

John G. Lockhart y sus Ancient Spanish Ballads

Luisa F. Rodríguez Palomero
Univ. de León

Se entiende que en la historia de la traducción son necesarias cuatro preguntas que han de ser formuladas y respondidas por este orden: *quién* traduce, *qué* traduce, *cómo* y *para qué* traduce. Son preguntas a las que no siempre podemos dar respuesta en su totalidad, pero a medida que la historia de la civilización occidental es más próxima a nosotros la tarea se hace menos difícil. En el caso que nos ocupa es menos ardua porque la proximidad temporal nos pone a nuestro alcance la documentación necesaria. Empezaremos por el *quién*, porque las siguientes tienen así más fácil respuesta. Es de un especial interés ver qué y cómo lo presenta porque así sabremos la finalidad y el propósito que estas traducciones tuvieron en su momento, pues hay dos clases de propósitos, los que se confiesan de forma explícita en los prólogos y los que se infieren, en este caso, de la selección que hizo Lockhart del romancero español y de aquellos aspectos del romancero que más le interesó destacar.

John Gibson Lockhart se significó en vida por múltiples actividades que estuvieron a caballo entre el periodismo literario que era también una forma de hacer política, y la escritura. Alcanzó fama se codeó con la nobleza y hasta le llegaron los honores materializados en el puesto de auditor del ducado de Lancaster en los tiempos en que Peel estuvo en el gobierno y el Duque de Wellington era una gloria nacional con el que Lockhart tuvo trato bastante frecuente como es evidente en su correspondencia que fue editada junto con su biografía por Andrew Lang (1). En su época estuvo ligado a los inicios del movimiento de Oxford y fue lo que se llamaría en Inglaterra un "*eminent Victorian*",

con toda la carga de ironía que ha echado este siglo de fin de milenio sobre el siglo XIX. Hoy sin embargo apenas se le menciona en las historias de la literatura y se le recuerda de esta manera: con desagrado por sus ataques a John Keats primero, y por su relación con Walter Scott, después. Su prestigio en vida fue grande y la historia se refiere a él como biógrafo de Walter Scott (*The Life of Walter Scott*, en 7 vols. 1837-38, reeditado en 1839 en 10 vols.) y del poeta escocés Robert Burns (*The Life of Burns*, 1828). Es curioso que se dedicara especialmente a la biografía y hoy sea un autor poco estudiado en este género, a excepción de su obra sobre Walter Scott. (Las vidas de W. Scott, de Burns y de Napoleón, las escribió, "por encargo", pero su contribución al periodismo de la época fue sobre todo dentro del género biográfico)(2). El aprecio que la crítica especializada ha hecho de su contribución a un género hoy de moda, es varia. En lo que se refiere a Walter Scott se le acusó primero de haber expuesto los defectos del personaje, más tarde de haber deformado los hechos y presentarle muy mejorado. Hoy sabemos que no hay nada reprochable en lo primero, puesto que los defectos que relató tenían que ver con los afanes de grandeza que llevaron a Scott a la ruina y eran del dominio público; en lo segundo tampoco, puesto que así se entendía la tradición de la biografía, como el retrato de un modelo ejemplar, una tradición que se remonta a Plutarco. Además de estas actividades, y hasta tiempos muy recientes, se le ha recordado como crítico literario y traductor de los romances españoles que son el centro de este escrito. Como crítico literario mantuvo una actitud que sí le ha hecho pasar a la historia, Hizo incursiones en la narrativa y publicó varias novelas; *Some Passages in the Life of Adam Blair*, *Minister of Gospel at Cross Meikle* de 1822 es la única que hoy se menciona en las enciclopedias o en los diccionarios literarios. (Las otras no es que hoy no se lean, es que ni se recuerdan, son *Valerious*, de 1821; *Reginal Dalton*, de 1823; y *Mathew Wald*, en 1824). Su primer biógrafo nos ha dicho que Lockhart se dispersó en artículos y escritura perezosa en la prensa periódica. Lo cierto es que fue un periodista que tuvo una influencia enorme en su tiempo y ayudó como pocos a formar el canon literario del momento.

