er some smooth ascent  
Its purple glory spread, or golden gorse;  
Bare here, and striated with many a hue,  
Scored by the wintry rain; by torrents here  
Riven, and with overhanging rocks abrupt.'— p. 192.  
'And never had Pelayo till that hour  
So deeply felt the force of solitude.  
High over head the eagle soar'd serene,  
And the grey lizard on the rocks below  
Bask'd in the sun: no living creature else

In this remotest wilderness was seen.' p. 193.

Arrived at last upon the lonely platform which masks the cave in which the springs burst out, and his children are concealed, he sounds his bugle note; and the rock gives up its inhabitants. There is something animating and impressive, but withal a little too classical and rapturous, in the full-length picture of this delightful scene.

'But when a third and broader blast  
Rung in the echoing archway, ne'er did wand,  
With magic power endued, call up a sight  
So strange, as sure in that wild solitude  
It seem'd, when from the bowels of the rock  
The mother and her children hasten'd forth.  
She in the sober charms and dignity  
Of womanhood mature, nor verging yet  
Upon decay; in gesture like a queen,  
Such inborn and habitual majesty  
Ennobled all her steps:... Favila such  
In form and stature, as the Sea Nymph's son,  
When that wise Centaur from his cave well-pleas'd  
Beheld the boy divine his growing strength  
Against some shaggy lionet essay,  
And fixing in the half-grown mane his hands,  
Roll with him in fierce dalliance intertwined.  
But like a creature of some higher sphere  
His sister came; she scarcely touch'd the rock,  
So light was Hermesind's aerial speed.  
Beauty and grace and innocence in her  
In heavenly union shone. One who had held  
The faith of elder Greece, would sure have thought  
She was some glorious nymph of seed divine,  
Oread or Dryad, of Diana's train  
The youngest and the loveliest: yea she seem'd  
Angel, or soul beatified, from realms  
Of bliss, on errand of parental love  
To earth re-sent.' p. 197,198.  
'Many a slow century since that day hath fill'd  
Its course, and countless multitudes have trod  
With pilgrim feet that consecrated cave;  
Yet not in all those ages, amid all  
The untold concourse, hath one breast been swoln  
With such emotions as Pelayo felt  
That hour.' p. 201.

The Seventeenth Book brings back the story to Roderick, who, with feelings more reconciled, but purposes of penitence and mortification as deep as ever, and as resolved, muses by the side of the stream on past and future fortunes.

'Upon a smooth grey stone sate Roderick there;  
The wind above him stirr'd the hazel boughs,  
And murmuring at his feet the river ran.  
He sate with folded arms and head declined  
Upon his breast, feeding on bitter thoughts,  
Till Nature gave him in the exhausted sense  
Of woe a respite something like repose;  
And then the quiet sound of gentle winds  
And waters with their lulling consonance  
Beguiled him of himself. Of all within  
Oblivious there he sate, sentient alone  
Of outward nature,... of the whispering leaves  
That sooth'd his ear,... the genial breath of heaven  
That fann'd his cheek,... the stream's perpetual flow,  
That, with its shadows and its glancing lights,  
Dimples and thread-like motions infinite,  
For ever varying and yet still the same,  
Like time toward eternity, ran by.  
Resting his head upon his Master's knees,  
Upon the bank beside him Theron lay.' p. 205, 206.

In this quiet mood, he is accosted by Siverian, who entertains him with a long account of Pelayo's belief in the innocence, or comparative innocence of their beloved Roderick, and of his own eager and anxious surmises that he may still be alive. The Eighteenth Book, which is rather long and heavy, contains the account of Pelayo's coronation. The best part of it, perhaps, is the short sketch of his lady's affectionate exultation in his glory. When she saw the preparations that announced this great event,

----'her eyes  
Brightened; the quickened action of the blood  
Tinged with a deeper hue her glowing cheek,  
And on her lips there sate a smile which spake  
The honourable pride of perfect love,  
Rejoicing, for her husband's sake, to share  
The lot he chose, the perils he defied,  
The lofty fortune which their faith foresaw.' p. 218.

Roderick bears a solemn part in the lofty ceremonies of this important day, and, with a calm and resolute heart, beholds the allegiance of his subjects transferred to his heroic kinsman.

The Nineteenth Book is occupied with an interview between Roderick and his mother, who has at last recognized him; and even while she approves of his penitential abandonment of the world, tempts him with bewitching visions of recovered fame and glory, and of atonement made to Florinda, by placing her in the rank of his queen. He continues firm, however, in his lofty purpose.

----'From the hour,  
When in its second best nativity,  
My soul was born again through grace, this heart  
Died to the world. Dreams such as thine pass now  
Like evening clouds before me; if I think  
How beautiful they seem, 'tis but to feel  
How soon they fade, how fast the night shuts in.  
But in that World to which my hopes look on,  
Time enters not, nor Mutability;  
Beauty and Goodness are unfading there;  
Whatever there is given us to enjoy,  
That we enjoy for ever, still the same....  
Much might Count Julian's sword achieve for Spain  
And me; but more will his dear daughter's soul  
Effect in Heaven ; and soon will she be there  
An Angel at the Throne of Grace, to plead  
In his behalf and mine.' p. 238.

The pious Princess soon acquiesces in those pious resolutions; and, engaging to keep his secret, gives him her blessing, and retires. The Twentieth Book conducts us to the Moorish camp and the presence of Count Julian. Orpas, a baser apostate, claims the promised hand of Florinda; and Julian appeals to the Moorish Prince, whether the law of Mahomet admits of a forced marriage. The Prince attests that it does not; and then Julian, who has just learned that his daughter was in the approaching host of PeJayo, obtains leave to despatch a messenger to invite her to his arms. There is something touching in the terms of the message thus publicly given by the vindictive, relenting, desolate and most affectionate father.

'Say to her, that her father solemnly  
Annuls the covenant with Orpas pledged,  
Nor with solicitations, nor with threats,  
Will urge her more, nor from that liberty  
Of faith restrain her, which the Prophet's law,

Liberal as Heaven from whence it came, to all  
Indulges. Tell her that her father says  
His days are number'd, and beseeches her  
By that dear love, which from her infancy  
Still he hath borne her, growing as she grew,  
Nursed in our weal, and strengthen'd in our woe,  
She will not in the evening of his life,  
Leave him forsaken and alone. Enough  
Of sorrow, tell her, have her injuries  
Brought on her father's head; let not her act  
Thus aggravate the burthen. Tell her too,  
That when he pray'd her to return, he wept  
Profusely as a child; but bitterer tears  
Than ever fell from childhood's eyes, were those  
Which traced his hardy cheeks.

With faltering voice

He spake, and after he had ceased from speech  
His lip was quivering still.' p. 252, 253.

The Twenty-first Book contains the meeting of Julian with his daughter and Roderick, under whose protection she comes at evening to the Moorish camp, and finds her father at his ablutions at the door of his tent, by the side of a clear mountain spring;—on her approach, he clasps her in his arms with overflowing love.

'Thou hast not then forsaken me, my child.  
Howe'er the inexorable will of Fate  
May in the world which is to come divide  
Our everlasting destinies, in this  
Thou wilt not, O my child, abandon me!  
And then with deep and interrupted voice,  
Nor seeking to restrain his copious tears,  
My blessing be upon thy head, he cried,  
A father's blessing! though all faiths were false,  
It should not lose its worth!... She lock'd her hands  
Around his neck, and gazing in his face  
Through streaming tears, exclaim'd, Oh never more,  
Here or hereafter, never let us part!' p. 258.

He is at first offended with the attendance and priestly habit of Roderick, and breaks out into some infidel taunts upon creeds and churchmen; but is forced at length to honour the firmness, the humility and candour of this devoted Christian. He poses him, however, in the course of their discussion, by rather an unlucky question.

'Thou preachest that all sins may be effaced:  
Is there forgiveness, Christian, in thy creed  
For Roderick's crime?... For Roderick and for thee,  
Count Julian, said the Goth; and as he spake  
Trembled through every fibre of his frame,  
The gate of Heaven is open. Julian threw  
His wrathful hand aloft, and cried, Away!  
Earth could not hold us both, nor can one Heaven  
Contain my deadliest enemy and me!  
My father, say not thus! Florinda cried;  
I have forgiven him! I have pray'd for him!  
For him, for thee, and for myself I pour  
One constant prayer to Heaven In passion then  
She knelt, and bending back, with arms and face  
Raised toward the sky, the supplicant exclaim'd,  
Redeemer, heal his heart!' p. 269.

This ethical dialogue is full of lofty sentiment and strong images; but is, on the whole, rather tedious and heavy.—One of the newest pictures is the following; and the sweetest scene, perhaps, that which closes the book immediately after

'Methinks if ye would know  
How visitations of calamity  
Affect the pious soul, 'tis shown ye there!  
Look yonder at that cloud, which through the sky  
Sailing alone, doth cross in her career  
The rolling moon! I watch'd it as it came,  
And deem'd the deep opaque would blot her beams;  
But, melting like a wreath of snow, it hangs  
In folds of wavy silver round, and clothes  
The orb with richer beauties than her own,  
Then passing, leaves her in her light serene.—  
Thus having said, the pious sufferer sate,  
Beholding with fix'd eyes that lovely orb,  
Till quiet tears confused in dizzy light  
The broken moonbeams. They too by the toil  
Of spirit, as by travail of the day  
Subdued, were silent, yielding to the hour.  
The silver cloud diffusing slowly past,  
And now into its airy elements  
Resolved is gone; while through the azure depth  
Alone in heaven the glorious Moon pursues  
Her course appointed, with indifferent beams

Shining upon the silent hills around,  
And the dark tents of that unholy host,  
Who, all unconscious of impending fate,  
Take their last slumber there. The camp is still;  
The fires have moulder'd, and the breeze which stirs  
The soft and snowy embers, just lays bare  
At times a red and evanescent light,  
Or for a moment wakes a feeble flame.  
They by the fountain hear the stream below,  
Whose murmurs, as the wind arose or fell,  
Fuller or fainter reach the ear attuned.  
And now the nightingale, not distant far,  
Began her solitary song; and pour'd  
To the cold moon a richer, stronger strain  
Than that with which the lyric lark salutes  
The new-born day. Her deep and thrilling song  
Seem'd with its piercing melody to reach  
The soul, and in mysterious unison  
Blend with all thoughts of gentleness and love.  
Their hearts were open to the healing power  
Of nature; and the splendour of the night,  
The flow of waters, and that sweetest lay  
Came to them like a copious evening dew  
Falling on vernal herbs which thirst for rain.' 274-276.

The Twenty-second Book is fuller of business than of poetry. The vindictive Orpas persuades the Moorish leader, that Julian meditates a defection from his cause; and, by working on his suspicious spirit, obtains his consent to his assassination on the first convenient opportunity.

The Twenty-third Book recounts the carnage and overthrow of the Moors in the strait of Covadonga. Deceived by false intelligence, and drunk with deceitful hope, they advance up the long and precipitous defile, along the cliffs and ridges of which Pelayo had not only stationed his men in ambush, but had piled huge stones and trunks of trees, ready to be pushed over upon the ranks of the enemy in the lower pass. A soft summer mist hanging upon the side of the cliffs, helps to conceal these preparations; and the whole line of the Infidel is entered irretrievably in the gulph, when Adosinda appears on a rock in the van, and, with her proud defiance, gives the word, which is the signal for the assault. The whole description is, as usual, a little overworked, but is unquestionably striking and impressive.

'As the Moors  
Advanced, the Chieftain in the van was seen

Known by his arms, and from the crag a voice  
 Pronounced his name, . . . Alcahman, ho! look up,  
 Alcahman! As the floating mist drew up  
 It had divided there, and opened round  
 The Cross; part clinging to the rock beneath,  
 Hovering and waving part in fleecy folds,  
 A canopy of silver light condensed  
 To shape and substance. In the midst there stood  
 A female form, one hand upon the Cross,  
 The other raised in menacing act: below  
 Loose flow'd her raiment, but her breast was arm'd,  
 And helmeted her head. The Moor turn'd pale,  
 For on the walls of Auria he had seen  
 That well-known figure, and had well believed  
 She rested with the dead. What, ho! she cried,  
 Alcahman! In the name of all who fell  
 At Auria in the massacre, this hour  
 I summon thee before the throne of God  
 To answer for the innocent blood! This hour,  
 Moor, Miscreant, Murderer, Child of Hell, this hour  
 I summon thee to judgment!... In the name  
 Of God! for Spain and Vengeance!

From voice to voice on either side it past  
 With rapid repetition... In the name  
 Of God! for Spain and Vengeance! and forthwith  
 On either side along the whole defile  
 The Asturians shouting in the name of God,  
 Set the whole ruin loose; huge trunks and stones,  
 And loosen'd crags, down down they roll'd with rush  
 And bound, and thundering force. Such was the fall  
 As when some city by the labouring earth  
 Heaved from its strong foundations is cast down,  
 And all its dwellings, towers, and palaces  
 In one wide desolation prostrated.  
 From end to end of that long straight, the crash  
 Was heard continuous, and commixt with sounds  
 More dreadful, shrieks of horror and despair,  
 And death,... the wild and agonizing cry  
 Of that whole host in one destruction whelm'd.' p. 298, 299

The Twenty-fourth Book is full of tragical matter, and is perhaps the most interesting of the whole piece. A Moor, on the instigation of Orpas and Abulcacem, pierces Julian with a mortal wound; who thereupon exhorts his captains, already disgusted with the jealous tyranny of the Infidel, to rejoin the standard and the faith of their



country, and then requests to be borne into a neighbouring church, where Florinda has been praying for his conversion.

----'They raised him from the earth;  
He, knitting as they lifted him his brow,  
Drew in through open lips and teeth firm-closed  
His painful breath, and on the lance laid hand,  
Lest its long shaft should shake the mortal wound.  
Gently his men with slow and steady step  
Their suffering burthen bore, and in the Church  
Before the altar laid him down, his head  
Upon Florinda's knees.' p. 307, 308.

He then, on the solemn adjuration of Roderick, renounces the bloody faith to which he had so long adhered; and reverently receives at his hand the sacrament of reconciliation and peace. There is great feeling and energy we think in what follows.

'That dread office done,  
Count Julian with amazement saw the Priest  
Kneel down before him. By the sacrament  
Which we have here partaken, Roderick cried,  
In this most awful moment; by that hope,...  
That holy faith which comforts thee in death,  
Grant thy forgiveness, Julian, ere thou diest!  
Behold the man who most hath injured thee!  
Roderick, the wretched Goth, the guilty cause  
Of all thy guilt,... the unworthy instrument  
Of thy redemption,... kneels before thee here,  
And prays to be forgiven!

Roderick! exclaim'd  
The dying Count,... Roderick!... and from the floor  
With violent effort half he raised himself;  
The spear hung heavy in his side, and pain  
And weakness overcame him, that he fell  
Back on his daughter's lap. O Death, cried he,..  
Passing his hand across his cold damp brow,..  
Thou tamest the strong limb, and conquerest  
The stubborn heart! But yesterday I said  
One Heaven could not contain mine enemy  
And me; and now I lift my dying voice  
To say, Forgive me, Lord, as I forgive  
Him who hath done the wrong!... He closed his eyes?  
A moment; then with sudden impulse cried,..  
Roderick, thy wife is dead. ... the Church hath power

To free thee from thy vows,.. the broken heart  
Might yet be heal'd, the wrong redress'd, the throne  
Rebuilt by that same hand which pull'd it down,  
And these curst Africans ... Oh for a month  
Of that waste life which millions misbestow!...' p. 311, 312.

Returning weakness then admonishes him, however, of the near approach of death; and he begs the friendly hand of Roderick to cut short his dying pangs, by drawing forth the weapon which clogs the wound in his side. He then gives him his hand in kindness,—blesses and kisses his heroic daughter, and expires. The concluding lines are full of force and tenderness.

'When from her father's body she arose.  
Her cheek was'flush'd, and in her eyes there beam'd  
A wilder brightness. On the Goth she gazed;  
While underneath the emotions of that hour  
Exhausted life gave way. O God! she said,  
Lifting her hands, thou hast restored me all,...  
All. ... in one hour!... and round his neck she threw  
Her arms and cried, My Roderick! mine in Heaven!  
Groaning, he claspt her close, and in that act  
And agony her happy spirit fled.' p. 313.

The Last Book describes the recognition and exploits of Roderick in the last of his battles. After the revolt of Julian's army, Orpas, by whose counsels it had been occasioned, is sent forward by the Moorish leader, to try to win them back; and advances in front of the line, demanding a parley, mounted on the beautiful Orelia, the famous war horse of Roderick, who, roused at that sight, obtains leave from Pelayo, to give the renegado his answer; and after pouring out upon him some words of abuse and scorn, seizes the reins of his trusty steed; and

----' How now, he cried,  
Orelia! old companion,... my good horse,...  
Off with this recreant burthen!... And with that  
He raised his hand, and rear'd, and back'd the steed,  
To that remember'd voice and arm of power  
Obedient. Down the helpless traitor fell  
Violently thrown, and Roderick over him  
Thrice led, with just and unrelenting hand,  
The trampling hoofs. Go join Witiza now,  
Where he lies howling, the avenger cried,  
And tell him Roderick sent thee!' p. 318, 319.

