

EL REY DE LOS INCENSARIOS. VÍCTOR HUGO Y EL REDESCUBRIMIENTO ROMÁNTICO DEL BOTAFUMEIRO

JULIO VÁZQUEZ CASTRO

El primer estudio íntegramente dedicado al gran incensario de la catedral de Santiago, el famoso botafumeiro, data de 1852 y fue obra del compostelano Antonio Neira de Mosquera. Desde luego que no fue esa la primera referencia a su existencia, lejanas en el tiempo quedaban las descripciones de viajeros, peregrinos y estudiosos del Apóstol que habían dejado constancia de su visión, entre asombrada y rutinaria, de este inusual artefacto. Pero al margen de estas noticias, transmitidas como meras *curiosidades*, es a comienzos del siglo XIX cuando empieza a surgir una verdadera atracción, desde el ámbito compostelano fundamentalmente, por esa “reliquia” del pasado. Interés, más pintoresco que histórico, que desembocará en todo su esplendor en el citado estudio de Neira¹.

ANTONIO NEIRA DE MOSQUERA, UN ROMÁNTICO EN LA COMPOSTELA POSMEDIEVAL

Neira de Mosquera² (Santiago, 1823-A Coruña, 1854) fue un joven de *espíritu inadaptado*³, con un carácter introvertido y mordaz, un físico desgarrado y enfermizo (lám. 1)⁴ y una inteligencia, al parecer, nada despreciable. Con tan sólo catorce años logra el título de bachiller en Filosofía por la Universidad compostelana y con diecinueve el de derecho, carrera que llegaría a concluir en los últimos años de su vida. Sus preocupaciones culturales se canalizaron, junto a las de buena parte de la intelectualidad compostelana



Lám. 1. Antonio Neira de Mosquera. Grabado sobre dibujo de José Cuevas. 1880.

del segundo tercio del siglo XIX, a través de la *Academia Científico-literaria*, de la que hablaremos más adelante. Su actividad profesional se va a encauzar desde muy joven hacia el periodismo. Con tan sólo quince años da sus primeros pasos en la prensa trabajando en diversas publicaciones, primero como corrector y más tarde como redactor (*Semanario Instructivo*, *El Iris de Galicia*, *Revista de Galicia*, etc.), para finalmente llegar a ser director de *El Recreo Compostelano* (1842-1843), donde logró contar con importantes colaboradores, como Bretón de los Herreros o Campoamor.

En 1843 Compostela se le hace pequeña y dirige sus pasos hacia Madrid, *en busca de gloria literaria*⁵. Allí consigue llegar a colaborar con cierta asiduidad en las principales publicaciones del momento, como por ejemplo el *Semanario Pintoresco Español*. Tras cinco años en la capital⁶, regresó de nuevo a Santiago en 1848, retomando la actividad periodística y literaria. En Compostela funda y dirige el periódico *El Eco de Galicia* (1851-1852), al parecer *uno de los más amenos y mejor escritos de la época*⁷.

Entre su variada obra destaca su labor como articulistas, novelista (*La Marquesa de Camba*), dramaturgo (*La razón de la sin razón*), crítico literario o, finalmente, “historiador” (*Monografías de Santiago* o *Manual del viajero en la Catedral de Santiago*). Buena parte de estas obras, como veremos, contaron con una gran aceptación del público.

Su figura romántica se ve acrecentada con una temprana muerte, que ocurrió en A Coruña a sus treinta y un años; el olvido de sus contemporáneos, que *estimáronle poco en vida y dejáronle solo en la muerte*; y finalmente el misterio de su última morada, pues *nadie sabe en dónde esté ni cuál sea su sepultura*⁸.

NEIRA DE MOSQUERA, UN FORJADOR DE MITOS: ENTRE LA LEYENDA Y LA HISTORIA

Pocas personalidades compostelanas han suscitado tanta polémica como Antonio Neira de Mosquera. En vida su obra despertó el interés del público y los celos de la Iglesia, y tras su muerte se movieron grandes pasiones enfrentadas entre los admiradores incondicionales de su legado, amparándose fundamentalmente en su vena literaria y su labor “mesianica”, y los detractores contumaces, basándose sobre todo en su falta de rigor histórico.