Nació en el condado de Lanark, en Escocia, el 14 de julio de 1794 y murió en 1854. Perteneció como vemos a la misma generación que los poetas románticos, Shelley, Byron y Keats. Su ubicación en estos años me parece de una gran importancia, para explicar el personaje, su obra y sus preferencias como traductor. Su carrera estuvo ligada

al desarrollo de dos periódicos de signo conservador de gran importancia y difusión en su tiempo, que le convirtieron en uno de los personajes literarios de aquellos años por sus tendencias conservadoras que se manifestaron en contra de cierta poesía romántica especialmente si era Leigh Hunt (1784-1859) quien la defendía o publicaba. Leigh Hunt era por entonces el editor de *Examiner*, periódico que había fundado en 1808 junto con su hermano John y que era de tendencias liberales. Lockhart se declaró su enemigo, especialmente por las actitudes radicales del redactor de el *Examiner*. Estamos en un momento en que el periodismo alcanzó una influencia excepcional, fueron tiempos en que el periodismo anglosajón tuvo mucho que ver en las corrientes de opinión y en la creación de gustos literarios y en sus páginas se asistía a los debates más sangrientos. Habrá que remontarse a esta historia porque ofrece aspectos que hoy día no pasan de ser una curiosidad para el lector no especializado pero que son de un gran interés para el estudioso del movimiento romántico, del desarrollo del periodismo y de los diferentes espacios literarios del siglo XIX, incluidas las traducciones que nos reúnen aquí.

John Lockhart pertenecía a lo que en Inglaterra se conocía como "landed gentry", era hijo de un pastor presbiteriano y estudió en Glasgow y en Oxford (Balliol), y se dice que se defendía en varias lenguas, entre ellas el español. Sí es cierto que pasó una temporada en Alemania, en donde fue a visitar a Goethe en Weimar, un viaje que por cierto le financió William Blackwood, el editor, con la promesa de la traducción de la obra de Schlegel, *Lectures on the History of Literature*, que no se publicó hasta 1838. Allí quedó asombrado de los trabajos de filología española de Bouterweck cuya *Historia de la literatura española* estamos seguros de que conocía; de Depping, cuya selección de romances españoles se había publicado en Leipzig en 1817. Después de esta incursión, más bien breve por el continente, ejerció como abogado durante un tiempo en Edimburgo en 1816, pero dejó el bufete por la pluma.

Su vida literaria, y las traducciones que nos ocupan están profundamente ligadas al nacimiento de un periódico histórico en el mundo de la literatura, *Blackwood's Edinburgh Magazine* que se había fundado en 1817 en Edimburgo con el nombre de *Edinburgh Monthly Magazine* que cambiaría más tarde (3). Era un periódico de tendencia radicalmente *tory* que pasado el tiempo se hizo menos montaraz; en 1818 intimó con Walter Scott que tenía un prestigio inmenso por entonces y en 1820 se casó con su hija. Gracias a las relaciones

literarias que le reportó su parentesco se convirtió en el editor de otro periódico histórico, también de tendencias conservadoras *The Quarterly Review*, en cuyo cargo permaneció, ya en Londres, desde 1826 a 1853, puesto que dejó un año antes de morir. Como además de todo ello heredó de Walter Scott la propiedad de éste, Abbotsford (a donde le llevaron a morir, en 1854) y aparentemente también sus deudas, cuando publicó la biografía de su suegro es de imaginar que se le acusara de desagradecido porque deslizará en ella alguno de los defectos que mencionábamos más arriba. Parece ser que los beneficios que le reportó esta obra fueron a parar a las manos de los acreedores de Walter Scott, según se menciona en una carta a Miss Edgeworth del 15 de mayo de 1847 (A. Lang, pág. 297, vol.II).

La relación de John Lockhart con el periodismo y con el movimiento romántico es de especial interés en la atención que prestamos a su traducción de romances españoles que él tituló *Ancient Spanish Ballads, Historical and Romantic* y que ocupa el centro de este trabajo que en principio se preveía como un recuerdo más o menos erudito de unas traducciones que en su día fueron alabadas y que dieron a John Lockhart el título de poeta. No estoy exagerando: en el artículo que se publicó en el *Times* con ocasión de su muerte, laudatorio en extremo por cierto y después de hacer un relato prolijo de sus logros literarios, cívicos y personales, dice con pesar lo siguiente: "*Lockhart is only known as a poet by his Spanish Ballads*" (*Times*, 9 diciembre 1854). A medida que ha pasado el tiempo el entusiasmo por esta obra parece haberse enfriado y así en la edición de la Enciclopedia Británica de 1953 la referencia es menos entusiasta y "spirited" es el adjetivo que merece: "He contributed to Blackwood many spirited translations of *Spanish Ballads*". En ediciones posteriores la referencia es mucho más escueta, simplemente se le menciona como traductor de esta obra: "*Other works include... his verse translations, Ancient Spanish Ballads*". Este interés por lo español no fue esporádico, sino que hay que contar en su haber la edición de *Don Quixote* de Peter Motteux en 1822 en la que incluyó un prólogo con la vida de Cervantes.