He then vaults upon the noble horse; and fitting Count Julian's sword to his grasp, rushes in the van of the Christian army into the thick array of the Infidel,—where, unarmed as he is, and clothed in his penitential robes of waving black, he scatters death and terror around him, and cuts his way clean through the whole host of his opponents. He there descries the, army of Pelayo advancing to cooperate; and as he rides up to them with his wonted royal air and gesture, and on his well-known steed of royalty, both the King and Siverian are instantaneously struck with the apparition, and marvel that the weeds of penitence should so long have concealed their sovereign.—Roderick, unconscious of this recognition, briefly informs them of what has befallen, and requests the honourable rites of Christian sepulchre for the unfortunate Julian and his daughter.

'In this and all things else,  
Pelayo answer'd, looking wistfully  
Upon the Goth, thy pleasure shall be done.  
Then Roderick saw that he was known, and turn'd  
His head away in silence. But the old man  
Laid hold upon his bridle, and look'd up  
In his master's face, weeping and silently.  
Thereat the Goth with fervent pressure took  
His hand, and bending down toward him, said,  
My good Siverian, go not thou this day  
To war! I charge thee keep thyself from harm!  
Thou art past the age for combats, and with whom  
Hereafter should thy mistress talk of me  
If thou wert gone?' p. 330.

He then borrows the defensive armour of this faithful servant; and taking a touching and affectionate leave of him, vaults again on the back of Orelia; and placing himself without explanation in the van of the army, leads them on to the instant assault. The renegade leaders fall on all sides beneath his resistless blows.

---- 'And in the heat of fight  
Rejoicing and forgetful of all else  
Set up his cry as he was wont in youth,  
RODERICK THE GOTH!... his war-cry known so well,  
Pelayo eagerly took up the word,  
And shouted out his kinsman's name beloved,  
Roderick the Goth! Roderick and Victory!  
Roderick and Vengeance! Odoar gave it forth;  
Urban repeated it, and through his ranks

Count Pedro sent the cry. Not from the field  
 Of his great victory, when Witiza fell,  
 With louder acclamations had that name  
 Been borne abroad upon the winds of heaven.'  
       ----' O'er the field it spread,  
 All hearts and tongues uniting in the cry;  
 Mountains and rocks and vales re-echoed round;  
 And he rejoicing in his strength rode on,  
 Laying on the Moors with that good sword, and smote,  
 And overthrew, and scattered, and destroy'd;  
 And trampled down; and still at every blow  
 Exultingly he sent the war-cry forth,  
 Roderick the Goth! Roderick and Victory!  
 Roderick and Vengeance!' p. 334, 335.

The carnage at length is over, and the field is won!—but where is he  
 to whose name and example the victory is owing?

      ----'Upon the banks  
 Of Sella was Orelia found, his legs  
 And flanks incarnadined, his poitral smear'd  
 With froth and foam and gore, his silver mane  
 Sprinkled with blood, which hung on every hair,  
 Aspersed like dew-drops: trembling there he stood  
 From the toil of battle, and at times sent forth  
 His tremulous voice far-echoing loud and shrill,  
 A frequent, anxious cry, with which he seem'd  
 To call the master whom he loved so well,  
 And who had thus again forsaken him.  
 Siverian's helm and cuirass on the grass  
 Lay near; and Julian's sword, its hilt and chain  
 Clotted with blood; but where was he whose hand  
 Had wielded it so well that glorious day?...  
 Days, months, and years, and generations past,  
 And centuries held their course, before, far off  
 Within a hermitage near Viseu's walls,  
 A humble tomb was found, which bore inscribed  
 In ancient characters King Roderick's name.' p. 339, 310.

These copious extracts must have settled our readers' opinion of this  
 poem; and though they are certainly taken from the better parts of it,  
 we have no wish to disturb the forcible impression which they must  
 have been the means of producing. Its chief fault undoubtedly is the  
 monotony of its tragic and solemn tone,—the perpetual gloom with  
 which all its scenes are overcast,—and the tediousness with which

some of them are developed. There are many dull passages in short, and a considerable quantity of heavy reading; —some silliness, and a great deal of affectation: But the beauties, upon the whole, preponderate ;—and these, we hope, speak for themselves in the passages we have already extracted.

The versification is smooth and melodious, though too uniformly drawn out into a long and linked sweetness. The diction is as usual more remarkable for copiousness than force ;— and though less defaced than formerly with phrases of affected simplicity and infantine pathos, is still too much speckled with strange words; which, whether they are old or new, are not English at the present day,—and we hope never will become so. What use or ornament does Mr Southey expect to derive for his poetry from such words as *avid* and *aureate*, and *auriphrygiate*? or *leman* and *weedery*, *frequentage* and *youthhead*, and twenty more as pedantic and affected? What good is there, we should like to know, in talking of 'oaken galilees,' or 'incarnadined poitrals,' or 'all-able Providence,' and such other points of learning?—If poetry is intended for general delight, ought not its language to be generally intelligible?<sup>84</sup>

El trabajo analiza el mejor y más intenso de los poemas de Southey por sus elevados sentimientos y magnífico colorido, imágenes bellas y ricas descripciones con impresionantes representaciones de afecto y fabulosa exaltación de la agonía mental.

El autor, sencillo, conciso y simple saca el máximo partido a todo lo que describe, por su continua exageración. Sus sentimientos y situaciones son a veces ordinarios, pero el énfasis que concede a la descripción de cada entorno nunca es relajado; los acontecimientos más triviales, fantásticos y angustiosos, así como los incidentes y desastres más profundos y desgarradores, los plasma con vehemencia y exageración.

¿Cómo es posible no tener afecto y simpatía ante un escritor que dibuja con una fuerza sobrehumana la angustia del alma que persigue a

---

<sup>84</sup> *The Edinburgh Review: Or Critical Journal*. June 1815. Nº XLIX. London. 1814, pp. 1-31.

Roderick? El peor defecto del autor es la redundancia extrema, el nivel de detalle de su estilo y su ansiedad por no dejar nada a la imaginación, al sentimiento e incluso a la comprensión de sus lectores.

El poema es extremadamente religioso y fanático. Describe un gran odio hacia los mahometanos sólo por su religión, evidenciando un aborrecimiento patriótico y salvaje. Degrada los acontecimientos y hechos heroicos de los mismos por supersticiones miserables y fanatismo sanguinario que el autor sólo les atribuye a ellos. En contraposición, introduce personas santas y ritos solemnes de la religión cristiana.

La historia de Roderick, el tiempo de la misma, su magnificencia, caballeridad, sus ermitaños, batallas y naturaleza en sí, hacen recordar la obra de don Quijote. Aunque el esquema de la leyenda es considerablemente corto y simple, requiere y merece un análisis más particular.

La obra expone un ligero esbozo de la invasión, la derrota y la agonía de Roderick, la devastación y terror de su pueblo, y su llegada a un convento donde experimentó doce meses de penitencia y austeridad. Continúa el poema con su peregrinaje heroico, la descripción emocionada de su regreso y su excitación ante la panorámica de los pueblos caídos, hasta que llega a Auria, con sus calles manchadas de sangre y los vestigios de la resistencia. Aquí encuentra a la heroína Adosinda que le describe todo el horror de la batalla, su ardor patriótico y devoción religiosa. Él se presenta como Macabeo y ella le manda reunirse con un abad que le habla de Pelayo, quien les guiará en la reconquista.

Más adelante, Florinda narra a Roderick la pasión mutua que sentían el rey y ella, sintiéndose responsable de su muerte, pero éste sin delatar su identidad, rechaza la culpabilidad de Florinda.

Cabe destacar la descripción del acto en el que el joven Alfonso, quien ayudó a Pelayo a escapar de los moros, es nombrado caballero con honores, ya que se entremezcla en la narración el afecto doméstico y el ardor militar con la inocencia juvenil.

Rusilla, madre de Roderick y Florinda se reúnen con él, y le manifiestan entre sollozos que sus evocaciones hacia Roderick han sido bálsamo para sus corazones. El rey se estremece ante estas palabras de bondad, pero reprime su emoción. Rusilla reconoce por fin a su hijo, aprueba su retirada penitencial y lo tienta para que recupere su gloria y a Florinda, haciéndola reina. Él sigue firme en no revelar su identidad, y la madre bendice su decisión.

En el campamento árabe, Orpas muestra al conde Julián su deseo de casarse con Florinda, pero el rey moro les hace saber que la ley de Mahoma no admite un matrimonio a la fuerza. Julián pide a Pelayo reunirse con su hija, y ésta acude bajo la protección de Roderick.

Continúa el poema con el relato de la matanza y derrota de los moros en el estrecho de Covadonga. La descripción de la emboscada, aunque un poco descuidada, es extraordinaria e impresionante.

La siguiente escena de la obra está llena de tragedia. Abulcacem, obedeciendo a Orpas, apuñala al conde Julián hiriéndolo mortalmente. Apoyado en el regazo de su hija Florinda, jura a Roderick su renuncia a la fe mahometana, y éste, arrodillado ante él, le suplica perdón antes de que muera, confesándole su identidad. El conde sorprendido exclama su nombre y, aunque débil, toma la mano de ambos, los bendice y expira. Se cierra la obra con el reconocimiento de las hazañas de Roderick en sus últimas batallas.

*THE QUARTERLY REVIEW*, April and July 1815, Volume XII. London: John Murray, pp. 83-113

ART. IV. *Roderick, the last of the Goths*. By Robert Southey, Esq. Poet Laureate, and Member of the Royal Spanish Academy. , London: Longman and Co. 1815. Two vols.

No poet in our language, or perhaps in any other, has been more the object of contemporary criticism than Mr. Southey. The frequency and boldness of his flights astonished those who could not follow him, and who, naturally enough, when they saw him enlarging the range of his art beyond their conception, solaced themselves with an opinion of his having deviated from its rules. If poetry has any

fundamental rules but those which best exhibit the feelings of the human heart, we confess that we are strangers to them. It is in proportion to his knowledge of these, and to his power of developing and delineating their action and effects, that the world in general will bestow their tribute of approbation upon the poet. Whether he lays his scene in heaven or earth, his business is with human sympathies, exalted perhaps by the grandeur of the objects which excite them, or called into existence by the circumstances which he creates, but still in their nature, progress, and ends, in every sense of the word, human.

These must be the main springs and active principles of a poem; and, compared to them, the power of all other machinery is weak and puerile. Our notions of divinity (unassisted by the light of Revelation) must be founded on the experience of what we ourselves feel and think. The gods who are to be introduced into a poem must have a shape and a tangibility. We can invent no form more agreeable to the eye, or more complete adequate to all known purposes, than our own; and we can imagine no mode of intellectual existence different from that for which our own minds are constructed. By increasing the size, the beauty, and majesty of these deities, we endow them at once with a personal superiority; and by heightening in them the attributes of our own nature to a degree beyond that in which we ourselves possess them, we obtain an idea of beings of enlarged powers and intelligence. These may serve for gods to those who will be contented to take them as such; but in fact they are only mortals highly endowed. The poet can oppose them to each other, and allot to each what portion of power he pleases; but when they are called in as auxiliaries they merely rob the real characters in the poem of their interest without exciting any for themselves. No one in reading the Iliad cares much about the party feelings that distract the parliament of Olympus. Hector is not a favourite with the reader because the side on which he fights is that of Mars and Venus. We love him for his own sake, not for that of his patrons. When Mars, indeed, descends into the field, his presence serves to heighten the brilliancy of the scene, and to make the tempest of war rage with increased fury; but for the main interest nothing is gained by this interference. If he were made to exert his super-human powers, his antagonists could have nothing to oppose to them; and as the contest would be unequal, and the result foreseen, it would excite less attention than a contest between mere mortals; if these powers are suspended in the god during the struggle, he can only fight like any other hero of the poem, whose place he would usurp for the time.

When Diomedes is obliged to quit the field in consequence of the manifestation of the wrath of Jupiter, who does not see that the



sublimity of the passage consists in the quickness with which the intelligence passes between the god and the mind of the hero?

Here the communication is immediate, and without the intervention of any subordinate agent. The machinery, if such it may be called, which Mr. Southey has employed in all his former poems, is of this nature. It is a machinery of intelligence and the passions, and it forms the distinguishing feature of his composition. In Joan of Arc he has made all the great events to result from the enthusiasm and virtues of his heroine. Her communications with heaven are carried on through the medium of an exalted feeling to whose dictates her prowess is to be attributed. The consequences which follow the display of it are just and natural. Her character is sufficiently elevated above common life to make it worthy of the lofty tones of poetry, yet not placed above the sphere of human sympathies, nor degraded by being made the puppet of a set of imaginary agents.

In the romance of Thalaba the same system is preserved; and though it is a tale of entire fiction which requires that the reader should admit the existence of magic for its basis, yet Thalaba is assisted by no power which might not be more than equally the protector of his antagonists; and so far from being superior in preternatural means, when he has cast off the ring which Mohareb reproaches him for wearing, he opposes only to the sorcerer

----- the enthusiast mind,  
The inspiration of his soul

and when he asks the penitent angels Haruth and Maruth for the talisman which is to protect and guide him to the end of his mission, he is answered,

Son of Hodeizah, thou hast found it here,  
The talisman is Faith.

With Faith for his defence and Enthusiasm for his guide, he meets still severer trials, and ultimately accomplishes his object through the operations of these feelings. Had he carried unerring weapons, or been made invulnerable, he would merely have appeared as a tool to work out the purposes of others, and the moral agency and influence of his character would have lost its value in our eyes.

In Madoc, the next great poem which Mr. Southey produced, we have a series of human adventures and natural difficulties. Madoc is opposed to those who have every natural advantage on their side, subtlety, impetuous courage, a knowledge of the country, and overwhelming numbers. But he conquers as often by his mildness and forbearance as by his fortitude. The influence of superstition has

all the effect upon the minds of his savage enemies which the actual presence of superior agents could bestow on them. Here neither nature nor historical truth is violated. The tribes of Aztlan are impelled by that which is to them a divine power: oracles and omens in the hands of their priests are to them the voice of their gods; and though even here something like machinery is employed, yet it is apparent only through the medium of the passions and purposes which it excites in their breasts. There it acts with demoniacal energy; but our good sense is never shocked by the absurdity of preternatural interference, in favour of either party. The pure faith of Christianity could not be subjected to such profanation, and the unseen influence of the gods of Aztlan yields to the virtue and the wisdom of Madoc.

The 'Curse of Kehama' may be thought to deviate from the principles observed in the preceding poems, but a little examination will show that this is not the case. The actors are all, except Ladurlad and Kailyal, endowed with super-human powers, and the opposition between them is maintained upon pretty equal grounds. The cause, however, to which the gods incline, is not always the most fortunate. Kehama, in the course of the poem, possesses himself of omnipotence, and drives the deities from their seats. In power he is therefore superior to them, but to enjoy it he wants immortality. He wants too, without being conscious that he does so, omniscience to wield it. The inordinate desire, successful in every step, and increasing by gratification, has only one more to take, but that one leads to destruction, and the immortality which it ensures brings with it an eternity of misery.

In this extraordinary poem, founded as it is upon the most extravagant and unwieldy of all mythologies, there is no interference on the part of beings of a higher nature than the actors in the scene, but the end is accomplished by agents with whose operation we are at least acquainted, if we are not familiar with its extent. Innocence is opposed to vice, patience to cruelty. The moral interest rises as the poem proceeds, and moral justice crowns its conclusion.

It is not surprising that minds educated in the habit of classifying should confine their notions of poetry within certain limits, which, because they had not been passed, were deemed impassable, or that they should censure as transgressions any deviations from the beaten path. Certainly each deviation must be daring, but an authority may be derived from its success. Without detracting from the merits of the ancients, we may yet hesitate to pronounce that no other models can be produced. Beautiful and majestic as all must confess them to be, we may still be permitted to examine into the latent causes of our approbation; and if we find that this arises from lending ourselves to a belief in their fictions, and yielding to the superstition founded on

them, we are not far from discovering that the system is adapted only to the subject. The preternatural agency introduced into the poems of the ancients was suited to the people who believed in its influence in real life. Homer had his gods, and Shakespeare his witches and ghosts. We look at them still with wonder and awe, but much of the charm of their effect must necessarily be lost upon an enlightened and incredulous age, and it is only by transporting our imaginations and feelings back to the periods of their fancied power that we can render ourselves at all susceptible of their influence. But this subjection, whether it be voluntary or the consequence of education, does not by any means oblige us to close our eyes to other sources of delight, or to straiten the sphere of our enjoyment. Nature offers a boundless range to observation in all her productions animate or inanimate, and it would be bold to assert that any of them are below the attention of genius. Before vulgar optics they pass without notice; but the poet sees them decked in the forms and colours with which his 'mind's eye' invests them, gives them a body which they possessed not before, and presenting them in their new characters seems to create and to people a world from his own imagination.

Critics who exercise their trade according to precedents only, and who would exclude all models but those sanctioned by antiquity and use, may deny the existence of this power, or censure the employment of it; but experience tells us that it exists, and taste and judgment are gratified by the exercise of it. They have for ages drawn their canons from these examples, and with a notable zeal for the confirmation of their dominion, have established a school and promulgated its laws in the spirit of intolerance. The unenterprising and the dull have not been galled by the restraint; but real genius must have felt with indignation the pressure of the fetters which art had forged and prescription rivetted.