No analizaremos aquí su labor literaria, dura e injustamente criticada a mediados del siglo XIX⁹, sino que trazaremos un esbozo de su faceta como “historiador”, ciñéndonos, fundamentalmente, a dos publicaciones de sus últimos años, la polémica novela *La Marquesa de Camba*¹⁰ y sus exitosas *Monografías de Santiago*¹¹, que nos servirán de ejemplo para entender y ver como entendieron su labor de historiador. Dejaremos al margen, pues, el *Manual del viajero en*

la *Catedral de Santiago* (1847), obra colectiva en la que también participó Neira y en la cual, como hemos visto, dejó una sustanciosa autobiografía, pues no es fácil identificar con exactitud toda su participación en ella. A pesar de las críticas posteriores¹², tiene el mérito de ser la primera guía moderna tanto de la basílica como de la ciudad compostelana y aún adoleciendo de considerables carencias supuso un modelo a imitar que se mantendría durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX.

El hecho de que estudiemos el perfil de Neira como historiador no debe entenderse como el análisis de algo añadido al trabajo de un literato, sino que va más allá. No en vano se suele alegar de modo reiterado que Neira había sido nombrado correspondiente de la Academia de la Historia¹³, sin que sepamos con exactitud ni cuándo ni por qué. Próximo en fechas a los hechos, Ovilo y Otero aseguraba que con la publicación de sus *Monografías* obtuvo el *Sr. Neira una Real orden satisfactoria y el título de corresponsal de la Real Academia de la Historia*¹⁴, pero dicho nombramiento sin embargo debió ser ligeramente anterior ya que él mismo se intitula como *individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia* en la propia portada de esa publicación (lo cual, dicho sea de paso, le confiere un marchamo de autoridad que había de exasperar a los historiadores de finales de esa centuria). Por otra parte, en la completa autobiografía del *Manual del viajero* a pesar de citar muchas otras instituciones a las que pertenecía no se recoge esa en concreto¹⁵. Debemos pensar, pues, que fue nombrado correspondiente entre 1847 y 1850 como fechas extremas y que quizá algo tuvo que ver el hecho de que remitiese a la Academia entre abril y julio de 1850 informes, memorias, copias y fragmentos del mosaico romano de la calle Batitales en Lugo descubierto en 1842¹⁶.

La primera de las citadas obras, *La Marquesa de Camba*, era un drama "histórico" ambientado en la Compostela del siglo XIV y centrado en el asesinato del arzobispo Suero Gómez de Toledo y el deán Pedro Álvarez en 1366. Su publicación activó una agria polémica que finalizó con la censura eclesiástica y el consiguiente secuestro de ejemplares¹⁷. Al margen de sus valores literarios, que aquí no vamos a juzgar, a finales del siglo XIX fue objeto de durísimas críticas por su falta de exactitud histórica. Esta labor la encabezó Barreiro de V. V., quien en 1889 acusa a las obras de Neira, y otras similares, de haber difundido entre el pueblo graves anacronismos por lo que se sentía en la obligación de *buscar el origen de semejantes errores, castigando y persiguiendo severísimamente en sus obras á los que los han propagado, hasta conseguir que novelas y dramas, y relaciones con pretensiones de históricas y autorizadas, [...] sean desechadas por el vulgo*¹⁸. Cuestión que se agrava en el caso de Neira, al que dedicó en exclusiva varios artículos, pues su obra, *por la abundancia de ejemplares que corren, la consideramos de gravísima propaganda entre gentes no instruidas, y digna, por lo tanto, de nuestras objeciones sobre la historia patria*¹⁹.

Continuando con este discurso, Barreiro explica que *la extraordinaria acogida que obtuvieron en su tiempo los trabajos llamados históricos de Neira, que por entonces eran casi los únicos que se publicaban acerca de las cosas de Galicia bajo la forma de novela, más apropiado y agradable para la inteligencia del vulgo* lograban con éxito el descaro de hacer pasar un engendro inverosímil por una relación verídica, concluyendo que *La Marquesa de Camba es uno de los libros más afortunados en publicidad y escrito en su tiempo con sus pretensiones histórico-literarias, [y] el que más daño ha causado á las crónicas gallegas*²⁰. Pocos años después, en 1903, más breve pero con igual severidad, enjuiciaba López Ferreiro este tipo de obras, aún sin citar expresamente a Neira pero refiriéndose a él, calificaba el drama como *engendro literario*, rebatiendo alguna de sus propuestas y concluyendo que *por fortuna el drama [...], á juicio de las personas competentes, no es menos reo de lesa Literatura, que de lesa Historia*²¹.

En cuanto a sus *Monografías*, también fueron objeto de crítica a finales del siglo XIX. Villa-amil en 1875 resumía que dicho libro *contiene diez y ocho monografías, sobre asuntos muy variados, acompañadas de apéndices históricos, en las cuales domina más la imaginación que la crítica*²².