Vayamos entonces a ocuparnos de esa relación con el movimiento y los poetas románticos que podemos decir que fue una relación de amor y de odio. De amor porque admiró de verdad al Wordsworth de *The Lyrical Ballads* y otros poetas del movimiento, a Shelley y también al excéntrico Lord Byron; y de odio porque escondido bajo un pseudónimo, "Z", escribió los ataques más duros que jamás hayan pasado a

la historia de la crítica literaria romántica: fueron los famosos artículos que tituló "The Cockney School of Poetry" publicados en *Blackwood's* en enero de 1818 (aunque parece ser que su pluma no fue la única responsable de ellos). Sus críticas fueron tan venenosas que se le adjudicó el sobrenombre de "The Scorpion". Estos ataques siguieron durante años y fueron especialmente memorables los que dedicó a la poesía de John Keats, sobre todo a *Endymion* y a los *Poems* de 1817. La crítica estaba plagada de términos como "low class", "low life literary amateurs", "apothecary poet", "some sort of working class phenomenon", "Absurd apothecary boy", "pestleman Jack"; esta crítica y esta fecha son históricas, fue en *Blackwood's*, agosto 1818. La razón de estos ataques fue que la poesía de Keats recibió críticas muy favorables de la pluma de Leigh Hunt en *Examiner*; Lockhart asoció a John Keats con su rival Leigh Hunt que era radical en política, y hay autores que achacaron el empeoramiento de la salud de Keats a estos ataques continuados en la prensa que controlaba Lockhart. Hay que recordar que John Lockhart era sólo un año mayor que Keats, que los estudios de medicina no tenían por entonces estatus y se consideraba que no podía tener la formación humanística que requería el ejercicio de la poesía. A Keats le conocía por las referencias que le había proporcionado un amigo de Oxford que en ningún momento habían sido malintencionadas. Pero habría que considerar estos ataques en el contexto de su época, como decía el *Times*, "much ill blood was caused among the Whigs, who from assailants, now began to be assailed by oponents of no mean skill in fence. Party warfare then ran high in Edinburgh; much ill-blood was engendered" (9 dic, 1854). Lo que debe leerse entre líneas es que en realidad Lockhart se metió en algún asunto más peligroso (4) y aceptó la dirección de *Quarterly Review* en Londres. También aquí se le recuerda en la misma línea dura por las críticas tan violentas que dedicó a los *Poems* de Tennyson, en el *Quarterly Review* de 1833.

The Ancient Spanish Ballads, Historical and Romantic fueron publicadas en *Blackwood's* primero y después editadas por John Murray (5) en 1823 en Londres. Fue reeditado en dos ocasiones, en 1853 y de nuevo en 1856 con ocasión de la muerte de su autor y en edición para bibliófilos con ilustraciones y viñetas de Owen Jones (6). Estas ediciones que mencionamos se componen de una Introducción y una selección de Romances que clasifica en "Historical Ballads", "Moorish Ballads" y "Romantic Ballads" que se corresponde con una ambigua clasificación tradicional del llamado *Romancero Viejo* (Lo que

se conoce como "Romancero Viejo" no es más que la preferencia de los editores e impresores y público del siglo XVI) en romances históricos, moriscos y caballerescos. De los primeros traduce un total de 31 entre los que incluye los romances en torno a Don Rodrigo, varios del Romancero de Bernardo del Carpio castellanizado (7), por supuesto incluye también romances del Cid y de doña Jimena que forman el cuerpo principal de esta parte que termina con la pérdida de Granada y el último que titula "The Departure of King Sebastian". Los romances moriscos (*Moorish*) son sólo 5, "The Bullfight of Gazul" es el primero y "The Lamentation for Celin" el último.

Dedica la última parte a los romances caballerescos, (*Romantic*), que suman 17 y que incluye "The Wandering Knight Song" ("mis arreos son las armas..."); "Valladolid", que resulta ser el conocido como "El palmero": "En los tiempos que me vi/ más alegre y placentero,/ Yo me partiera de Burgos/ para ir a Valladolid" "Serenade", y por último el romance al Conde Arnaldos. Naturalmente que los cambios en los títulos de las obras son significativos; en el caso de "El Palmero" que era el nombre del peregrino a Santiago de Compostela, queda postergado por el nombre de una ciudad que resulta más conocida y más familiar a los oídos de Wellington. Es interesante comprobar que excepto los romances históricos cada romance está localizado en la colección correspondiente (Colección de Amberes, Sepúlveda, Cancionero de Valencia, etc.) y su traducción viene precedida por una pequeña nota erudita que incluye el primer verso y la colección original de procedencia.