Mr. Southey has shown the validity of his system in the poems of which we have thought it due to him to take a cursory view; and whether he has drawn from the inexhaustible sources of his own imagination and created both his personages and the world which he has given them to inhabit, or set before us pictures of elevated humanity, his principle has been true to nature, and his application of it consistent through even the wildest of his fables. Other poets may have drawn down the gods and mingled them in their story; but he has planted a divinity in the very breasts of men, and through the invisible agency of passion, moved them by springs at once more natural and more powerful than have ever been obtained from the inconsistent and treacherous aid of classical fictions. He comes before the public now with his system proved and matured: his march to

fame has been regular, and he has made himself master of the ground over which he has passed.

The history of RODERICK, THE LAST OF THE GOTHs, is involved in so much obscurity, and so confounded with legendary tales, that little of its truth can be discovered. We hardly know more than that in the beginning of the 8th century the Moors, at the invitation of Count Julian, governor of Ceuta and of Andalusia, invaded Spain, and after a continued battle of eight days, defeated the Spaniards on the plain of Xeres.

In accounting for the treason of Count Julian, the historian is obliged to take tradition for his guide; and, though the politician and the philosopher may find more probable and more plausible motives for the crime, the Spaniards will continue to ascribe it to a thirst of vengeance for the honour of his daughter violated by Roderick.

In a short preface Mr. Southey has told us of the enmity between the royal families of Chindasuintho and Wamba. Theodofred, the younger son of the former, has been defeated and deprived of his sight by Witiza, who was of the family of the latter. Favila, the brother of Theodofred, was murdered at the instigation of his wife, by Witiza, with whom she lived in adultery, and who forced her son Pelayo into exile. Roderick recovered the throne of his father, and retaliated upon Witiza the cruelty inflicted upon the unfortunate Theodofred; but he spared Orpas the brother, or, according to some, the son of the tyrant, and Ebba and Sisibert the produce of the adulterous connection with the mother of Pelayo. This mistaken clemency allowed the seeds of disorder to take root; and when the Moors made their appearance they found in a divided kingdom no lack of cowards and traitors to yield them obedience and succour. In the disorder which followed the defeat at Xeres, the king quitted the car in which he rode, and mounted his horse Orelia for flight: his real fate was never known, but his crown, his robe, and the royal steed were found on the banks of the Baetis, and it was supposed that 'the last of the Goths' had perished in its stream.

The fabulous Chronicle of Don Rodrigo relates, that after the battle he stripped off his royal attire and wandered to the court of Portugal. Here he found a hermit, with whom he abode three days, at the end of which the anchorite died, after having prescribed a rule of life to the fallen king. He remained in this solitude one year, subject to as violent temptations as St. Anthony, and like that holy person resisting them all. At the end of this time he was directed by an immediate command from heaven to follow a white cloud which should conduct him to the spot where his penance was to terminate. He obeyed the injunction, and his supernatural guide stopped over another hermitage. The elder of the place, the only one remaining of a brotherhood which had been dispersed after the defeat of the king,

assisted him in his devotions and obtained from heaven a revelation of the ultimate penance enjoined. With the aid of this good father, Roderick was to inclose himself alive in a tomb with a two-headed serpent, and in that situation to await his death patiently. The chronicle goes on to state that the tomb was discovered in the 13th century, and that it bore this inscription, *Hic jacet Rodericus, ultimus Rex Gothorum*. Mr. Southey is inclined to credit the fact of this discovery, as there do not appear to have been any interested motives connected with the assertion of it, or any 'intention of setting up a shrine' to enrich the monks of the place.

The poem opens with a brief statement of Roderick's offence, the Moorish invasion, and the disastrous result of the battle on the plain of Xeres.

The character of Roderick is immediately brought forward. He is represented with the rudiments of greatness and goodness in his nature, but betrayed into error by uncontrolled passions, while his virtues render him doubly susceptible of the pangs which his conscience inflicts upon him. In a state of excitement and elevated feeling which, though they do not produce actual disease of intellect, prepare him for self-deception, he imagines that he is called upon by heaven, to preserve his life and to repent.

He quits the field of battle disguised in the weeds which he strips from the dead body of a peasant. The night is passed in a feverish contest between hope and despair, and the morning presents to his view the sad effects of his crime, in the desolated and deserted country through which he passes. For seven days he continues his journey northward, and on the eighth finds himself on the banks of the Guadiana, 'fast by the Caolian Schools.' Here he meets with one solitary monk, whom age, a sense of duty, and the hope of receiving martyrdom at the hands of the infidels, had retained in the service of the altar. Impatient for his celestial crown, he had gone out to look for the approach of the morn, and on his return finds Roderick stretched in agony before the cross. Romano, the monk, raises him, speaks to him of comfort, and urges him to confession of his sins.

This act may be considered as the beginning of his penance, and not the least difficult portion of it. The poet has shown his judgment and his skill in human nature, by the mode in which he has represented the performance of this act, which gives us a clear and early insight into the character of his hero. Roderick struggles with himself before he can make a successful effort to speak.

'At length, subduing  
His nature to the effort, he exclaim'd,  
Spreading his bands, and lifting up his face,  
As if resolved in penitence to bear

A human eye upon his shame—"Thou seest  
Roderick the Goth ...  
the ravisher,  
The cause of all this ruin!" Having said,  
In the same posture motionless he knelt,  
Arms straitened down, and hands outspread, and eyes  
Raised to the monk, like one who from his voice  
Expected life or death.'

The confessor and his penitent then leave the monastery; and as they catch a last sight of its walls see the Moorish army advancing in the distance. They cross the Tagus and the Zezere, and reach the sea at Nazareth, where they take up their abode in a hermitage in which they find a cross planted upon a grave.

The second book develops still farther the character of Roderick. After twelve months sojourn in the hermitage, Romano dies; and when the king had performed the last offices to his friend in laying him by the side of the last tenant, he digs, with rather too much effort, his own grave, at the feet of both.

The effects of solitude now return upon the penitent with redoubled force, and he is struck by the thought that when he shall have laid himself in this narrow house, there will be no pious hand to perform for him the rites of sepulture; but that, instead of enjoying Christian burial, he shall become the prey of the sea-birds, even in the helplessness of his extremity. Other temptations assail him in their turn, Self-justification in the weakness of human nature, and shame, thus prompt him to suicide. But this thought alarms and rouses him, and he seeks refuge from its horrors in prayer. While stretched upon the grave of Romano, he addresses himself to the spirit of his departed friend in a strain which marks the high-wrought character with which the poet has endowed him.

'Oh point me thou  
Some humblest, painfullest, severest paths-  
Some new austerity unheard of yet  
In Syrian fields of glory, or the sands  
Of holiest Egypt. Let me bind my brow  
With thorn, and barefoot seek Jerusalem,  
Tracking the way with blood; there, day by day  
Inflict upon this guilty flesh the scourge,  
Drink vinegar arid gall, and for my bed  
Hang with extended limbs upon the cross,  
A nightly crucifixion!—any thing  
Of action, difficulty, bodily pain,  
Labour and outward suffering, any thing  
But stillness, and this dreadful solitude!'

Exhausted with this agony, he falls asleep on the grave, and the consolation for which he had prayed comes to him in his dreams.

'Roderick, it said,  
Roderick, my poor unhappy sinful child,  
Jesus have mercy on thee!—Not if heaven  
Had open'd, and Romano, visible  
In his beatitude, had breathed that prayer:—  
Not if the grave had spoken, had it pierced  
So deeply in his soul, nor wrung his heart  
With such compunctious visitings, nor given  
So quick, so keen a pang. It was that voice,  
Which sung his fretful infancy to sleep  
So patiently; which soothed his childish griefs;  
Counsell'd, with anguish and prophetic tears,  
His headstrong youth. And, lo! his mother stood  
Before him in the vision; in those weeds  
Which never, from the hour when to the grave  
She followed her dear lord Theodofred,  
Rusilla laid aside; but in her face  
A sorrow that bespoke a heavier load  
At heart, and more unmitigated woe:  
Yea, a more mortal wretchedness than when  
Witiza's ruffians, and the red hot brass  
Had done their work, and in her arms she held  
Her eyeless husband; wiped away the sweat  
Which still his tortures forced from every pore;  
Cool'd his scorch'd lids with medicinal herbs,  
And prayed the while for patience for herself  
And him, and pray'd for vengeance too, and found  
Best comfort in her curses. In his dream,  
Groaning he kneels before her to beseech  
Her blessing, and she raised her hands to lay  
A benediction on him. But those hands  
Were chain'd, and casting a wild look around,  
With thrilling voice she cried, Will no one break  
These shameful fetters? Pedro, Theudemir,  
Athanagild, where are ye? Roderick's arm  
Is withered.—Chiefs of Spain, but where are ye?  
And thou, Pelayo, thou, our surest hope,  
Dost thou too sleep?—Awake, Pelayo!—up! ,  
Why tarriest thou, Deliverer?—But with that  
She broke her bonds, and lo! her form was changed!  
Radiant in arms she stood! a bloody cross  
Gleamed on her breast-plate, in her shield display'd  
Erect a lion ramp'd; her helmed head  
Rose like the Berecynthian goddess crown'd  
With towers, and in her dreadful hand the sword  
Red as a fire-brand blazed. Anon, the tramp  
Of horsemen, and the din of multitudes  
Moving to mortal conflict, rung around;

The battle-song, the clang of sword and shield,  
War-cries and tumults, strife and hate, and rage,  
Blasphemous prayers, confusion, agony,  
Rout and pursuit, and death; and over all  
The shout of victory—Spain and Victory!  
Roderick, as the strong passion master'd him,'  
Rush'd to the fight rejoicing: starting then,  
As his own effort burst the charm of sleep,  
He found himself upon that lonely grave,  
In moonlight and in silence.'

The dream however works upon him, and he interprets it into a revelation of the will of heaven. It opens to him also the hope that his mother yet lives, and he resolves to leave his hermitage, and seek the chiefs whose exertions may yet save his country. Having laid the image of the Virgin in a cleft of the rock, with the pious carefulness which religion prompted, he sets forth on his journey.

The third book begins with a very beautiful picture of the early rays of the sun darting through the intricacies of a forest. We give Mr. Southey full credit for the truth with which he has delineated a scene he must have witnessed and noticed with the eye of a painter and the feelings of a poet. As Roderick draws near to Leyria, then in the possession of the Moors, he finds that the alteration of his person by grief and penance affords him a complete disguise. The Mussulmen, among whom maniacs are considered as sacred, treat him with compassion, and ask his blessing.

'A Christian woman, spinning at her door,  
Beheld him, and with sudden pity touch'd,  
She laid her spindle by, and running in  
Took bread, and following after called him back,  
And placing in his passive hands the loaf,  
She said—Christ Jesus, for his mother's sake,  
Have mercy, mercy, on thee!'

He passes the Arunca and the Mondego in his way to Coimbra, Guimaraens, and Bracara. Here on every side his eyes are struck with the ruin brought upon his country, and the religious feeling which is one of the main springs of his character, is excited to indignation by a view of the profanation to which the Christian temples are subjected by the celebration of Moorish ceremonies.

Prepared for the horrors that await him, he reaches Auria, the picture of which is evidently drawn from the actual state of Zaragoza in 1809.

'Prostrate in the dust  
Those walls were laid, and towns and temples stood



Tottering in frightful ruins, as the flame  
Had left them, black and bare; and through the streets,  
All with the recent wreck of war bestrewn,  
Helmet and turban, scymitar and sword,  
Christian and Moor in death promiscuous lay,  
Each where they fell; and blood flakes, parch'd and crack'd,  
Like the dry slime of some receding flood;  
And half-burnt bodies, which allured from far  
The wolf and raven, and to impious food;  
Tempted the houseless dog.

A thrilling pang,  
A sweat like death, a sickness of the soul  
Came over Roderick. Soon they past away,  
And admiration in their stead arose,  
Stern joy, and inextinguishable hope,  
With wrath, and hate, and sacred vengeance now  
Indissolubly link'd. O valiant race,  
O people excellently brave, he cried,  
True Goths ye fell, and faithful to the last;  
Though overpower'd, triumphant, and in death  
Unconquer'd! Holy be your memories!  
Blessed and glorious now and evermore  
Be your heroic names!—Led by the sound,  
As thus he cried aloud, a woman came  
Toward him from the ruins. For the love  
Of Christ, she said, lend me a little while  
Thy charitable help!—Her words, her voice,  
Her look, more horror to his heart convey'd  
Than all the havock round; for though she spake  
With the calm utterance of despair, in tones  
Deep-breathed and low, yet never sweeter voice  
Pour'd forth its hymns in extasy to heaven.  
Her hands were bloody, and her garments stain'd  
With blood, her face with blood and dust defiled.  
Beauty and youth, and grace and majesty,  
Had every charm of form and feature given:  
But now, upon her rigid countenance  
Severest anguish set a fixedness  
Ghastlier than death.

She led him through the streets  
A little way along, where four low walls,  
Heapt rudely from the ruins round, inclosed  
A narrow space; and there upon the ground  
Four bodies, decently composed, were laid,  
Though horrid all with wounds and clotted gore:  
A venerable ancient; by his side  
A comely matron, for whose middle age  
(If ruthless slaughter had not intervened)  
Nature it seem'd, and gentle Time, might welt  
Have many a calm declining year in store;  
The third an armed warrior,' on his breast

An infant, over whom his arms were crost.  
There—with firm eye and steady countenance,  
Unfaltering, she address'd him—there they lie,  
Child, husband, parents—Adosinda's all!  
I could not break the earth with these poor hands,  
Nor other tombs provide—but let that pass—  
Auria itself is now but one wide tomb  
For all its habitants—what better grave?  
What worthier monument?—Oh cover not  
Their blood, thou earth! nor ye, ye blessed souls  
Of heroes and of murder'd innocents,  
Oh never let your everlasting cries  
Cease round the eternal throne, till the Most High,  
For all these unexampled wrongs, hath given  
Full, overflowing vengeance.'

Roderick assists her in digging a rude grave for the bodies; and she then tells her story. She was the daughter of the governor of Auria. Amid the entire massacre of the inhabitants, a captain of Alcahman's host had bidden his men reserve her for an hour of dalliance; but she had contrived to divert, him from his intention, and watching her opportunity when he slept, put him to death, and returned to Auria to perform the last duties to those she loved. The effect of this unexpected instance of patriotism and devotedness upon Roderick, just emerged from solitude and despair, is portrayed in these nervous and majestic lines.

'As thus she spake,  
Roderick, intently listening, had forgot  
His crown, his kingdom, his calamities,  
His crimes—so like a spell upon the Goth  
Her powerful words prevail'd. With open lips,  
And eager ear, and eyes which, while they watch'd  
Her features, caught the spirit that she breathed,  
Mute and enrapt he stood; and motionless,—  
The vision rose before him; and that shout,  
Which, like a thunder peal, victorious Spain  
Sent through the welkin, rung within his soul  
Its deep prophetic echoes. On his brow  
The pride and power of former majesty  
Dawn'd once again, but changed and purified;  
Duty and high heroic purposes  
Now hallow'd it, and, as with inward light,  
Illumed his meagre countenance austere.'

Struck with the sudden alteration, and seeing in it the promise of a similar effect wherever her wrongs shall be made known, she vows to consecrate her life to the God who has preserved it, and to her country. Roderick catches the flame from her example, resolves to

devote himself to the same purpose, and to work out his own redemption by redeeming his country, concluding his vow with a triumphant prophecy of its result. Adosinda now demands his name, but he evades the question, in a way that shows the painful recollections which it calls up. She therefore gives him the name of Maccabee, and directs him to Visonia, to consult with the Abbot, which of the chiefs still faithful to their country is fittest to be made king.

He finds Odoar the prelate with Urban, another priest, and tells what he has seen at Auria. The interest which he takes in the message he delivers, and the knowledge which he displays of the characters of the chiefs, excite the surprise of his auditors, who, in their turn, demand his name, but he gives only that which he had assumed.

'Odoar and Urban eyed him while he spake,  
As if they wonder'd whose the tongue might be  
Familiar thus with chiefs and thoughts of state.  
They scann'd his countenance, but not a trace  
Betray'd the royal Goth: sunk was that eye  
Of sovereignty; and on the emaciate cheek  
Had penitence and anguish deeply drawn  
Their furrows premature, forestalling time,  
And shedding upon thirty's brow more snows  
Than threescore winters in their natural course  
Might else have sprinkled there.'

Urban then directs him ' to seek Pelayo at the conqueror's court,' and to bid that chief take upon himself the command of the patriots. The fourth book concludes with the solemn confirmation of the sacred mission and priestly character with which Roderick is now formally invested.

On his way to Cordoba he falls in with a company of travellers, seated round their evening fire. Their conversation is of the general distress, of the apostasy of the queen, Egitona, of Orpas and other members of the royal house; and their lamentations conclude with curses on Roderick as the cause of it. One old man only of the party enters upon his defence, and the fallen king recognises in his voice his foster-father Siverian. The pleasure of meeting with him is however damped by the apprehension that his mother Rusilla is no more.

Departing alone on the next morning, he has an opportunity of offering up the first fruits of his vow. He is struck by a Moor, who finds him restoring the form of a mutilated cross, and Siverian comes up at the moment that he has revenged the insult by the death of the miscreant. The old man, delighted to find a similarity of feeling in his unknown companion, whose 'face is of a stranger, but whose voice disturbs him like a dream,' immediately communicates to him that

the purpose of his own errand to Cordoba is to inform Pelayo, by the command of Rusilla, of the dangers that threaten his house by the apostasy of his sister Guisla. The landscape in the neighbourhood of Cordoba is painted with uncommon richness and attention to truth, and the beauty of the scenery calls forth the following apostrophe from Siverian.