En la Introducción leemos que la intención de John Lockhart era, "to furnish the English reader with some notion of that old Spanish minstrelsy which has been preserved in the different *Cancioneros* and *Romanceros* of the sixteenth century (*Ancient Spanish Ballads*, Introduction, 1823). La Introducción que hace tiene una intención didáctica y se deslizan en ella valoraciones personales y patrióticas, y asegura que aquella enorme cantidad de poesía popular nunca recibió en su país de origen la atención debida y que en España no había surgido ningún Percy, Ellis o Ritson, y también se hace eco de las quejas de los filólogos alemanes de que no se hubiera intentado establecer un orden cronológico. Menciona la obra de Depping que en su tiempo supuso un esfuerzo enorme de establecer un canon del romancero. Depping y su obra parece que fueron las fuentes en que se inspiró Lockhart para su versión, "By far the greater part of the

following translations are from pieces which the reader will find in Mr. Depping's Collection." que se había publicado como ya dije en 1817.

Lockhart está traduciendo del romancero escrito, que es el que estudió Depping, y éste había estudiado los Cancioneros de Amberes en una edición de 1555 y el Cancionero de Sepúlveda en la edición de 1580. La ordenación que sigue es la que aparece en las grandes colecciones de romances de mediados del siglo XVI, aunque hay que recordar que esta ordenación es variopinta. Ya hay un intento de clasificación en el *Cancionero de Romances* de Amberes de Martín Nucio (1547-49)(8). Hace también una alusión a *Chronicle of the Cid* de Robert Southey que era un gran conocedor de la historia y de la literatura españolas y que escribiría en el *Quarterly Review* ensayos de corte político. En esta parte también incluye una descripción del verso que se utilizaba en el romancero y hace alusión a las fuentes bibliográficas que ha empleado. No cabe duda que los datos que aporta suponen un esfuerzo de erudición notable.

Naturalmente que un análisis de los gustos literarios que trata de imponer a través de esta selección de romances viejos ha de empezar por los mismo títulos. Estos no corresponden con los que a veces vienen dados en la edición de los cancioneros de Amberes editados en el siglo XVI, que naturalmente sabemos que en su mayoría son editoriales. En algunos casos ha cambiado el nombre tradicional por el que se conocía el romance por otro de mayores resonancias en aquel momento en Inglaterra, debido a las guerras napoleónicas: como ejemplo el ya citado más arriba, el romance conocido como "El Palmero" (292 del Romancero General de Rafael Durán de 1945, incluido entre los caballerescos y cuyo origen escrito es de la colección de Sepúlveda (Amberes, 1580) recibe el nombre de "Valladolid" en la versión de Lockhart.

Para este estudio he elegido un romance que tienen resonancia en esta parte de España, y qué es un elogio a la ciudad que nos acoge; me referiré a un romance de Bernardo del Carpio, precisamente el que la traducción de Lockhart titula *The March of Bernardo del Carpio*: Este consta en el Romancero General de Durán con el número 646, anónimo, de 60 versos octosílabos de rima alterna asonantada (Lo incluimos en su totalidad en la variante que comentamos al final de este artículo).

La versión de Lochart que incluimos en el apéndice final, consta de 32 versos organizados en 8 cuartetos en versos de 15 y 16 sílabas,

casi siempre divididos en dos hemistiquios y que rima *aabb ccdd eeff* etc.

No podemos menos de fijarnos en la elección de la métrica hecha por Lockhart. El romance original en castellano, y al menos en la variante que recoge el Romancero General y que aparece en el Cancionero de Romances de Amberes que citamos aparecen como octosílabos, pero sabemos que cuando se trata de cantar épico a veces toma la forma impresa más solemne del verso largo, de 16 sílabas divididos en dos hemistiquios. Los romances viejos no tienen una forma regular aunque predomina el octosílabo. Son irregulares y su métrica no comienza a regularizarse hasta tiempos de los Reyes Católicos. En el siglo XVI los músicos les adaptaban a un sistema de estrofas en cuatro versos; una tendencia ajena al romance que nunca tiene ordenación estrófica alguna, y sería por tanto una tradición trovadoresca, el lenguaje está siempre lleno de arcaísmos. Lockhart está traduciendo del romancero escrito que es el que estudió Depping y los romances llamados históricos paralelos a las crónicas medievales. Elige una forma estrófica, y la resuelve en una sucesión de pareados que convierten al poema en muchos casos en una sucesión de ripios y de rimas forzadas: "Seas/victories", "Feebleness/press.", que aparecen en la primera y tercera estrofas. La versión de Lockhart presenta algunos versos de menos, posiblemente porque ha elegido la forma impresa de versos largos que no siempre divide en hemistiquios "They round his banner flocked in scorn of haughty Charlemagne-/ And thus upon their swords are sworn the faithful sons of Spain".