'O Cordoba,  
Exclaim'd the old man, how princely are thy towers,  
How fair thy vales, thy hills how beautiful!  
The sun who sheds on thee his parting smiles  
Sees not in all his wide career a scene  
Lovelier nor more exuberantly blest  
By bounteous earth and heaven. The very gales  
Of Eden waft not from the immortal bowers  
Odours to sense more exquisite, than these  
Which, breathing from thy groves and gardens, now  
Recal in me such thoughts of bitterness.'

As they approach the city, Siverian is involuntarily drawn to visit the tomb of Theodofred, whose bones repose in the chapel of a palace which he had built there in his youth. It is also the burial place of Pelayo's guilty mother. At sight of this edifice, he takes occasion to chant the praises of his beloved foster-child, and to detail his recollection of the entrance of Roderick into the house of his father.

'Here drawn in fair array,  
The faithful vassals of my master's house,  
Their javelins sparkling to the morning sun,  
Spread their triumphant banners; high plumed helms  
Rose o'er the martial ranks, and prancing steeds  
Made answer to the trumpet's stirring voice;  
While yonder towers shook the dull silence off  
Which long to their deserted walls had clung,  
And with redoubling echoes swell'd the shout  
That hail'd victorious Roderick. Louder rose  
The acclamation, when the dust was seen  
Rising beneath his chariot wheels far off;  
But nearer as the youthful hero came,  
All sounds of all the multitude were hush'd,  
And from the thousands and ten thousands here,  
Whom Cordoba and Hispalis sent forth,  
Yea whom all Baetica, all Spain pour'd out  
To greet his triumph,—not a whisper rose  
To heaven, such awe and reverence master'd them,  
Such expectation held them motionless.'

The whole of the sixth book is taken up with the overflowings of the old man's heart at these recollections, and the sad contrast which he

now witnesses. Roderick acquires further claims upon the attention and regrets of the reader, as the book proceeds, and at its conclusion he and his companion enter the church and prostrate themselves at the tomb of Theodofred. Pelayo himself was at that very time holding his accustomed vigils on the anniversary of his mother's death, and offering up the prayers which her last, words had entreated at his hands in expiation of her crimes. The mingled feeling of filial love and horror of her guilt is described with an accuracy and force of language which is at the command only of such a genius as can place itself in the situation of the object that it means to pourtray.

Siverian delivers his message from Rusilla and Gaudiosa, and Roderick repeats to Pelayo the circumstances which he had witnessed at Auria, and informs him of the mission with which he is charged by Odoar and Urban, to persuade him to assume the crown. Pelayo,

'Stretching forth  
His hands towards the crucifix, exclaim'd,  
My God and my Redeemer! where but here,  
Before thy awful presence, in this garb,  
With penitential ashes thus bestrewn,  
Could I so fitly answer to the call  
Of Spain; and for her sake, and in thy name  
Accept the crown of thorns she proffers me!  
And where but here, said Roderick in his heart,  
Could I so properly with humbled knee  
And willing soul confirm my forfeiture?  
The action follow'd on that secret thought:  
He knelt, and took Pelayo's hand, and cried,  
First of the Spaniards let me with this kiss  
Do homage to thee here, my lord and king!

On his return into the town he finds a female waiting his arrival. She adjures him for the sake of his mother's and of Roderick's souls to grant the request she is going to prefer. Upon demanding her name,

'She bared her face, and looking up, replied  
Florinda!-----  
Pelayo stood confused: he had not seen  
Count Julian's daughter, since, in Roderick's court,  
Glittering in beauty and in innocence,  
A radiant vision, in her joy she moved:  
More like a poet's dream, in form divine,  
Heaven's prototype of perfect womanhood,  
So lovely was the presence,—than a thing  
Of earth and perishable elements.  
Now had he seen her in her winding sheet,  
Less painful would that spectacle have proved;  
For peace is with the dead, and piety  
Bringeth a patient hope to those who mourn t

O'er the departed; but this alter'd face  
Bearing its deadly sorrow character'd,  
Came like a ghost, which in the grave  
Could find no rest. He, taking her cold hand,  
Raised her, and would have spoken; but his tongue  
Fail'd in its office; and could only speak  
In under-tone compassionate her name.  
'The voice of pity sooth'd, and melted her.  
And when the prince bade her be; comforted,  
Proffering his zealous aid in whatso'er  
Might please her to appoint, a feeble smile  
Past slowly over her pale countenance,  
Like moonlight on a marble statue.'

She tells him that she is solicited in marriage by the renegade Orpas, whose ambition is to reign as a Moor where the priestly character would have excluded him from the throne as a Christian. Her father, anxious for the continuation of his line, favours the proposal of the traitor, and she now beseeches Pelayo to send her away that she may reach a land where 'Christian rights are free.' The prince accedes to her request, and bids her hold herself in readiness to join the little company that evening, and prepare to escape with him.

In the opening of the tenth book we find Pelayo with Florinda under his care, and Alphonso with his attendant Hoya, setting out secretly from Cordoba to join Roderick and Siverian who are waiting for them among the hills. The characteristics of a summer's night in Spain are brought in to embellish and give truth to the description of their march.

'The favouring moon arose  
To guide them on their flight through upland paths,  
Remote from frequentage, and dales retired,  
Forest and mountain glen: before their feet  
The fire-flies, swarming in the woodland shade,  
Sprung up like sparks, and twinkled round their way;  
The timorous blackbird, starting at their step,  
Fled from the thicket with shrill note of fear;  
And far below them in the peopled dale,  
When all the soothing sounds of eve had ceased,  
The distant watch-dog's voice at times was heard  
Answering the nearer wolf. All through the night  
Among the hills they travelled silently,  
Till when the stars were setting, at what hour  
The breath of heaven is coldest, they beheld  
Within a lonely grove the expected fire,  
Where Roderick and his comrade anxiously  
Look'd for the appointed meeting.'

Oppressed with fatigue and anxiety, sleep steals upon the party— all except Roderick, and Florinda who, finding herself in the company of a priest, rejoices in the opportunity that is offered for confession. Hitherto, it is to be remembered, he had not seen her face, nor knew who was his fellow-traveller. She reveals herself— and the effect upon Roderick is painted with a strength of language peculiar to this poet.

We must not trust ourselves to make extracts from the exquisite scene which follows, for we should not know were to stop. Florinda takes upon herself the blame of Roderick's offence; tells of her own ardent though pure passion, kindled by the contemplation of his virtues and cherished in her knowledge of the unhappiness of his domestic life; she pleads his cause in her own accusation, and reproaches herself with the curses which her high and indignant spirit breathed in a moment of vengeance upon the man she loved best, and which had been so fatally and so widely fulfilled. Roderick, however, in her ingenuous love, finds only an aggravation of his guilt and an increase of his misery. He lays no 'flattering unction to his soul,' that may cheat him into self-forgiveness. He only seeks to know whether she recalls the curse, and pardons him on her own account; for himself—he passes on his transgression the severe and irrevocable sentence which conscience, and a sense of remorse that solicits no palliation, appear to dictate.

We have heard it observed (and with a most imposing air of sagacity) that there is little other passion in the poetry of Mr. Southey than what is found in the natural affection of fathers and daughters, or brothers and sisters, and in that calm, pure, subdued sort of love which may be indulged by dutiful children under the inspection of their parents. But we would confidently ask of those who have accompanied us thus far in the poem, whether, in its strongest and most undisguised form, in its most varied workings and effects, love was ever painted with a more powerful hand, or with more fidelity to nature, than in this masterly delineation? We confess, we know not where to look for a parallel either of the situation in which he has placed his personages, the language in which he has made them speak, or the skill with which he has developed the character of his hero in this extraordinary scene.

The eleventh book brings the travellers to the castle of Count Pedro at Cangas, in Asturia. Here his vassals are awaiting him to put himself at their head—

'His war horse in the vacant space  
Strikes with impatient hoof the trodden turf,  
And gazing round upon the martial show,  
Proud of his stately trappings, flings his head,

And snorts and champs the bit, and neighing shrill  
Wakes the near echo with his voice of joy.'

In this preparation we trace the influence of Adosinda, though she does not appear. Favinia, the wife of Count Pedro, whose character in this instance is well contrasted with that of Gaudiosa, tries to dissuade her husband from his enterprise, urging that Adosinda 'is crazed with grief,' and that the safety of their son Alphonso will be endangered by it. Pedro's banner however is waving for its lord, and at the moment that he declares his fixed resolution to follow it, Alphonso reaches the castle, and leaps from his horse into the arms of his parents.

In the following book the youth receives his knighthood. The 'maimed rites' are performed, with as much solemnity as the occasion allows, by Count Pedro and Pelayo. Nor is Roderick an idle spectator. As soon as the youth has received his honours, he steps forth and tenders to him the oath which is to bind him to the service he has undertaken. His exhortation is delivered in the same spirit which breathes through the whole poem, and gives it action and life. The character of the Goth, his royalty, his enthusiasm, his patriotism, are never lost sight of.

'Ne'er in his happiest hours had Roderick  
With such commanding majesty dispensed  
His princely gifts, as dignified him now,  
When with slow movement, solemnly upraised,  
Toward the kneeling troop he spread his arms,  
As if the expanded soul diffused itself,  
And carried to all spirits with the act  
Its effluent inspiration.'

The ceremony is scarcely complete when an alarm is given of the approach of the enemy, to whom intelligence had been conveyed of the escape of Pelayo and Alphonso. The youth redeems his pledge in the conflict, and the infidels are discomfited.

Count Eudon, whose wavering conduct had created distrust in both parties, falls into the hands of the conquerors. The conversation in his interview with Count Pedro is highly dramatic, and we are a little inclined to think that the poet has intended it to convey more than appears at first view. The indignation with which the patriotic chief receives the proposal to mediate for honourable terms of peace, and the representations of the enormous power of his insolent and overwhelming foes, are capable of application to times long posterior to the age in which the scene is laid. At any rate a lesson is held up by which all ages may profit, where the question lies between virtue and cowardice, honour and pusillanimity. There is a noble and



characteristic frankness in Pelayo's confession that the country is too weak to call 'for service with the voice of sovereign will,' and a stimulating appeal to the highest sense of patriotism, in the declaration that the common and ordinary claims of duty being dissolved, each man is free to consult his own breast for the rule which is to guide his choice between submission and exertion. With this hint Eudon is dismissed to ignominious security, and at the conclusion of the thirteenth book the troop reaches at midnight the deserted castle of Pelayo. They are met by a multitude in whose van are female forms discernable by the glare of torches. The traitress Guisla, who had been rescued, or rather intercepted, in her flight to join the Moor, was among them.

'But who is she that at her side,  
Upon a stately war-horse eminent,  
Holds the loose rein with careless hand? A helm  
Presses the clusters of her flaxen hair;  
The shield is on her arm; her breast is mail'd;  
A sword-belt is her girdle, and right well  
It may be seen that sword hath done its work  
To-day, for upward from the wrist her sleeve  
Is stiff with blood.'

We recognise in this passage the heroic Adosinda, who comes both to witness and to improve the effects of her call upon her countrymen. Roderick here sees his mother, though unobserved by her, and she tells Pelayo of the safety of his wife and children, whom he resolves to seek at break of day.

'The nightingale not yet  
Had ceased her song, nor had the early lark  
Her dewy nest forsaken, when the Prince  
Upward beside Pionia took his way  
Toward Auseva. -----Roderick too had watch'd  
For dawn, and seen the earliest streak of day,  
And heard its earliest sounds; and when the Prince  
Went forth, the melancholy man was seen  
With pensive pace upon Pionia's side  
Wandering alone and slow: for he had left  
The wearying place of his unrest, that morn  
With its cold dews might bathe his throbbing brow,  
And with its breath allay the feverish heat  
That burnt within. Alas! the gales of morn  
Reach not the fever of a wounded heart!'

He is anxious, yet dreads, to meet his mother, and when he is informed by Siverian, who had been sent in quest of him, that she requires his presence, the invitation comes ' like a knell

To one expecting and prepared for death,  
But fearing the dread point that hastens on.'

Roderick has no reason to think that his mother recognises him in the interview which takes place; but he hears the expression of her affection mingled with the forgiveness of Florinda, who is also present, and oppressed by a sorrow still keener than 'the grief which wastes away her mortal frame,' the apostasy of her father. Upon his account she asks for the prayers of Roderick; and the tears which he suffers to fall appear to flow from compassion for her misery—they are however excited by another cause.

'The dog who lay,  
Before Rusilla's feet, eyeing him long  
And wistfully, had recognised at length,  
Changed as he was, and in those sordid weeds,  
His royal master. And he rose and lick'd  
His wither'd hand, and earnestly look'd up  
With eyes whose human meaning did not need  
The aid of speech; and moan'd, as if at once  
To court and chide the long withheld caress.'

Roderick perceives this recognition to be dangerous, as the feelings it is calculated to excite in himself may betray him; alarmed, but not overcome, he retires from the presence of his mother and Florinda

'Into the thickest grove; there yielding way  
To his o'er-burthened nature, from all eyes  
Apart, he cast himself upon the ground,  
And threw his arms around the dog, and cried,  
While tears stream'd down, Thou, Theron, then hast known  
Thy poor lost master,—Theron, none but thou!'

An incident so extraordinary will not fail to bring to recollection our old acquaintance Argus. Homer's dog, however, is introduced for no purpose connected with the poem. He merely makes his appearance to show that he remembers his master, licks his hand, wags his tail, and then....

Theron plays a nobler part. His recognition confirms the intrusive-feelings of a mother, in Russilla's breast, and quickens the more than half-formed suspicions in which Siverian had indulged when he found him 'resting his head upon his master's knees.'— This circumstance Mr. Southey has certainly turned to very great account; he has made it introductive of some of the finest writing in his work, where the old man is bursting to give utterance to the hope which forces itself upon him, yet dreads to find it discouraged by communication. He indulges

it, however, till he at last works himself up to perfect conviction that the royal Goth did not perish in the defeat at Xeres.

The anxious and agitated feelings here called forth, are tempered by a description of Pelayo's visit to the retreat of Gaudiosa and her children in the mountains of Covadonga. They introduce him to their different apartments in the cave, and this gives the poet an opportunity of exhibiting still farther those powers of description which he has exerted in the representation of this spot of high importance in the poem, as the valley of Covadonga is the scene of the filial battle.

On his return to his friends, in the eighteenth book, Pelayo finds the whole of the patriotic band drawn up 'in fair array' to greet him with the royal title. The ceremony of acclamation is illustrated by the mention of those rites which are omitted as much as of those which are observed, and all that is wanting in splendour of the actual celebration is amply compensated by the spirit which is manifested. The martial appearance of Urban the primate is perfectly suitable to the occasion.

'Bare of head  
He stood, all else, in arms complete, and o'er  
His gorget's iron rings the pall was thrown  
Of woo! undy'd—he held a natural cross  
Of rudest form, unpeel'd, even as it grew  
On the near oak that morn.'

He performs the ceremony of inauguration, and pronounces a blessing upon the prince, which, for sublimity and solemnity, has, in our recollection, no rival.

"Lord God of Hosts,"  
Urban pursued, "of angels and of men  
Creator and Disposer, King of Kings,  
Ruler of earth and heaven—look down this day,  
And multiply thy blessings on the head  
Of this thy servant, chosen in thy sight!  
Be thou his counsellor, his comforter,  
His hope, his joy, his refuge, and his strength!  
Crown him with justice and with fortitude!  
Defend him with thy all-sufficient shield!  
Surround him every where with the right hand  
Of thine all-present power! and with the might  
Of thine omnipotence, send in his aid  
Thy unseen angels forth, that potently  
And royally against all enemies  
He may endure and triumph! Bless the land  
O'er which he is appointed; bless it with  
The waters of the firmament, the springs

Of the low-lying deep, the fruits which sun  
And moon mature for man, the precious stores  
Of the eternal hills, and all the gifts  
Of earth, its wealth and fullness!"

Roderick brings forth the shield on which Pelayo is to be elevated. The apostrophe in which he is addressed by the poet places him before us as the principal personage, even at the instant when, by the honours of the new king, he might otherwise have been involved in a momentary eclipse; and a well-timed recurrence to his vision on the grave of Romano—and an allusion to his present feelings of confidence, recal our attention to him individually, and to the exalted and inspiring principles of enthusiasm and energy whose operation the whole course of the poem is calculated to display!

At the conclusion of this book the poet quits the plain road of narration, and, suddenly bursting into a lyric strain, mingles himself - with the throng. This stroke of art is admirably substituted for the mode of prophecy employed from time immemorial. It gives life and reality to the picture. The mind of the reader is involved in the business before him, for he is hurried along with the tumult and made a partaker in the action. While we feel ourselves called upon to bestow its full share of praise upon this expedient, we cannot but express our surprise, and in some measure our disappointment, that Mr. Southey has made no allusion to the late war in the peninsula, except a very slight and cursory mention of Zaragoza, either in this place, which seems so pre-eminently suited to its introduction, or in any other part of the poem.

The ceremony which confirms the abdication of Roderick is no sooner over than he hastens to the presence of his mother, confident that the sacrifice which he has made will obtain for him her forgiveness, and the restoration of her esteem. Rusilla proves herself worthy of her son. She feels that he has established a character for himself higher and more permanent than that with which the accidents of rank and splendour could have invested him, and she bestows her blessing upon him with delight, proud in his heroic humiliation.