Lo segundo que llama la atención es la temática, más dentro de la leyenda que rodea a la épica primaria y afín a la idea del honor y de la valentía que llenaron mucha de la literatura del siglo XIX. Está por tanto dentro de la idea de una literatura que ha de servir como ejemplo y guía: la independencia, el sentido nacionalista, el sentido del honor y de la fidelidad, el rechazo de lo extranjero, son propios de una épica de corte tradicionalista y que hoy se considera conservadora. Cuando Lockhart nos habla en la Introducción a estos romances, que el espíritu que muestran no existe ya entre los españoles de su época no cabe duda de que está haciendo un discurso político: la España que reflejaba el Romancero era a los ojos de Lockhart "The strongest and best proof of the comparative liberality of the old Spaniards is to be found in these Ballads" (*Op. cit.*). Una libertad que habría desaparecido en tiempos de Carlos I y que a principios del siglo XIX Lockhart manifestaba en estos términos, "The civil liberty of the Old

Spaniards could scarcely have existed so long as it did, in the presence of any feeling so black and noisome as the bigotry of modern Spain" (*ibid.*) Daba así una importancia grande a la intervención de los ingleses en la guerra peninsular y disminuía la importancia de los españoles de aquel tiempo, que en algunos casos habían sucumbido o se habían aliado con los franceses (y aquí nos conviene recordar la relación de Lockhart con Wellington). El espíritu de identidad nacional que está claro en estas líneas hay que integrarlo también en las tendencias nacionalistas que fueron parte del movimiento romantico. Ha traducido pues, o puesto en primer plano la idea de independencia, de fidelidad y de identidad nacional que los ingleses habrían defendido.

Otro tema muy distinto es el del tratamiento: la exageración tanto en la versión original que utilizamos como en la de Lockhart es la misma y es propia de la canción de gesta: La imagen de pastores y labradores de los que habla el romance que imbuidos de orgullo cambiaron el callado por la lanza y que bajaban de las montañas en alubión, en el original tampoco se queda atrás, porque si no bajaban de las montañas en alubion, sí que habla de un alborozo y dice aquello de que los labradores arrojan, hozes, hazadones y arados; supone más bien un esfuerzo de la imaginación y una manera, como cualquier otra, de sublimar la situación, convirtiendola en un levantamiento del pueblo por su independencia, en gesta heroica, que es después de todo una constatación en la épica. No deberíamos objetar nada a la exageración en versión de Lockhart, porque en esto no hay desviación del original.

Naturalmente que no se nos puede pasar por alto la ubicación geográfica de la ciudad de León, ciudad "in the midst between the seas"; pues sí, según se mire toda la península Ibérica está entre los mares, y esta ciudad también lo estaría. De todas formas el León del romance original, en la variante que presentamos, sin bien dentro de los afanes de grandeza épicas, "aquella cuya muralla/ guarda y dilata en dos campos/ el nombre y altas victorias/ de aquel famoso Pelayo" a primera vista no parece muy distinta. Dice Lockhart que el león ha puesto sus garras en los mares de Libia, que es un hecho que seguramente los historiadores medievalistas pueden constatar con más precisión de lo que yo pueda hacerlo; sobre este asunto el romance original dice así: "¿Por qué un reino, y de leonés,/ que en sangre libia bañaron/ sus encarnizadas uñas,/ escucha medios tan bajos?". En cualquier caso aunque esto hoy nos resulte pintoresco

sabemos que la épica no sabe de precisiones geográficas o históricas; lector más leído sus conocimientos geográficos pasan por alto las mentiras del original y piadosamente no las menciona. Puede que sea esta otra razón por la que no salen las cuentas en el número de versos que traduce.

Conclusiones

Creo haber dado respuesta, aunque de manera sucinta a las preguntas que hacíamos al principio. Hemos rescatado a Lockhart de los diccionarios y de las enciclopedias y hemos quitado las telarañas de esta obra para esta ocasión, y una de las reflexiones a que nos lleva este repaso por su vida y su actividad en la escritura, es decir sobre *quién*, es en torno a los valores y las preferencias del sector social y político dominante en una época, y de cómo le ha tratado después la historia. Es un ejemplo claro de cómo varía el cánón literario, de que las convenciones literarias, o como en este caso, la importancia de las personas, no siempre quedan. Su éxito profesional estuvo ligado en vida sin lugar a dudas al periodismo y a la política, y creo que ha sido también la política quien ha hecho que su figura aparezca hoy tenebrosa, pero su aportación a ciertos géneros debe tenerse en cuenta y puede ser una tema a revisar.