The twentieth book brings us to the Moorish camp, displaying the baseness of the renegades, but particularly that of Orpas, who endeavours to sow dissension between Abulcacem and Julian, secretly accusing the latter of perfidy, and of connivance at Florinda's flight from Cordoba. Julian, whom the poet has skilfully represented with much nobleness of nature, mingled with those baleful passions to which he yields himself, perceives the magnitude of the crime he has committed against his country, and the precarious tenure of the disgraceful favour in which he is held by the invaders. He sees too the danger to which his daughter will be exposed if he continues to

countenance the selfish and ambitious views which Orpas entertains in his union with her. He therefore obtains from the Moorish chief an absolution from his promise of Florinda's hand to Orpas, and permission to have her brought to an interview with him. The softening of the rugged warrior's heart under the operation of these feelings is strongly painted, and the gleam of natural virtue which passes over him forces us to involuntary pity.

In the opening of the twenty-first book we find the apostate count performing his evening ablutions in a fountain, by the side of which his tent is pitched at a short distance from the camp. As he rises from his devotion, his daughter stands before him, and by her side

'A meagre man  
In humble garb, who rested with raised hands  
On a long staff, bending his head, like one  
Who, when he hears the distant Vesper bell,  
Halts by the way, and all unseen of men  
Offers his homage in the eye of heaven.'

Roderick had accompanied Florinda to the interview, evidently in the hope of still farther retrieving the consequences of his crime by rousing the conscience and repentance of Julian. The conversation is carried on between the three in the language partly of argument and partly of passion. It is apparent that Julian is but half convinced of the efficacy of the creed which he has adopted, and that in his excuses he rather seeks than feels his justification. Roderick, bold in the purpose which brought him to the spot, braves the displeasure of the count, and is not disheartened by his declaration of eternal enmity.

We should certainly consider it as no easy task to mould the arguments of controversy conformable to the language of poetry; but Mr. Southey has contrived to throw into those which he has adduced in favour of choice and conscience, of liberty and responsibility, a spirit not inferior to the more impassioned parts of the poem, though tempered by the solemnity and importance of their subject. The reasonings, and the whole conduct of Roderick in this interview, are full of the gentleness and tenderness of piety. The influence of Florinda's character is brought in to aid them; and her concluding speech naturally lowers the high tone of passion which prevails throughout the book, to that state of tranquillity which is felt to be necessary at its termination. While the mind of Julian is evidently affected by the topics upon which he had held such 'high converse,' she seizes upon the accidental presence of a common and natural object to enforce the arguments of Roderick, with the quickness and inspiration of genius.

'If sore experience may be thought  
 To teach the uses of adversity,  
 She said, alas! who better learn'd than I  
 In that sad school! Methinks if ye would know  
 How visitations of calamity  
 Affect the pious soul, 'tis shown ye there!  
 Look yonder at that cloud, which through the sky  
 Sailing alone, doth cross in her career  
 The rolling moon! I watch'd it as it came,  
 And deem'd the deep opaque would blot her beams;  
 But, melting like a wreath of snow, it hangs  
 In folds of wavy silver round, and clothes  
 The orb with richer beauties than her own,  
 Then passing, leaves her in her light serene.  
 'Thus having said, the pious sufferer sate  
 Beholding with fix'd eyes that lovely orb,  
 Till quiet tears confused in dizzy light  
 The broken moonbeams. They too by the toil  
 Of spirit, as by travail of the day  
 Subdued, were silent, yielding to the hour.  
 The silver cloud diffusing slowly pass'd,  
 And now into its airy elements  
 Resolved is gone; while through the azure depth  
 Alone in heaven the glorious moon pursues  
 Her course appointed, with indifferent beams  
 Shining upon the silent hills around,  
 And the dark tents of that unholy host,  
 Who, all unconscious of impending fate,  
 - Take their last slumber there.—  
 And now the nightingale, not distant far,  
 Began her solitary song, and pour'd  
 To the cold moon a richer, stronger strain  
 Than that with which the lyric lark salutes  
 The new-born day. Her deep and thrilling song  
 Seem'd with its piercing melody to reach  
 The soul, and in mysterious unison  
 Blend with all thoughts of gentleness and love.  
 Their hearts were open to the healing power  
 Of nature; and the splendour of the night,  
 The flow of waters, and that sweetest lay,  
 Came to them, like a copious evening-dew  
 Falling on vernal herbs that thirst for rain.'

Orpas has now poisoned the mind of Abulcacem against Julian, and when his counsel is asked upon the conduct of the war, the opinion which he gives in favour of delay is construed by the Moor into a proof of treachery. Orpas seizes the opportunity to advise the assassination of the count in the battle, when the blow may be supposed to come from the enemy. This piece of policy completes the

character of the treacherous renegade, and the Moor does not hesitate to adopt it.

The twenty-third book is founded, if not upon the most authentic history, at least upon the belief of all good Spaniards, that a great Moorish army was destroyed in the Vale of Covadonga, by Pelayo, and his allies, the Virgin Mary and a mountain, who rendered him most effectual service upon the occasion ;—the Virgin counteracting the whole system of projectiles by stopping the arrows of the Moors in their flight, and returning them with increased force into the faces of the invaders; and the mountain sacrificing a large portion of its bulk, and detaching a formidable body of earth, rock, and tree, to harass and overwhelm the flying enemy.

Mr. Southey, who certainly would be a very good Spaniard if he were not, as we have reason to believe, a very good protestant, 'has rejected the interference of the Virgin, and substituted a miracle of his own in the management of the incident. Half the Moorish army halts at the entrance of the valley, retaining Count Julian and his men, that they may bear the brunt of the onset, and that his assassination may be more easily effected. The remainder, under the command of Alcahman, acting on the information which Guisla had given them of the place where Gaudiosa and her children were secreted, enter the straits under the treacherous protection of a fog, which conceals their numbers and the danger which awaits them. Pelayo had stationed a large force on the heights, where they had been employed in felling the trees and loosening the rocks, which, at a preconcerted signal, were to be precipitated upon the devoted host. Count Pedro and Alphonso, with the main army, were stationed at the opposite end of the valley to be ready to take advantage of the confusion and disorder. The exultation and confidence with which the Moors enter the pass is pourtrayed in their taunting and ironical conversation amongst each other. The little respect with which they treat their prophet in their discourse is conformable to the character of the times, (for many of the Ommiade Caliphs were notorious unbelievers in Mahomed,) and shows that free-thinking is not confined to philosophers of a later age, or incompatible with the grossest superstition.

The silence, the eager and breathless expectation which reigns among the mountaineers, as the 'passing tramp of horse and foot is heard,' is well described, and all the effect of the legendary miracle is given by the introduction of natural accidents and objects. The mist suddenly begins to clear as the leader of the enemy reaches this spot—but the poet must speak for himself.

'As the Moors  
Advanced, the chieftain in the van was seen

Known by his arms, and from the crag a voice  
 Pronounced his name—Alcahman, ho! look up,  
 Alcahman! As the floating mist drew up,  
 It had divided there, and opened round  
 The cross; part dinging to the rock beneath,  
 Hovering and waving part in fleecy folds,  
 A canopy of silver light condensed  
 In shape and substance. In the midst there stood  
 A female form, one hand upon the cross,  
 The other raised in menacing act: below  
 Loose flowed her raiment, but her breast was arm'd,  
 And helmeted her head. The Moor turn'd pale,  
 For on the walls of Auria he had seen  
 That well-known figure, and had well believed  
 She rested with the dead. What, ho! she cried,  
 Alcahman! In the name of all who fell  
 At Auria in the massacre, this hour  
 I summon thee before the throne of God,  
 To answer for the innocent blood! This hour,  
 Moor, miscreant, murderer, child of hell, this hour  
 I summon thee to judgment!—IN THE NAME  
 OF GOD! FOR SPAIN AND VENGEANCE!'

The last words contain the expected signal; Pelayo passes it, and it runs through the whole line. The implements of ruin are instantly loosened, and a destruction follows like that of which we have an example in modern times, when the patriotic Hofer employed a similar stratagem to crush a detachment of Lefebvre's army in the Tyrol.

While the work of death is going on in the defile, Alphonso has been carried, in the ardour of pursuing a 'prowling band,' near to the quarters of Julian, and is followed by his father Count Pedro; but before either of them meet in actual hostility, the fatal messenger of Abulcacem and Orpas arrives, and plunges a javelin into the side of Count Julian. The blow is instantly retaliated upon the murderer by one of his captains; and Julian, after directing his army to join the standard of Pelayo, desires to see his daughter with the priest who has accompanied her, and to be carried into the church to make his confession, and die in the religion which he had forsaken. The priest receives his confession, absolves the penitent, administers the sacrament, and then, to the astonishment of the father and the daughter, throws himself on his knees before the dying count, prays in his turn for forgiveness, and owns himself to be 'Roderick!' He obtains the pardon of Julian who, with his last breath, informs him that his queen is dead, and that Florinda may now be united to him. But a higher destiny awaits the virtuous daughter; she has seen all she wished accomplished, her father reconciled to the church, Roderick fulfilling her idea of his character—



'On the Goth she gazed,  
While underneath the emotions of that hour  
Exhausted life gave way. O God! she said,  
Lifting her hands, thou hast restored me all—  
All—in one hour!—and round his neck she threw  
Her arms, and cried, My Roderick! mine in heaven!  
Groaning, he claspt her close, and in that act  
And agony her happy spirit fled.'

We are now arrived at the twenty-fifth and last book. As Roderick comes from the church he meets Count Pedro, to whom he relates the death of Julian and Florinda. At this instant Orpas advances from the Moorish ranks to solicit a parley with the soldiers of Julian, but Roderick recognises the horse which carries him for his favourite steed Orelia. Indignant at the sight he forgets in a moment the priestly character, and, with a speech of bitter irony, seizes the bridle, reins back the horse, 'to that remember'd voice and arm of power, obedient,' and, dislodging the rider from his seat, tramples him to death under the hoofs of his charger. He then vaults into the saddle, calls for a Spanish sword, and receives the weapon of Count Julian. Thus equipped, he plunges into the thickest ranks of the enemy, scattering dismay and death on every side. A trait of national character is introduced in the exulting pride with which the Spaniards behold their champion—they see the interposition of heaven in their favour—the Moor, on the contrary, reads his fate in the omen, and resigns himself to its decrees. We here learn the death of Guisla and Count Eudon, by the hands of those to whom they had devoted themselves; and Sisibert and Ebba, 'the viperous sons of Witiza,' are called by the chief to stem the torrent of destruction. Roderick has now cut his way through the enemy, and approached near enough to Pelayo and Siverian to be recognised in the achievements which confirm their suspicions, as their long lost friend and master. He has just time to tell them of the death of Julian and Florinda; to desire that, if he falls, he may be buried with them; to exchange his weeds for the armour of the old man, and to bequeath Orelia to his care.

'Dost thou not marvel by what wondrous chance,  
Said he, Orelia to his master's hand  
Hath been restored? I found the renegade  
Of Seville on his back, and hurl'd him down  
Headlong to the earth. The noble animal  
Rejoicingly obey'd my hand to shake  
His recreant burthen off, and trampled out  
The life which once I spared in evil hour.  
Now let me meet Witiza's viperous sons  
In yonder field, and then I may go rest

In peace my work is done!

He then rushes again upon the enemy, and sets up his ancient war-cry, 'Roderick the Goth! Roderick and victory!' The shout runs through the host, and rouses the acclamation of hope. He dispatches Sisibert at a single blow, and then makes his way ' through the thickest ranks' in quest of Ebba, whom he finds 'performing well a soldier's part.:' the contest, which ends with the death of the renegade, is judiciously and minutely described, serving as a point for the imagination to rest on, and giving an air of individuality to this part of the picture. The Moors are completely routed, and the slaughter is only stopped by the approach of night. The recal is sounded, the victors return to their standards.—But where is the, champion who has headed them?

'Upon the banks  
Of Sella was Orelia found, his legs  
And flanks incarnadined, his poitral smear'd  
With froth, and foam, and gore, his silver mane  
Sprinkled with blood, which hung on every hair,  
Dispersed like dew-drops: trembling there he stood  
From the toil of battle, and at times sent forth  
His tremulous voice far echoing loud and shrill,  
A frequent, anxious cry, with which he seem'd  
To call the master whom he loved so well,  
And who had thus again forsaken him.  
Siverian's helm and cuirass on the grass  
Lay near; and Julian's sword, its hilt and chain  
Clotted with blood; but where was he whose hand  
Had wielded it so well that glorious day? -----  
Days, months, and years, and generations pass'd,  
And centuries held their course, before, far off,  
Within a hermitage near Viseu's walls,  
A humble tomb was found which bore, inscribed  
In ancient characters, King Roderick's name.'

The critic who undertakes to give an epitome of a poem of so high a rank as 'Roderick,' has little to do but to point out in the mass of admirable matter those things which strike him as most worthy of admiration. Original in its plan, true in its fundamental elements, and consistent in its parts, it rouses the feelings, and stimulates those powers of the imagination, which rejoice in the consciousness of exertion. When we rise from the contemplation of a work, which has so involuntarily called forth the vigilance of attention by its development of character, its display of the capabilities of human nature, and by the interest which it creates, we are made to feel that our intellectual and moral existence is enlarged. This effect is produced, in the first instance, by the character of Roderick. His

remorse, which awakens us to a horror of his crime, and holds out, even to 'the full fraught man, the best endued,' a profitable example of the evils into which inordinate passions may betray him in an unguarded moment, proves the ingenuousness of his mind, and, while he is lowest in his own esteem, gives the first and surest earnest of his future energy and virtue. When, by an effort consistent with his character, he rises above the despair in which he feels it disgraceful to be involved, we recognise the salutary workings of repentance in the self-devotedness with which he seeks to retrieve the consequences of his faults. From this point he springs into a new state of moral existence, and his progress, though rapid, is regular and consistent. In solitude and in contemplation he has obtained a knowledge of his own heart, and acquired self-control; the powers with which nature has originally endowed him, enable him to control others, and strengthen the influence of his enthusiasm over all within the sphere of his example. The priestly form in which he appears may be considered as necessary for all that passes with Florinda and Julian. His sacred character secures attention, while the remoteness of the era in which the action of the poem is placed, and the obscurity of its history, preclude the necessity for tying him down to the observance of any particular order. Every incident in the poem is brought about by his direction, the energies of all the actors are kindled by his influence, and the victory, which effects the consummation of his wishes, is ensured by his example.

The person next in importance is Adosinda. The story of her injuries first gives a form to the sentiment with which Roderick's mind is occupied. The evidence of her sufferings operates as a powerful call upon him to revenge them, and suggests to his imagination the universal distress of his country. It required no small management to derive from her services all that was necessary to the author's plan, without suffering her to trespass upon it; and to drop or suspend her office without appearing to have neglected or forgotten her. We think that Mr. Southey has steered clear of these difficulties. We recognise her exertions, without seeing her, in the eleventh book; she makes her appearance again in the fourteenth, where she is enabled to fulfil the prophecy she made when parting with Roderick at Auria; and in the twenty-third a part is allotted to her worthy of herself, and of the expectations entertained on her behalf.

The character of Count Julian, and the situation in which he is placed, are of material importance in furthering the object of the poem. The consciousness of shame which he tries to conceal by obstinacy; the self-justification which he vainly endeavours to establish by sophistry; the suspected light in which he is viewed by his adopted friends; the injuries which he and his followers are made to endure at their hands ;—all these hold forth a lesson, if one were wanting, to

show that he who forgets the natural obligations of duty, and forsakes his country and its cause, must never hope for refuge in the approbation of his own heart, nor in the confidence or esteem of others. The better part of his character serves to illustrate and exemplify the principles whose operation is developed throughout the poem; and which, as we have observed, furnish its most efficient agency—the retrieving power of virtue, the force of enthusiasm and will. Julian, at his death, rewards the filial piety of his daughter; and in his reconversion to his country and his God, the triumph of her constancy and goodness is acknowledged.

Of the manners of the poem, or at least of their authenticity, we can say but little—as little of what may be called its costume. We believe that there are no Gothic buildings existing in Europe from even the ruins of which the author could have collected materials for embellishment; still less can we look for any record of the habits of life of a people who have so long since disappeared, and of whom so few literary monuments remain. Where, however, any notice of them could be gleaned, they have not escaped the observation of Mr. Southey. With regard to the Moors, history has afforded more ample materials, and we have, therefore, portraits of them which we can recognise, because, as their habits are less liable to change, tradition and continued customs have brought them more nearly within our view. Great praise is due to the poet for the introduction of that difference in the manners of the two parties, which he has made to result from the difference of their creeds. On the side of the Spaniards, we find a spirit unbroken by adversity, hope enlivened by the justice of their cause, the courage of action as well as of sufferance, enthusiasm in the leaders, and confidence in the people. The Mussulmen are actuated by more sensual motives—the desire of worldly possessions, a spirit of conquest, and the hope of success in this life, as an earnest of reward hereafter. The Christian clings to his faith with full trust in its support and assistance, and lights up all his other passions from the altar of his adoration. The Mussulman, in his reliance on the decrees of Providence, loses his concern for results, without feeling his ardour for exertion paralysed. Each has something of that vanity universal among mankind, which ascribes to the special favour of heaven the natural effects of ordinary causes; but it is most apparent on the side of the Spaniards, where it is sanctioned by superstition and strengthened by credulity.