También podemos contestar a la segunda pregunta, *qué* tradujo. En este caso, que es el mismo que otros de sus poemas de esta misma colección tradujo unas ideas, un personaje y un espíritu que era antifrancés: Bernardo del Carpio negándose a acatar la soberanía de Carlomagno. Corresponde esta elección del género del romance al interés creciente en la forma y en la historia de la poesía medieval, por tanto hay que situar su aportación dentro de las corrientes historicistas y medievalistas de la época; Lockhart además seguía la línea marcada por su suegro con *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802-1803) y que en la edición de 1830 con *Introductory Remarks on Popular Poetry* supusieron en buena medida las bases del romance. Existía un prurito por ver quién descubriría los textos más puros, más primitivos, y esto servía para controversias posteriores sobre los orígenes, autores, etc. Los esfuerzos de los eruditos por las diferentes literaturas nacionales fue grande en tiempos de ciencias históricas incipientes, y estas traducciones supusieron una contribución a la entrada en Gran Bretaña de la filología fundada por los alemanes.

Si tratamos de dotar de significación al *cómo* tradujo hemos de decir que su traducción y su lectura de estos romances suponen en primer lugar, un paso más en la reinterpretación y difusión de unos temas legendarios en su forma escrita, que no serían más que una variante añadida a las muchas que ya existieron, porque esta forma de literatura de origen oral es inestable. En segundo lugar, el hecho de seleccionar determinados romances, sobre todo del ciclo de Bernardo del Carpio castellanizado está cargado de significación porque representa la lucha contra los franceses, que no sólo eran el enemigo nacional y tradicional entre los ingleses, sino que representaban en aquellos momentos el triunfo de las ideas que había hecho triunfar la revolución: en este sentido es una elección antirevolucionaria, opuesta a las libertades que habían defendido los poetas románticos de su generación, especialmente Shelley y Byron. Al cambiar el verso de ocho sílabas que tiene el romance original y presentarlo en una versificación de más sílabas le está dotando de una solemnidad y un empaque que no existían en el original, añadiéndole la importancia que seguramente le merecía la canción de gesta.

La respuesta a la siguiente pregunta que planteábamos al principio creo que es ahora fácil, *¿para qué?*: no hay que olvidar que la canción de gesta puede servir de vehículo a la cultura oficial dominante, y éste creo que es un caso caso de adecuación del tema a la ideología conservadora de la que Lockhart siempre fue abanderado. Es una literatura de nobles y los valores que representa son los de este grupo social. El medievalismo era parte integrante del movimiento romántico pero como se infiere, con unos matices muy distintos que conviene tener en cuenta.

Hay que añadir que por aquellos años el tema de España adquiría en Inglaterra proporciones enormes: los libros de viajes sobre España sabemos que fueron una moda; también lo habían reavivado las guerras napoleónicas; los ingleses se sentían henchidos de gloria nacional y la Península les parecía un país de frontera, el borde último de Europa con Africa, era "picturesque" en el sentido Romántico del término. En fin, el atractivo para el público parecía ser irresistible y Lockhart contribuiría así con su producción a la enorme cantidad de escritos sobre España (y sobre otros países, no lo olvidemos, no sólo la literatura de viajes, sino los libros sobre Italia o Francia fueron muy abundantes) en la que colaboraron muchas veces artistas que ilustraban esos escritos. Nuestro autor estaba en el centro de la moda literaria y supo qué hacer con ella.

Notas

Quiero mostrar mi agradecimiento al Dr. D. Francisco Javier López que me proporcionó las ediciones de romances que cito y se tomó la molestia de localizarme algunos, y al Dr. D. Juan Matas por sus valiosas sugerencias en cuanto a la utilización y transformación de la leyenda de Bernardo del Carpio por Lope de Vega.

1. Andrew Lang, *The Life and Letters of J.G. Lockhart*. Fue Walter Scott quien le puso en contacto con Wellington, especialmente como consejero político de *The Quarterly*, y fue también él quien le recomendó encarecidamente mantener la relación con el Duque según consta en la correspondencia entre suegro y yerno a finales de 1828. Por cierto hay que decir que este cargo que mencionamos y que se puede considerar una prebenda le pareció muy poca cosa a Lockhart.
2. La biografía de Burns la escribió para *Constable's Miscellany*. También se hizo cargo de la supervisión de la colección *Murray's Family Library* que él abrió con *A History of Napoleon* in 1829. Hubo un proyecto editorial sobre vidas "ejemplares", una especie de Plutarco escocés que no llegó a buen término.
3. William Blackwood (1776-1834) propietario de una tienda de libros antiguos y raros fundó la firma "William Blackwood and Sons". En 1817 salió a la calle el primer número de *Edinburgh Monthly Magazine* que llevaría a partir del séptimo número el nombre de *Blackwood's* como parte principal del título. Pronto pasó a ser conocido por el nombre más familiar de *Maga*. Fue el órgano escocés del partido *tory*. Fueron los hijos de William quienes fundaron la rama londinense del periódico en el que escribieron muchas firmas famosas.
4. El asunto tuvo que ver también con la rivalidad periodística que era lo mismo que decir política: en 1820 John Scott, el editor de *London Magazine*, escribió una serie de artículos atacando la línea dura del *Blackwood's* e hizo responsable a Lockhart. El asunto se zanjó con un duelo en el que Scott perdió la vida. No está claro si fue Lockhart o su padrino quien ocupó su lugar en el duelo.
5. John Murray es el nombre de una editorial que ocupó a varias generaciones con el mismo nombre. Su fundador era de Edinburgo y se trasladó a Fleet Street en 1768. Esta firma formó sociedad con Constable en 1807, se hizo con parte de *The Edinburgh Review*, y en 1809 puso en marcha *The Quarterly Review*. curiosamente publicó a Byron. Por aquel entonces, John Murray II era el centro literario de Londres. De ahí la importancia que tiene en su momento el que Lockhart se viese favorecido por su firma en términos de edición de lujo.
6. Owen Jones (1809-1874) es una figura de interés especial en el mundo del arte y desde luego el artista más adecuado para ilustrar una edición sobre el Romancero español. Trabajó en el campo del diseño, en la decoración de interiores y en la arquitectura; mostró un especial interés

por el mundo islámico; viajó por el Cercano Oriente y por España y es interesante para nuestros propósitos su obra *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra* (1845). Fue nombrado superintendente de la Great Exhibition de 1851. Es decir, que cuando intervino en la edición que mencionamos era una figura de alto prestigio, lo que nos habla del alcanzado por nuestro autor John Lockhart.

7. El hecho de que elija figuras como Bernardo del Carpio o Mío Cid que fueron personajes rebeldes no deja de ser curioso. De todas formas existía la leyenda de que Alfonso II el Casto rey de Asturias (792-842) había jurado lealtad a Carlomagno. No parece exacto y Carlomagno no es mencionado en ninguna Crónica leonesa hasta el siglo XII. Bernardo es representativo de esa reacción ante aquellas afirmaciones. Así los sentimientos antifranceses adquieren el valor de cruzada nacional.
8. En esta recopilación Martín Nuncio explica "Puse primero los que hablan de las cosas de Francia y de los doce pares. después los que cuentan historias castellanas y después los de Troya y últimamente los que tratan cosas de amores, pero esto no se puede hacer tanto a punto que al fin no quedase alguna mezcla"; Ed. A. Rodríguez Moñino, Madrid: Editorial Castalia, 1967; pag. 109.

Bibliografía:

Obra de J. G. Lockhart:

Además de sus múltiples contribuciones en los periódicos que hemos mencionado hay que añadir:

Peter's Letters to His Kinsfolk (1819), de interés local.

Adam Blair (1822)

Mathew Wald (1824)

Valerious (1827)

Life of Burns (1828)

Memoirs of Walter Scott (1837-38, varias ediciones incluido una edición abreviada en 2 volúmenes en 1848).

Referencias:

Duran, Agustín (1945), *Romancero General o Colección de Romances Castellanos* (Anteriores al siglo XVIII). Madrid: Ediciones Atlas. Esta edición supone una clasificación y estudio de los romances que ha servido a estudios posteriores.

Rodríguez-Moñino, Antonio ed. (1967), *Cancionero de Romances* (Colección editada por Martín Nuncio en Anvers, 1550) Madrid: Editorial Castalia. La introducción y el

estudio de esta edición son un clásico en el tema del romancero, lo mismo que las dos colecciones que mencionamos a continuación. Incluye una bibliografía e índices.

-- (1551), *Romances nuevamente sacados de Historias antiguas de la Crónica de España*. Colección editada por Lorenzo de Sepúlveda en Amberes.

-- (1970), *Silva de Romances (Zaragoza, 1550-1551)*. Zaragoza: Publicaciones Cátedra.