These are the materials out of which Mr. Southey has constructed his poem. We trace in it the same hand that produced his former works, but improved in skill, and power of application to the topics introduced. It has not the variety of *Madoc*, nor are there in it those examples of tenderness, and the more humane feelings, with which that work abounds. The object of the poet seems to have been to

display the intensity of passion, and the action of the severer virtues. Those milder affections, in the description of which he has sometimes indulged himself to an extent that has weakened the effect of their beauty, have found a place here only in the retirement of Gaudiosa and her children, where the solitude, and the stillness of the scene has prepared the mind of the reader to receive them. The high and tumultuous tide of feeling which flows through the whole poem, would admit of no interruption or distraction, even by allusion to sentiments of a softer nature. The very love which Florinda confesses for Roderick partakes of the same lofty character; it is founded upon admiration and sympathy, and, though concealed by female pride and a sense of duty, it rises to the utmost pitch of passion, and reigns predominant in her breast.

Of the versification which Mr. Southey has employed we have, given our readers sufficient specimens to enable them to judge for themselves. The variety of its cadences gives a spirit which relieves its grandeur, and the redundant syllable at the end of many of the lines prevents the majesty of its tone from oppressing the ear. The language is such as the best authors of the best era of our literature would acknowledge, nor can we give it higher praise than to say that its standard worth would be admitted in the mint of Queen Elizabeth's age. Many words corrupted by familiarity are here restored to their original meaning and rescued from the perversion to which they have been subjected by fashion or negligence. For the mode in which Mr. Southey has treated his subject he alone is answerable; it is built upon no model, there is nothing which even the rage for classification can class with it, nor has it any thing which partakes of the character of a 'school,' except it be that school in which the moralist and the philosopher pursue their studies of the human heart, and learn to record their observation and experience.

We must now take our leave of Mr. Southey, congratulating him upon the success of his labours, which will form an epoch in the literary history of his country, convey to himself 'a name perdurable on earth, 'and to the age in which he lives a character that need not fear comparison with that of any by which it has been preceded<sup>85</sup>.

El ensayo comienza manifestando que ningún poeta de habla inglesa y, tal vez de ninguna otra lengua, ha sido objeto de más críticas en la actualidad que Southey. Su poesía exhibe los sentimientos del corazón

---

<sup>85</sup> *The Quarterly Review*, April and July 1815, vol. XII. London: John Murray, pp. 83-113.

humano, siendo el conocimiento de éstos y su fuerza en el relato, lo que le otorgará su fama universal, y constituirán las principales raíces de sus poemas. Las divinidades, incluidas en algunos de sus relatos, se basan en su experiencia, en lo que piensa y siente, llegando a relegar a un segundo plano a personajes reales.

En sus obras, la comunicación es rápida, es una maquinaria de inteligencia y de pasiones, y lo que forma el rango distintivo de sus composiciones. Aunque parece que *La Maldición de Kehama* se desvía de la línea de los anteriores poemas, no llega a ser así: es el poema más extravagante de todas las mitologías y su interés moral se eleva a medida que avanza el relato, coronando la justicia moral en su conclusión. Los agentes sobrenaturales incluidos en los antiguos poemas, eran adecuados para las personas que creían en su influencia en la vida real, y gran parte del encanto de sus consecuencias era por la época ilustrada e incrédula en que se desarrollaron. Además, la naturaleza ofrece una gama ilimitada a todas sus producciones al crear un mundo de su propio subconsciente. Los críticos pueden negar la existencia de este poder o el adecuado empleo del mismo, pero la experiencia, el gusto y el juicio, se ponen de parte de uso.

Southey ha demostrado la validez de su sistema en la elaboración de sus poemas, para la que ha extraído fuentes inagotables de su imaginación; su principio ha sido fiel a la naturaleza y su aplicación ha sido siempre consciente, incluso en su fábula más salvaje. Otros poetas pueden haber mezclado los dioses en sus historias, pero él, ha creado una divinidad con una pasión invisible y con los resortes naturales más potentes que jamás se han conocido en las composiciones de ficción. Ahora se presenta con un sistema maduro y probado, su paso a la fama ha sido regular y se ha hecho dueño de la época en que ha vivido.

El autor representa a don Rodrigo con una naturaleza llena de bondad y grandeza e imagina que los cielos lo protegen para immortalizar su vida y así poder arrepentirse. En este inicio, Southey muestra su gran

habilidad para describir la naturaleza, regalándonos a su vez una visión clara y anticipada del carácter de su héroe, que refleja el efecto de la soledad y la fuerza redoblada de su penitencia. Cuando se une a Pelayo en la conmemoración de la muerte de su madre, el poeta describe el sentimiento de amor de un hijo hacia su madre, con gran fuerza y precisión en el lenguaje. Este amor filial, también es detallado cuando Pelayo protege a la hija del conde don Julián, a la que trata como hija propia. Este afecto nunca fue dibujado con más poder, o con mayor fidelidad a la naturaleza, como el cariño más natural de padres e hijos o hermanos y hermanas.

En el nombramiento de caballero del conde Pedro, el joven recibe sus honores con el mismo espíritu que se respira en todo el poema: su carácter gótico, su realeza, entusiasmo y patriotismo. El poeta exhibe aún más sus poderes de representación de la naturaleza, en la visita que Pelayo realiza al valle de Covadonga, escenario de la batalla final. Al regreso de esta visita, Pelayo es aclamado con gran esplendor en la ceremonia real, destacando el aspecto marcial perfectamente adecuado para la ocasión. En este final, Southey abandona la narración y estalla en una casta poética. Este golpe de arte es sustituido admirablemente, dando vida y realidad a la escena.

Julián es representado por el poeta con una naturaleza noble, llena de arrepentimiento por el daño causado a su país y preocupado por la vida de su hija. La blandura de su robusto corazón de guerrero es maravillosamente pintado y hace que sintamos hacia él la virtud natural de la compasión. El conde recibe la visita de su hija, a la que acompaña Rodrigo. La conducta de éste durante el encuentro está llena de dulzura y ternura.

El poeta, que sin duda alguna sería un buen español, rechaza, como buen protestante, la mediación de la Virgen en la derrota del ejército moro, aduciendo más bien la victoria a un milagro.

Como conclusión, los autores subrayan que el autor es original en su plan, en sus elementos fundamentales y consistentes en sus partes, que despiertan los sentimientos y estimulan los poderes de la imaginación. Señalan el interés creado en la lectura de la obra, al hacer sentir que nuestra existencia intelectual y moral se engrandece. Este efecto lo produce el carácter de Rodrigo, demostrando la ingenuidad de su mente. El personaje del conde Julián y su situación son de importancia para el desarrollo del material objeto del poema y para demostrar sus principios, destacando el amor filial hacia su hija.

Respecto de los moriscos, el relato ofrece materiales amplios, sus hábitos no susceptibles de cambios, sus tradiciones y costumbres y, esa enorme diferencia en sus credos. Por parte de los españoles destaca el espíritu inquebrantable por la adversidad, la justicia por la causa, el valor de la acción, la tolerancia, el entusiasmo de sus líderes y la plena confianza en las personas.

Con este material ha construido Southey el poema, con la misma habilidad que sus anteriores obras, pero mejorando en su habilidad y en la aplicación del tema elegido. El objeto del poeta ha sido mostrar la intensidad de la pasión y la acción de las virtudes más severas. El inmenso sentimiento que fluye a través de todo el poema, no admite ninguna interrupción o distracción. El lenguaje es como el de los mejores autores de la mejor época de nuestra literatura, y sólo él es responsable del tema elegido, ya que no está inspirado en ningún modelo ni escuela.

### 3.3. ESTRUCTURA Y ANÁLISIS DEL POEMA

*Roderick* es publicado en 1815, siendo tal la avidez del público por la obra que ya contaba con cinco ediciones en 1818. La obra consolidaría la reputación del escritor y haría enmudecer las críticas que se habían desencadenado contra obras anteriores, fundamentalmente contra *Thalaba the Destroyer* y *The Curse of Kehama*. En estos dos poemas, Southey, entregándose a todos los impulsos de su genio, y explorando



rutas desconocidas, expresaba en metros nuevos pensamientos tan profundos y atrevidos, que aquellos cuyos oídos no eran capaces de entender sus ritmos y cuyo espíritu era incapaz de elevarse a ideas tales, encontraron muy normal el declarar ininteligible y bárbaro del poeta que no podían ni leer ni comprender.

En el caso que nos ocupa, el poema no les ofrecía los mismos pretextos, viéndose obligados esta vez a repetir las opiniones elogiosas de todos aquellos que se guiaban únicamente por la imparcialidad, afirmando que *Roderick the Last of the Goths* era el mejor poema épico que se había escrito en inglés hasta el momento. En efecto, cualquiera que fuera el talento de los rivales contemporáneos de Southey, no estaban tan dotados como él para la epopeya; de este modo, si en *The Lost Paradise* algunos trozos están por encima del poema de Southey, la fábula, la economía de medios, la verosimilitud, los caracteres y la situación hacen de Roderick, según la opinión de los mejores críticos de la época, un conjunto superior a la obra de Milton.

Era verdaderamente difícil adaptar de un modo más simple y verosímil lo que la Historia nos transmite de don Rodrigo, unido a las actitudes que el poeta transmitió a su personaje para hacer de él el héroe de su poema; estas actitudes y acciones eran naturales y convenientes, destacando la descripción de su protagonista con una enorme hondura, sin salirse para ello de la realidad. El autor no pierde cantos enteros en dibujar los rasgos más imperceptibles: pocas palabras, una sola acción y un discurso dan a conocer a Opat, el Conde don Julián, Abulcacer y Pelayo; en cuanto al carácter de Rodrigo, es tarea difícil elegir un personaje más apropiado para la epopeya, trazarlo con tanta verosimilitud y defenderlo durante toda la obra con tanta naturalidad. En lo que atañe a las costumbres, se revelan totalmente apropiadas y ajustadas a los usos, la religión y los errores del siglo semi-bárbaro en el que transcurre la acción.

El estilo es variado a lo largo de todo el poema, sin por ello dejar de ser noble; se percibe que Southey está imbuido de las bellezas de la Biblia, que ha trasvasado a su poema de modo muy acertado, ya que no sólo utiliza los giros enérgicos y las descripciones expresivas que le ofrecen los libros sagrados, sino también su poesía y su majestuosidad.

En lo que concierne a la parte negativa que pudiéramos achacar a la obra de Southey, se pueden citar las largas y minuciosas descripciones, a pesar de su justeza y hondura, y a pesar de la elegancia de los versos. Más grave es quizá el hecho de que la acción decae algo en los cantos que preceden a la aclamación de Pelayo. No obstante, todo esto no disminuye ni un ápice el valor del poema de Southey.

#### 3.4. TRADUCCIÓN DE FRAGMENTOS REPRESENTATIVOS

Rodrigo es el personaje principal del poema de Southey, de ahí que hayamos elegido el capítulo 2, alusivo a su soledad:

##### I

##### RODERICK IN SOLITUDE

TWELVE months they sojourn'd in their solitude,  
And then beneath the burden of old age  
Romano sunk. No brethren were there here  
To spread the sackcloth, and with ashes strew  
That penitential bed, and gather round  
To sing his requiem, and with prayer and psalm  
Assist him in his hour of agony.

He lay on the bare earth, which long had been  
His only couch; beside him Roderick knelt,  
Moistened from time to time his blackened lips,  
Received a blessing with his latest breath,  
Then closed his eyes, and by the nameless grave  
Of the fore-tenant of that holy place  
Consigned him, earth to earth.

Two graves are here,  
And Roderick transverse at their feet began  
To break the third. In all his intervals  
Of prayer, save only when he searched the woods  
And filled the water-cruise, he laboured there;

## II

### RODRIGO A SOLAS

*Doce meses pasaron los dos en soledad,  
y luego tras la carga y el peso de la edad  
Romano sucumbió. No estaban sus hermanos  
a ponerle el cilicio y esparcir sus cenizas  
en penitencial lecho; para a su alrededor  
cantarle su oración, y con rezos y salmos  
acompañarlo a él en su hora de agonía.  
Yace sobre la tierra que fue su único manto  
durante largo tiempo; Rodrigo de rodillas  
junto a él de vez en cuando moja sus secos labios,  
su bendición acepta con su postrer aliento,  
luego cierra los ojos, y en la tumba sin nombre  
de su predecesor de ese lugar sagrado  
rinde el polvo a la tierra.*

*Hay dos tumbas aquí,  
y Rodrigo comienza a sus pies la tercera  
abriendo un agujero. En cada intervalo  
de oración, salvo cuando buscaba en los bosques  
el agua y la comida, trabajaba él allí;*

And when the work was done, and he had laid  
Himself at length within its narrow sides  
And measured it, he shook his head to think  
There was no other business now for him.  
Poor wretch, thy bed is ready, he exclaimed,  
And would that night were come!... It was a task,  
All gloomy as it was, which had beguiled  
The sense of solitude; hut now he felt  
The burthen of the solitary hours:  
The silence of that lonely hermitage  
Lay on him like a spell; and at the voice  
Of his own prayers, he started, half aghast.  
Then too, as on Romano's grave he sate  
And pored upon his own, a natural thought  
Arose within him,... well might he have spared  
That useless toil: the sepulcher would he  
No hiding place for him; no Christian hands  
Were here who should compose his decent corpse  
And cover it with earth. There he might drag  
His wretched body at its passing hour,

*cuando la fosa estuvo se metió dentro de ella,  
para ver con detalle de largo, como de ancho  
todo lo que medía, luego a pensar se puso,  
pues no había otro trabajo que ya pudiera hacer.  
¡Pobre aciago, exclamó, tu lecho ya está listo,  
y no llega la noche!... La tarea que había hecho,  
por sombría que fuera, había seducido  
su gusto de aislamiento; sentía ahora en su refugio  
todo el peso y la carga de horas en soledad:  
el silencio de aquella aislada reclusión  
caía en él cual hechizo; e incluso el sonido  
de sus propias plegarias, casi lo horrorizaba.  
Cuando sentado sobre la tumba de Romano  
contemplaba la suya, un pensamiento innato  
le venía a la mente..., bien podía haberse ahorrado  
este inútil esfuerzo: no tendría la fosa  
que guardarle sitio a él; no habría manos cristianas  
para dar buen reposo a su propio cadáver,  
y cubrirlo con tierra. Allí podría arrastrar  
su miserable cuerpo en la hora de su muerte,*

And there the Sea-Birds of her heritage  
Would rob the worm, or peradventure seize,  
Ere death had done its work, their helpless prey.  
Even now they did not fear him: when he walked  
Beside them on the beach, regardlessly  
They saw his coming; and their whirring wings  
As if, being thus alone, humanity  
Had lost its rank, and the prerogative  
Of man was done away.

For his lost crown  
And sceptre never had he felt a thought  
Of pain: repentance had no pangs to spare  
For trifles such as these,... the loss of these  
Was a cheap penalty:... that he had fallen  
Down to the lowest depth of wretchedness,  
His hope and consolation. But to lose  
His human station in the scale of things,...  
To see brute Nature scorn him, and renounce  
Its homage to the human form divine;...  
Had then almighty vengeance thus revealed

*y las aves marinas hurtarían a los vermes  
su herencia, o quizá tomando por la fuerza,  
a su indefensa presa, antes de que la muerte  
su labor completara. Ahora ya no le temen:  
cuando va caminando a su lado en la playa,  
lo ven pasar de cerca; y sus alas lo rozan  
cual si estuviera solo en esta humanidad,  
ya perdido su rango y las prerrogativas  
de un hombre acabado.*

*Por su perdido cetro  
y corona, jamás tuvo un pensamiento  
de pena: la aflicción no vierte jamás lágrimas  
por esas nimiedades..., la pérdida de aquello  
era escasa sanción:..., lo que había caído  
en todo lo más hondo de las adversidades,  
su esperanza y consuelo. ¡Pero eso de perder  
su categoría humana en la escala de cosas...,  
ver la bruta Natura vejarlo, y renunciar  
al homenaje humano cual forma celestial...,  
la agobiante venganza así le revelaba*

His punishment, and was he fallen indeed  
Below fallen man,... below redemption's reach,...  
Made lower than the beasts, and like the beasts  
To perish!... Such temptations troubled him  
By day, and in the visions of the night;  
And even in sleep he struggled with the thought,  
And waking with the effort of his prayers  
The dream assailed him still.