Lang, A. (1897), *Life and Letters of JGL*. London: John C. Nimmo; N.Y.: Ch. Scribner's Sons. Esta es la edición que se estuvo manejando durante años sobre la vida de J.G. Lockhart y que fue escrita por su compatriota, que conoció a personas que habían tratado a Lockhart y tuvo acceso a su correspondencia y documentación personal. La "Vida" de Lang viene a ser una limpieza de la memoria de Lockhart, en especial en lo concerniente a los artículos sobre Keats. M. Lockhead publicó una "vida" JGL en 1954, y es más exacta, más completa pero tampoco está libre de las tendencias partidistas de su autor.

Lockhart, J.G. (1856), *Ancient Spanish Ballads, Historical and Romantic*. Translated with notes by J.G.L. New edition revised. London: John Murray, Albemarle Street.

Apéndice

Con tres mil y más leoneses
Deja la ciudad Bernardo,
Que de la perdida Iberia
Fue milagroso restauo;
Aquella cuya muralla
Guarda y dilata en dos campos
El nombre y altas victorias
De aquel llamado Pelayo.
Los labradores arrojan
De las manos los arados
Las hoces, los azadones;
Los pastores los cayados;
Los jóvenes se alborozan,
Alientanse los ancianos,
Los inútiles se animan,
Fingense fuertes los flacos,
Todos a Bernardo acuden
Libertad apellidando,
Que el infame yugo temen
Con que los amaga el galo.
- Libres, gritaban, nacimos,
y a nuestro rey soberano
pagamos lo que debem

Por el divino mandato
No permita Dios, ni ordene
que a los decretos de extraños
obliguemos nuestro hijos,
Glorias de nuestros pasados:
No están tan flacos los pechos,
Ni tan sin vigor los brazos,
Ni tan sin sangre las venas,
Que consientan tal agravio.
¿El francés ha por ventura
Esta tierra conquistado?
¿Victoria sin sangre quiere?
No, mientras tengamos manos.
Podrá decir de leones,
que murieron peleando;
pero no que se rindieron,
Que son al fin castellanos.
Si a la potencia romana
Catorce años conquistaron
Los valientes numantinos
Con tan sangrientos estragos,
¿Por qué un reino, y de leones,
Que en sangre libia bañaron

Sus encarnizadas uñas,
Escucha medios tan bajos?
Deles el Rey sus haberes,
Mas no les dé sus vasallos
Que someter voluntades
No tienen los reyes mando
Con esto Bernardo ordena
Y valor considerando,
Crece por puntos la gente,
De suerte que forma campo
Despuéblase la ciudad.
Y los pueblos comarcano

Marcha a la ciudad augusta
Cuyos muros baña ufano
El caudal famoso Ebro
Del mundo tan celebrado,
Do hijo del Zebedeo
Fundó el edificio raro
Que ciñe el Santo Pilar
Estribo de nuestro amparo.
Allí Bravonel le aguarda
Con el sarraceno bando,
Que el rey Marsilio obedece
Contra el francés declarado.

The March of Bernardo del Carpio.

With three thousand men of Leon, from the city Bernard goes,
To protect the soil Hispanian from the spear of Frankish foes;
From the city which is planted from the midst between the seas,
To preserve the name and glory of old Pelayo's victories.

The peasant hears upon his field the trumpet of the knight-
He quits his team for spear and shield and garniture of might;
The shepherd hears it 'mid the mist- he flingeth down his crook,
And rushes from the mountain like a tempest-troubled brook.

The youth who shows a maiden's chin, whose brows have ne'er been bound
The helmet's heavy ring within, gains manhood from the sound;
The hoary sire beside the fire forgets his feebleness,
Once more to feel the cap of steel a warrior's ringlets press.

As through the glen his spears did gleam, these soldiers from the hills,
They swelled his host as mountain-stream receives the roaring rills;
They round his banner flocked in scorn of haughty Charlemagne-
And thus upon their swords are sworn the faithful sons of Spain.

"Free were we born"- 'Tis thus they cry- "though to our King we owe
The homage and the fealty behind his crest to go;
By God's behest our aid he shares, but God did ne'er command
That we should leave our children heirs of an enslaved land.

"Our breasts are not so timorous, nor are our arms so weak,
Nor are our veins so bloodless, that we our vow should break,
To sell our freedom for the fear of Prince or Paladin;
At least we'll sell our birthright dear- no bloodless prize they'll win.

"At least King Charles, if God decrees he must be Lord of Spain,
Shall witness that the Leonese weoused in vain;
He shall bear witness that we died as lived our sires of old-
Nor only of Numantium's pride shall minstrel tales be told.

The LION that hath bathed his paws in seas of Lybian gore,
Shall he not battle for the laws and liberties of yore?
Anointed cravens may give gold to whom it likes them well
But steadfast heart and spirit bold Alphonso ne'er shall sell".