A wilder form  
Sometimes his poignant penitence assumed,  
Starting with force revived from Intervals  
Of calmer passion, or exhausted rest;  
When floating back upon the stream of thought  
Remembrance to a self-excusing strain  
Beguiled him, and recalled in long array  
The sorrows and the secret impulses  
Which to the abyss of wretchedness and guilt  
Led their unwary victim. The evil hour  
Returned upon him, when reluctantly  
Yielding to worldly counsel his assent,

*su castigo, su caída era en verdad más baja  
que la caída del hombre..., sin haber redención...,  
peor que la de las bestias, y lo mismo que ellas  
perecería!... Tales ideas lo atormentaban  
durante el día, y la noche la pasaba en visiones;  
e incluso hasta en sus sueños combatía estas ideas,  
y despertado a causa de su intensa plegaría  
el sueño lo seguía afligiendo.*

*Una silueta agreste  
a veces asumía su aguda penitencia,  
iniciada con fuerza y avivada a intervalos  
de apacible pasión, o descansos exhaustos;  
al volver con las olas de sus ideas convulsas,  
un recuerdo engañoso se esforzaba en llevarlo  
a excusarse, evocando con gran diversidad  
todas las amarguras y secretos impulsos  
que a un abismo de culpa e infortunio llevaronlo  
como víctima incauta. La fatídica hora  
de nuevo ante él volvía, cuando con reticencia,  
complaciendo consejos de este mundo, pactó*

In wedlock to an ill-assorted mate  
He gave his cold unwilling hand: then came  
The disappointment of the barren bed,  
The hope deceived, the soul dissatisfied,  
Home without love, and privacy from which  
Delight was banished first, and peace too soon  
Departed. Was it strange that when he met  
A heart attuned,... a spirit like his own,  
Of lofty pitch, yet in affection mild,  
And tender as a youthful mother's joy,...  
Oh was it strange if at such sympathy  
The feelings which within his breast repelled  
And chilled had shrunk, should open forth like flowers  
After cold winds of night, when gentle gales  
Restore the genial sun! If all were known,  
Would it indeed he not to be forgiven?...  
(Thus would he lay the unction to his soul,)  
If all were truly known, as Heaven knows all,  
Heaven that is merciful as well as just,...  
A passion slow and mutual in its growth,

*bodas por interés y no bien avenidas;  
dio su fría y renuente mano: luego llegó  
la gran desilusión de un lecho infecundo,  
la esperanza engañada, el alma insatisfecha,  
un hogar sin amor, y del que se expulsó  
lo primero al placer, y del que se marchó  
la paz pronto. Fue extraño que cuando él encontró  
un corazón acorde..., un espíritu armónico,  
de elevado carácter, además de apacible,  
tierno, a la vez que alegre, cual de una joven madre...,  
¿acaso era extraño que esta condolencia  
avivara ternuras que repelía su pecho  
y el frío había contraído, abriendo cual las flores  
tras el frío viento oscuro, cuando el vendaval suave  
restaura el sol amable? ¿Si se supiera todo,  
no acabaría en verdad siendo él perdonado?...  
(Así podría lograr la unción para su alma);  
si todo se supiera, como lo sabe el Cielo,  
el Cielo que es clemente tanto como es ecuánime...  
Una pasión gradual y mutua al ir naciendo,*

Pure as fraternal love, long self-concealed,  
And, when confessed in silence, long controlled;  
Traucherous occasion, human frailty, fear  
Of endless separation, worse than death, —  
The purpose and the hope with which the Fiend  
Tempted, deceived, and maddened him; — but then  
As at a new temptation would he start,  
Shuddering beneath the intolerable shame,  
And clinch in agony his matted hair;  
While in his soul the perilous thought arose,  
How easy 'twere to plunge where yonder waves  
Invited him to rest.

Oh for a voice  
Of comfort, — for a ray of hope from Heaven!  
A hand that from these billows of despair  
May reach, and snatch him ere he sink ingulfed!  
At length, as life, when it hath lain long time  
Oppressed beneath some grievous malady,  
Seems to rouse up with re-collected strength,  
And the sick man doth feel within himself

*pura cual fraternal amor desde su forja,  
y cuando confesada, domeñada en silencio;  
la traidora ocasión, fragilidad humana,  
miedo de cisma eterno, que es peor que la muerte...,  
la esperanza y el ánimo con la que tienta el diablo,  
lo embauca y lo enfurece...; luego en el cobertizo,  
cual nueva tentación que pudiera empezar  
se estremece ante la insufrible vergüenza ,  
y agarra en su agonía su apelmazado pelo,  
mientras se eleva en su alma la idea arriesgada:  
icúan fácil que sería zambullirse en las olas  
que al reposo lo invitan!*

*¡Qué voz consoladora...,  
qué rayo de esperanza proveniente del Cielo!  
Una mano que pueda de esta nube arrancarlo  
de desesperación antes de que lo engullan.  
Por fin, como la vida que ha estado largo tiempo  
oprimida a causa de algún mal doloroso,  
parece despertarse y recuperar fuerzas,  
y siente el hombre enfermo renacer ante él*



A second spring; so Roderick's better mind  
Arose to save him. Lo! the western sun  
Flames o'er the broad Atlantic; on the verge  
Of glowing ocean rests; retiring then,  
Draws with it all its rays, and sudden night  
Fills the whole cope of heaven. The penitent  
Knelt by Romano's grave, and, falling prone,  
Clasped with extended arms the funeral mould.  
"Father!" he cried, "companion! only friend  
When all beside was lost! thou, too, art gone;  
And the poor sinner, whom from utter death  
Thy providential hand preserved, once more  
Totters upon the gulf. I am too weak  
For solitude, — too vile a wretch to bear  
This everlasting commune with myself.  
The Tempter hath assailed me; my own heart  
Is leagued with him; Despair hath laid the nets  
To take my soul, and Memory, like a ghost,  
Haunts me, and drives me to the toils. O Saint,  
While I was blest with thee, the hermitage

*un segundo esplendor; así sintió Rodrigo  
levantarse su ánimo y salvarlo. El ocaso  
llameaba en el ancho Atlántico; al borde del fulgente  
vestigio del océano; retirándose entonces  
dibujó con sus rayos una súbita noche,  
llenando por completo el cielo. El penitente  
se arrodilló en la tumba de Romano, cayendo,  
abrazó con sus brazos la losa funeraria.  
¡Padre mío!, gritó; ¡compañero, amigo único,  
cuando lo perdí todo! Tú también te marchaste,  
y el pobre pecador a quien de total muerte  
tu providencial mano otra vez preservara  
de caer en el abismo. También estoy muy débil  
para la soledad..., triste para llevar  
este perpetuo diálogo siempre conmigo mismo.  
El seductor me asalta; mi propio corazón  
conspira contra mí; mi angustia crea espectros  
que se adueñan de mi alma, cual si fuera un fantasma,  
la memoria me asalta llevándome a sus redes.  
¡Santo asceta contigo, mientras viví en la ermita*

Was my sure haven! Look upon me still,  
For from thy heavenly mansion thou canst see  
The suppliant; look upon thy child in Christ.  
Is there no other way for penitence?  
I ask not martyrdom; for what am I  
That I should pray for triumphs, the fit meed  
Of a long life of holy works like thine;  
Or how should I presumptuously aspire  
To wear the heavenly crown resign'd by thee,  
For my poor sinful sake? Oh point me thou  
Some humblest, painfullest, severest path;  
Some new austerity, unheard of yet  
In Syrian fields of glory, or the sands  
Of holiest Egypt. Let me hind my brow  
With thorns, and barefoot seek Jerusalem,  
Tracking the way with blood; there day by day  
Inflict upon this guilty flesh the scourge,  
Drink vinegar and gull, and for my bed  
Hang with extended limbs upon the Cross,  
A nightly crucifixion!... anything

*fuiste un refugio firme! Extiende todavía,  
de tu mansion celeste una mirada amiga  
a quien te invoca; mira a tu hijo en Cristo.  
¿Para él no hay acaso otra vía de penitencia?  
No demando el martirio; ¿quién soy para aspirar  
a lograr los honores que recompensar pueden  
a una larga vida de obras santas cual tú?;  
¿o, qué derecho tengo para osar aspirar  
a llevar la corona que tú sumisamente,  
en mi nombre purgaste? Enséñame el camino  
el más humilde, austere y también doloroso;  
una austeridad nueva, y sin embargo insólita  
en los gloriosos campos de Siria, o las arenas  
del Egipto sagrado. ¡Permite que mi frente  
porte espinas, y lave pies en Jerusalén,  
sellando mi camino con mi sangre, azotando  
cada día mi carne culpable y pecadora;  
bebiéndome el vinagre y la hiel, y eligiendo  
como cama una cruz, donde alargue mis miembros,  
sufriendo cada noche crucifixión!.., icualquier*

Of action, difficulty, bodily pain,  
Labour and outward suffering;... anything  
But stillness and this dreadful solitude!  
Romano! Father! let me hear thy voice  
In dreams, O sainted Soul! or from the grave  
Speak to thy penitent; even from the grave  
Thine were a voice of comfort.

Thus he cried,  
Easing the pressure of his burthened heart  
With passionate prayer; thus poured his spirit forth,  
Till the long effort had exhausted him,  
His spirit failed, and laying on the grave  
His weary head, as on a pillow, sleep  
Fell on him. He had prayed to hear a voice  
Of consolation, and in dreams a voice  
Of consolation came. Roderick, it said,..  
Roderick, my poor, unhappy, sinful child,  
Jesus have mercy on thee!... Not if Heaven  
Had opened, and Romano, visible  
In his beatitude, had breathed that prayer...;

*duro trabajo, apuros, torturas corporales,  
penas y sufrimientos...; todo lo imaginable  
salvo este silencio y su atroz soledad!  
¡Romano! ¡Padre mío!, idéjame oír tu voz  
en sueños, o alma santa!, deja que tu voz salga  
de la tumba y que hable a este penitente,  
sería voz de consuelo.*

*Así gritaba el hombre,  
la opresión aliviando de su angustiado pecho  
con encendidas súplicas; sintió así que su espíritu  
acusando el esfuerzo y exhausto a causa de él,  
desfallecía de nuevo, reposó en la lápida  
su agotada cabeza, cual si fuera una almohada,  
cayendo allí de sueño. Había rogado oír  
una voz de consuelo, y en sueños una voz  
de consuelo llegó. ¡Rodrigo, le decía...  
Rodrigo, mi infeliz, pecador desdichado,  
de ti Jesús se apiade!... Si estuvieran los cielos  
abiertos, y Romano, visible en su gloria,  
por ti habría rezado esa oración que pides...;*

Not if the Grave had spoken, had it pierced  
So deeply in his soul, nor wrung his heart  
With such compunctious visiting, nor given  
So quick, so keen a pang. It was that voice  
Which sung his fretful infancy to sleep  
So patiently; which soothed his childish griefs;  
Counseled, with anguish and prophetic tears,  
His headstrong youth. And lo! his mother stood  
Before him in the vision: in those weeds  
Which never from the hour when to the grave  
She followed her dear lord Theodofred  
Rusilla laid aside; hut in her face  
A sorrow that bespake a heavier load  
At heart, and more unmitigated woe,...  
Yea a more mortal wretchedness than when  
Witiza's ruffians and the red-hot brass  
Had done their work, and in her arms she held  
Her eyeless husband; wiped away the sweat  
Which still his tortures forced from every pore;  
Cooled his scorched lids with medicinal herbs,

*Si la tumba hubiera hablado, habría ablandado  
tan hondamente su alma, como su corazón,  
donde tantos pesares pululaban, rodeándolo  
de repentina angustia. Era esa aquella voz  
la que oyera en su infancia mitigando sus llantos  
con dulzura al dormir; calmó penas pueriles;  
recondujo sus ansias y proféticas lágrimas,  
su juventud obstinada ¡Y ved!, su madre allí  
ante él parada estaba: con sus ropas de luto  
que llevara en la hora en que escoltó a la tumba  
a su querido esposo el noble Teodofredo,  
Recilona,<sup>86</sup> a un lado; denotaba en su cara  
una pena anunciando una carga más honda  
en el alma, además de una aflicción completa...,  
una mortal desgracia que el día en que los rufianes  
de Witiza con hierros y metales candentes  
hicieron su trabajo, y en sus brazos sostuvo  
a su esposo invidente; su sudor enjugaba  
ya que por las torturas le salía por los poros;  
refrescando con hierbas sus abrasados párpados,*

---

<sup>86</sup> Don Rodrigo era hijo de Teodofredo, duque de Córdoba, y Recilona.

And prayed the while for patience for herself  
 And him, and prayed for vengeance too, and found  
 Best comfort in her curses. In his dream,  
 Groaning he knelt before her to beseech  
 Her blessing, and she raised her hands to lay  
 A benediction on him. But those hands  
 Were chained, and easting a wild look around,  
 With thrilling voice she cried, Will no one break  
 These shameful fetters? Pedro, Theudemir,  
 Athanagild, where are ye? Roderick's arm  
 Is withered,... Chiefs of Spain, hut where are ye?  
 And thou, Pelayo, thou our surest hope,  
 Dost thou too sleep?... Awake, Pelayo!... up!...  
 Why tarriest thou, Deliverer?... But with that  
 She broke her bonds, and lo! her form was changed!  
 Radiant in arms she stood! a bloody Cross  
 Gleamed on her breast-plate, in her shield displayed  
 Erect a Lion ramped; her helmed head  
 Rose like the Berecynthian Goddess crowned  
 With towers, and in her dreadful hand the sword

*rezando mientras tanto para tener aguante  
 ella y él, y esperar que pudieran vengarse,  
 y encontrar bienestar ella en el infortunio.  
 Gimió él en su sueño, ante ella arrodillándose  
 su bendición pidiendo, y alzó ella sus manos  
 para así bendecirlo. Pero estaban sus manos  
 con hierros, y lanzando triste mirada en torno,  
 gritó con voz brutal: ¿Nadie vendrá a romper  
 estas viles cadenas? Pedro, Teodomiro,  
 Atanagildo, do estais? El brazo de Rodrigo  
 está apagado... Jefes de España, ¿dónde estais?  
 ¿Y tú, Pelayo, nuestra más segura esperanza,  
 No duermes demasiado?... Despiértate, Pelayo!  
 ¿Por qué te atrasas tanto, Salvador?... ¡Pero en eso,  
 rompe sus ligaduras, vedla cambiar de aspecto!  
 ¡Radiante entre sus brazos una sangrienta cruz  
 brilla en su coraza, su ewcudo está adornado  
 de un león rampante; su yelmo está ornado  
 como el de Berecinta<sup>87</sup>, la diosa coronada  
 con torres, y la espada en su terrible mano*

---

<sup>87</sup> Según el *Dictionnaire de la fable* de François Noel (Tome I. Paris: Le Normand, 1801, p. 160) «Bérécynthe, ou Bérécyntie, surnom de la mère des dieux, pris de la montagne de Bérécynthe en Phrygie, où elle était née, et où elle avait un temple. Le culte

Red as a fire-brand blazed. Anon the tramp  
Of horsemen, and the din of multitudes  
Moving to mortal conflict, rung around;  
The battle-song, the clang of sword and shield,  
War-cries and tumult, strife and hate and rage,  
Blasphemous prayers, confusion, agony,  
Rout and pursuit and death; and over all  
The shout of Victory ... Spain and Victory!  
Roderick, as the strong vision mastered him,  
Rushed to the fight rejoining: starting then,  
As his own effort burst the charm of sleep,  
He found himself upon that lonely grave  
In moonlight and in silence. Hut the dream  
Wrought in him still; for still he felt his heart  
Pant, and his withered arm was trembling still;  
And still that voice was in his ear which called  
On Jesus for his sake.

Oh might he hear  
That actual voice! and if Rusilla lived,...  
If shame and anguish for his crimes not yet

*roja como una antorcha. Al instante el carro  
con hombres y caballos, y el fragor de la turba  
corriendo a mortal lucha, suena a su alrededor;  
el canto de batalla, choque de espada y tarja,  
gritos de Guerra, estruendo, combate, odio y rabia,  
blasfemias y oraciones, confusión, agonía,  
derrota, acoso y muerte; y dominando todo  
el grito de victoria... ¡España y victoria!  
Rodrigo ante la fuerte vision que lo domina,  
corre alegre a la lucha: llega cogiendo impulso,  
pero su propio esfuerzo rompe el mágico sueño,  
se encuentra solo sobre la solitaria tumba  
por la noche en silencio. El sueño, sin embargo,  
todavía lo agitaba; siente aún su corazón  
jadear, y su atrofiado brazo aún temblaba;  
y otra vez esa voz que por él imploraba  
a Jesús su clemencia.*

---

de Bérécynthe était fort célèbre dans les Gaules, et l'on voit dans *Grégoire de Tours* qu'il subsistait encore au quatrième siècle. On la promenait à travers les champs et les vignes, sur un char traîné par des bœufs, pour la conservation des biens de la terre; et le peuple suivait en foule, chantant et dansant devant la statue». Se trata de Cibeles (Rea para los griegos), hermana y esposa de Saturno, figurando entre los poetas con nombres diversos Díndima, Berecinta e Idea, en recuerdo de tres montañas de la Frigia (Dindima, Berecinta e Idea) donde era principalmente adorada.

*iSi en realidad pudiera  
oír esa voz! Y si Recilona aún viviera...,  
si la pena y la angustia por los crímenes de él*

Had brought her to the grave,... sure she would bless  
Her penitent child, and pour into his heart  
Prayers and forgiveness, which, like precious balms,  
Would heal the wounded soul. Nor to herself  
Less precious, or less healing, would the voice  
That spake forgiveness flow. She wept her son  
For ever lost, cut off with all the weight  
Of unrepented sin upon his head,  
Sin which had weighed a nation down: what joy  
To know that righteous Heaven had in its wrath  
Remembered mercy, and she yet might meet  
The child whom she had borne, redeemed, in bliss!  
The sudden impulse of such thoughts confirmed  
That unacknowledged purpose, which till now  
Vainly had sought its end. He girt his loins,  
Laid blessed Mary's image in a cleft  
Of the rock, where, sheltered from the elements,  
It might abide till happier days came on,  
From all defilement safe; poured his last prayer  
Upon Romano's grave, and kiss u the earth  
Which covered his remains, and' wept as if  
At long leave-taking, then began his way.

*no la hubieran llevado a la tumba..., podría ella  
bendecir a su hijo, y vertería en su pecho  
plegarias y perdones, que cual preciosos bálsamos  
sanarían su alma herida. A la vez que preciosos  
para ella sanaríanla, si hablárale a ella  
la voz que el perdón daba. Ella lloró por su hijo  
perdido para siempre, caído por todo el peso  
de un tenaz pecador en su obstinada testa,  
pecado que había ahogado a una nación entera:  
iqué alegría saber que el recto cielo, en su ira,  
invocara la gracia, y ella aún ver pudiera  
al niño que pariera, redimido en la dicha!  
El repentino impulso de tal pensar confirma  
un ignoto propósito, el cual hasta este instante  
en vano había buscado. Se ata la cintura,  
deja la santa imagen de María en una grieta  
de la roca, allí donde a salvo de inclemencias,  
podía esperar que días más felices llegaran,*

*a salvo de impurezas; dice su plegaría última  
a Romano en su tumba, y acaricia la tierra  
que cubre sus despojos, y llorando cual si  
fuese el último adiós, comienza su camino.*



### 3.5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNHARDT-KABISCH, Ernest: *Robert Southey*. Boston: G. K. Hall, 1977.
- BROWNE, Charles T.: *Life of Robert Southey LL.D. Poet laureate &c.* London: Chapman and Hall, 1854.
- COLETES BLANCO, Agustín y LASPRA RODRÍGUEZ, Alicia: *Libertad frente a Tiranía: Poesía inglesa de la Guerra de la Independencia (1808-1814). Antología bilingüe*, Selección, traducción y estudios de A. C. B. y A. L. R. Madrid: Espasa-Calpe, 2014.
- DE MORA, José Joaquín: *Leyendas españolas*. Londres: C. y H. Senior, 1840.
- FITZGERALD, Maurice. *Poems of Robert Southey*. Oxford: Oxford University Press, 1909.
- FREMONT-BARNES, Gregory: *The Napoleonic Wars: The Peninsular Wars 1807-1814*. Oxford: Osprey Publishing, 2002.
- GRIEVE, Patricia: *The Eve of Spain: Myths of Origin in the History of Christian, Muslim, and Jewish Conflict*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 2009.
- HEINOWITZ, Rebecca Cole: *Spanish America and British Romanticism, 1777-1826*. Edinburgh University Press, 2010.
- HOLMES, Richard: *Redcoats: The British soldier in the Age of Horse and Musket*. London: Harper Collins Publishers, 2001.
- IRVING, Washington: *Legends of the conquest of Spain*. 1826.
- LOPE DE VEGA: *El postrer godo de España*. Víd. M. Menéndez y Pelayo: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega Tomo III*. Madrid: CSIC, 1949.
- MADDEN, Lionel. *Robert Southey: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1972.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: *Obras completas de Menéndez y Pelayo: Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. III: IX. Crónicas y leyendas dramáticas de España: El último godo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.

- NOEL, François: *Dictionnaire de la fable Ou Mythologie Grecque, Latine, Egyptienne, Celtique, Personne, Syriaque, Indienne, Chinoise, Scandinave, Africaine, Américaine, Iconologique, etc.* Paris: chez Le Normand, 1801.
- Quarterly Review (The)*, April and July 1815, Volume XII. London: John Murray, pp. 83-113.
- SÁEZ HERMOSILLA, Teodoro: *La traducción poética a prueba: exégesis y autocrítica.* León: Secretariado de Publicaciones, 1998.
- SAGLIA, Diego: *Poetic Castles in Spain: British Romanticism and Figurations of Iberia.* Amsterdam/Atlanta, GA.: Rodopi, 2000.
- Semana Literaria de "El Porvenir"*, periódico quincenal. Bogotá: Imprenta de la nación, 1858, pp. 331-333.
- SOUTHEY, Robert: *Roderick the last of the Goths. A Tragic Poem*, two volumes. Edinbourg-London: James Ballantyne & Co. 1814.
- : *Œuvres poétiques de Robert Southey, traduites de l'anglais par M. B. de S. Titres: Roderick, Le Dernier Des Goths, poème.* Paris: Rey et Gravier, et Ponthieu, 1820.
- : *Roderick, The Last of the Goths: A Tragic Poem*, in *The Poetical Works of Robert Southey, Complete in One Volume.* London, 1884.
- : *Selections from the Letters of Robert Southey*, edited by his son-in-law, John Wood Warter, in 4 volumes. London: Longman, volume II, 1856.
- SPECH, William. *Robert Southey.* New Haven: Yale University Press, 2006.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Procede una aclaración sobre la bibliografía, que atañe a la antigüedad de algunas obras citadas. Dado que se trata del estudio de tres obras publicadas entre 1811 y 1814, bastantes de las obras citadas pertenecen a esas fechas, más aún si pensamos que hemos dedicado apartados específicos a la recepción de las obras en su época. En ocasiones, la antigüedad de la bibliografía responde a otros criterios, como ocurre por ejemplo en la mención del diccionario de François Noel (*Dictionnaire de la fable Ou Mythologie Grecque, Latine, Egyptienne, Celtique, Personne, Syriaque, Indienne, Chinoise, Scandinave, Africaine, Américaine, Iconologique, etc.* Paris: Le Normand, 1801), único en el que hallamos una referencia a Berecinta, ya que prácticamente todos aluden a Cibeles.

## **CONCLUSIONES**

## CONCLUSIONES

---

Iniciamos nuestro trabajo tratando de constatar la visión que ofrecía el Romanticismo inglés sobre la leyenda e historia del último rey godo, don Rodrigo, en tres de los escritores de ese período fundamental en la literatura europea: Walter Scott, Walter Savage Landor y Robert Southey. Estos tres autores, estudiosos de la Edad Media española, indagaron en ella a través de la figura del citado rey; para poder desarrollar su particular visión de los hechos, tuvieron que documentarse ampliamente, aunque, como es natural, no pudieron librarse de plasmar en sus obras su singular manera de entender la literatura de ese período histórico.

Cada autor, tras poner de relieve los aspectos más relevantes de su biografía, ha sido estudiado en tres secciones o apartados:

1º Recepción de la obra.

2º Estructura y análisis de la misma.

3º Versión española o nuestra propuesta de traducción en caso de no existir aquella.

Este último apartado es el único en el que difiere el trabajo, pues aunque el análisis de las obras de los tres escritores, redactadas en el corto período de cuatro años y sirviéndose de distintos géneros (poesía, teatro y relato), propiciaba ya de partida una armonía de conjunto al estar las tres obras redactadas en verso, el hecho constatable es que no todas gozaron de la misma difusión y relevancia en España, ya que la fama de sus autores así lo propiciaba, y de ahí que no todas hayan sido traducidas al español: en el caso de Scott era lógico que cualquier obra suya, aunque no fuera novela histórica, iba a gozar de una gran difusión,

como así ocurrió con *The Vision of Don Roderick*, que merecería la atención de un traductor que vertería su poema a nuestro idioma. Walter Savage Landor no era, por aquel entonces, un autor muy conocido para los lectores ni para la crítica española, de ahí la ausencia de cualquier tipo de versión de su obra *Count Julian*. Robert Southey, a pesar de ser un reputado hispanista, muy preocupado por la historia de España, no llegaría a gozar de la divulgación que su atención a nuestro país merecía, careciendo su poema dedicado a don Rodrigo de versión alguna.

Esta "anomalía", en lo que concierne al apartado dedicado a la traducción, nos llevó a aplicar un tratamiento distinto a cada obra, que estaba condicionado por la ausencia o existencia de traducciones de las mismas. De esta forma, en caso de existir traducción, hemos considerado pertinente llevar a cabo un análisis contrastivo que evidencie las discordancias más destacadas de la versión española con respecto del texto original, como ocurre con la obra de Scott; en cuanto a *Count Julian* de Savage Landor, que carece de versión al español, hemos traducido los actos y escenas más importantes; y, por último, el caso de la obra de Southey, dada su extensión, hemos efectuado la traducción versificada del canto que hemos creído más representativo, esto es, el 2º compuesto de 258 versos, traducción llevada a cabo en alejandrinos, sin rima, en la que hemos tratado de no omitir nada que pudiera haberse dicho o sugerido en el texto original .

Así pues, los objetivos que nos propusimos en los apartados reseñados, y de los que partíamos al inicio de nuestro estudio, creemos que se han cumplido de modo satisfactorio:

- 1º Dando cuenta de la recepción de las obras en su época y en su país.
- 2º Mostrando el modo en que debe llevarse a cabo el estudio y análisis de una obra literaria.

3º Demostrar, con la práctica, cómo se debe traducir la poesía inglesa.

No a modo de conclusión, sino de exaltación de la figura de cada uno de los tres autores elegidos, están redactadas las breves líneas que siguen, como reconocimiento por ocuparse de un asunto español, que los tres contemplaron con todo cariño.

Walter Scott sería uno de los poetas más brillantes del Romanticismo inglés, aunque abandonara la poesía al no poder superar a Byron. El fondo común de sus obras, tanto en poesía como en prosa, es la tradición histórica, penetrada y entendida con ojos de amor o, más bien, con un sentido de la penetración en la historia que no lo enseña ni la arqueología. Para él, la historia no es humanidad muerta y enterrada, sino humanidad viva, percepción que el autor demuestra con gran dominio al poder leer en lo pasado. En sus poemas, la materia poética aparece más pura y es mayor el vuelo de la fantasía romántica que en otros autores.

Respecto de Walter Savage Landor, este autor produciría a lo largo de una vida larga y activa de 89 años una cantidad considerable de trabajos en diversos géneros literarios, que pueden clasificarse en cuatro campos principales: prosa, poesía lírica, escritos políticos y epigramas. Su prosa y su poesía han logrado el reconocimiento que merecen, aunque la crítica se divida entre los dos géneros; no obstante, actualmente es considerado como un "poeta por los poetas", y posiblemente uno de los más grandes autores de poemas cortos en inglés, siendo reconocido como un maestro por autores tan relevantes como Yeats, Ezra Pound y Robert Frost.

Por lo que a Southey se refiere, es éste uno de los primeros representantes del cosmopolitismo literario, de la curiosidad universal, medio erudita, medio poética. Lector y bibliófilo incansable, sabedor de muchas lenguas y de muchas literaturas, especialmente de la nuestra, fue, sin duda, el primer hispanista inglés de su tiempo. En sus tentativas

épicas, los poemas de Southey recorren casi todo el ciclo de la geografía y de la historia. Actualmente, no se estiman mucho dichos poemas, a pesar de la brillantez y opulencia del estilo; quizá la misma perfección con que Southey escribía la prosa contribuye a que sus obras en verso parezcan afectadas y un tanto pedantes. Pero, en cualquier caso, no se le puede negar el mérito de iniciador, que fue grande, ya que él, más que cualquier otro, trabajó para poner en contacto con la literatura universal el genio inglés, tan excesivamente apegado siempre a su propio fondo y recursos, antítesis perfecta del comprensivo y flexible genio alemán.

La importancia del tema de don Rodrigo para los escritores de lengua inglesa no menguaría con el paso del tiempo; en efecto, el escritor norteamericano Washington Irving, durante su estancia en España, volvió a referirse a don Rodrigo en sus *Crónicas moriscas: Leyendas de la conquista de España* (1835): "La leyenda de Don Rodrigo", "La leyenda de la subyugación de España", y "La leyenda del Conde Julián y su familia".

Los tres autores estudiados en el trabajo contribuirían a la gran marea romántica que avanzaba por todos los rincones de Europa, y con sus revisiones del tema del rey don Rodrigo aportaron su grano de arena en la aparición de una nueva poética que se impuso con empuje extraordinario, determinando una verdadera revolución estética que afectaría también al modo de ser y de pensar. Se prefirió el sentimiento a la razón, la naturaleza salvaje a la civilización ciudadana, el bárbaro primitivo e ingenuo al hombre refinado, contribuyendo todo ello a resaltar el sentimiento nacional, aunque sólo fuera por un efecto reflejo de otros países, en los que se resucitaba el culto a la Edad Media, olvidándose un tanto de los modelos eternos que legara la Antigüedad clásica. Con el paso del tiempo esta actitud fue general, despertándose, por ejemplo, en Alemania la curiosidad de los lectores por la vieja poesía de los *minnesinger* medievales; en Francia, se actualizaron los temas y las maneras de los antiguos trovadores; en España, las añejas proezas del

Romancero volvieron a estar de moda. Las consecuencias que todo ello acarreó en las letras, en las artes y en los estudios históricos fueron incalculables.

\*\*\*\*\*

Finalmente, y atendiendo a que el trabajo se defiende en Córdoba, no he creído impropio finalizar con una cita erudita correspondiente a una página web cordobesa, que se ocupa de la figura del rey Rodrigo de manera bastante apropiada e histórica:

DON RODRIGO, ÚLTIMO REY GODO, ES UNGIDO COMO TAL EN  
CÓRDOBA (1 MARZO 710)

Roderico o Rodrigo fue el último de los reyes godos de España o Hispania. Reinó desde el 1 de marzo del año 710 hasta el mes de julio del 711. Tras ese año y pico, durante la batalla de Guadalete, en Cádiz contra los musulmanes, desapareció. El desconocimiento de su final así como las causas que acabaron trayendo a la Península a los llamados moros (que desde su Arabia natal habían llegado en conquista por todo el norte de África) dieron origen a una discusión histórica, que aun no ha sido aclarada, y a la aparición de una multitud de leyendas, narraciones y poemas, transmitidos de generación en generación.

Muerto Witiza con tres hijos muy jóvenes, se planteó el problema de su sucesión. Y así mientras unos defendían que el hijo mayor del rey difunto debía ejercer esa tarea aunque sólo tuviese diez años, un poderoso grupo de nobles se inclinaron por Rodrigo, con lo que surgió una pequeña guerra civil que acabó con la victoria de éste último.

Como consecuencia de esta refriega, algunos familiares y amigos de Witiza, como su hermano el obispo de Sevilla Oppas o Sisberto, buscando ayuda para derrocarlo, pasaron a Ceuta donde se encontraba con mando en plaza el conde don Julián que, del que unos dicen que por pertenecer al bando de Witiza, otros como venganza contra don Rodrigo, ha pasado a la historia como el responsable de haber facilitado la invasión musulmana de la península Ibérica.

La leyenda nos habla, por una parte, de que don Rodrigo habría profanado un supuesto palacio que se encontraba en Toledo y sobre el que había la costumbre de que cada nuevo rey colocaba un candado para evitar que alguien pudiera acceder a él. Rodrigo, empujado por la curiosidad, habría penetrado y encontrado dentro un arcón que contenía una pieza de tela en la que estaban pintados unos guerreros vestidos y armados a la usanza musulmana y advertía de



que la violación del arcón supondría la llegada de esos guerreros a España.

Otra leyenda nos narra que habiendo enviado el conde don Julián a su muy bella hija Florinda a Toledo para completar su educación en la corte, Rodrigo la habría seducido, recibiendo desde ese momento el nombre de La Cava, que en musulmán significa la prostituta. Don Julián, encolerizado, habría pedido ayuda a los musulmanes para vengar su ofensa.

De todos modos, al margen de esta historia, coexisten una serie de pruebas menores que demuestran cómo de algún modo u otro Julián y parte de la aristocracia visigoda se esfuerzan deliberadamente por despertar el interés de los musulmanes hacia España.

Sea como fuere, el caso es que por aquel entonces la situación junto al Estrecho era bastante complicada y la guerra entre los grupos godos facilitó la llegada e invasión de los musulmanes, que ya en julio del año 710 habían enviado un grupo de 400 o 500 bereberes bajo el mando de Tarif Ibn Malluk (de ahí el nombre de Tarifa) a explorar estas tierras.

Pero fue al año siguiente, entre 19 y 26 de Julio de 711, cuando en naves propiedad de don Julián alcanzaron la costa española unos 7.000 combatientes bajo el mando de Tariq Ibn Ziyad (de donde surge el nombre de Gibraltar, por derivación "la montaña de Tariq"). Don Rodrigo, que se encontraba batallando al norte de la península, acudió presuroso y formó un ejército para impedir el desembarco. Pero junto al río Barbate, en Cádiz en la que históricamente se llama la "batalla de Guadalete" y Oppas, Sisberto y otros nobles se pasaron a los invasores, fue derrotado desapareciendo la mayoría del ejército y de don Rodrigo, que desapareció tras la batalla, en verdad nunca nada más se supo.

Fue el final del período godo y el comienzo de la era musulmana, ya que los seguidores de Witiza no pudieron conseguir que los musulmanes, como se hacía muchas veces en esos casos de colaboración, volvieran a su tierra, una vez terminado su apoyo para derrocar a don Rodrigo.

La presencia de la leyenda en la vida del rey Rodrigo fue tan intensa que acabó siendo protagonista de multitud de romances (poemas de autores anónimos que narran aventuras o acontecimientos más o menos verídicos que se interpretan declamando, cantando o intercalando canto y declamación). Se incluyen tres que hacen referencia a la venganza del padre de La Cava; la descripción del final de la "batalla de Guadalete"; y un supuesto fin de don Rodrigo que sufre como penitencia de su lascivia el ataque de una culebra a la parte de su cuerpo de donde había surgido su pecado.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Artículo de Juan Carlos López Eisman.