Por los mismos años que recibía estos duros ataques por parte de los historiadores, otras voces salían en su favor. El primero fue Vicetto (1874), para él Neira era *una de nuestras glorias literarias más puras*, una especie de “mesías” que abrió los ojos a la juventud de su época, que le descubrió el amor por Galicia y que en ésta también había castillos, lagos, torneos y toda la épica legendaria propia del mundo romántico: *nosotros reconocíamos en el Sr. Neira una superioridad intelectual inmensa [...] pues sus leyendas de Galicia, si bien eran defectuosas, pálidas é insustanciales, tenían para nosotros el encanto de ser gallegas, de hablarnos de nuestro país... de hacer en fin real y positivo aquel mundo lejano de las novelas de Walter Scott y D´Arlincourt*²³.

Vicenti, en 1880, profundizaba en estas mismas ideas: *él fomentó, y aún pudiéramos decir que creó entre nosotros la afición á la arqueología y á la historia. Rehaciendo Castillos y monasterios derruidos, desenterrando viejas leyenda [...] enseñó á Galicia á conocerse y respetarse á sí misma, á enaltecer la memoria de sus ilustres muertos*²⁴. Era tal la admiración que Vicenti continúa, refiriéndose a sus *Monografías*: *á fé que si las cosas fuesen por donde debían ir, ya á la hora de esta se hubiera hecho una segunda edición, no impresa con caracteres de venturina [...] sino con letras de oro finísimo; así resultase lo mismo que en aquellos, escabrosa y cuasi imposible la lectura*²⁵.

Murguía, más comedido, lo incluía en 1888 entre los hijos notables de Santiago resaltando sus conocimientos de historia local: *D. Antonio Neyra Mosquera, que conoció como pocos la historia de su ciudad natal*²⁶.

Avanzado el siglo XX, Filgueira Valverde destaca, de modo muy correcto, que los temas de historia medieval compostelana, aparte alguna obra esporádica, no encontraron descubridor hasta Neira de Mosquera que en 1850 publicó sus Monografías de Santiago, donde supo aliar, con noble modernidad, historia y conjetura²⁷.

Varela Jácome profundiza en esa misma idea: *era indiscutiblemente el escritor más versado en la historia compostelana y estaba por lo tanto en inmejorables condiciones para investigar los acontecimientos más salientes del desenvolvimiento de la Sede del Apóstol*. E incluso va más allá: *Debemos destacar sobre todo el talento investigador de Neira de Mosquera, impropio de su época. Bucea en archivos, transcribe viejos documentos, compulsaba libros raros, descifra inscripciones; visita los monumentos, explora los castillos derruidos, y compone una serie de trabajos monográficos ilustrados con abundantes notas y citas eruditas*. A pesar de ello, *su importancia no es tanto histórica, con aportar interesantes datos de primera mano, sino, y sobre todo, simbólica y sentimental, pues penetró con hondo sentido romántico en la tradición y en la historia de la ciudad jacobea*²⁸.

En los últimos años se le tiende a incluir en la generación que os *historiadores da Literatura galega denominan Provincialistas*, destacando su labor en la reafirmación de la personalidad histórica y cultural de Galicia a través de la Historia, la Arqueología y las viejas leyendas²⁹.

Esa noble modernidad al aliar historia y conjetura, de la que nos hablaba Filgueira Valverde y de la que también se hicieron eco Buján y Fandiño³⁰, fue poéticamente definida por Dionisio Gamallo Fierros en 1945, para él Neira era *un lírico en prosa que destaca como temperamento romántico de sentimiento histórico y poetizador de la arqueología; amigo de la exactitud monográfica y del adjetivo pictórico y sugerente; [...] alma capaz de revolver manuscritos y recensionar infolios, sin correr el riesgo de momificar la emoción, apergaminar el espíritu o convertir en bloques fríos, de erudición inhospitalaria, las íntimas volutas cordiales*³¹.

Así las cosas, quizá convenga entender mejor cómo asumía el trabajo “histórico” Neira de Mosquera, sólo de ese modo podremos observar que las recientes valoraciones indican la correcta dirección para su interpretación y las críticas de antaño, aún a pesar de los efectos negativos creados en las creencias del pueblo, son injustas. Sólo conociendo su modo de trabajo y sus objetivos podremos valorar, también, en su justa medida su estudio sobre el botafumeiro.

De este modo, en la dedicatoria de la novela *La marquesa de Camba* (1848) nos comenta que *las crónicas consignan en su narración este suceso memorable [el asesinato del arzobispo y deán compostelanos en 1366] [...], la tradición le dio un carácter fabuloso y romancesco. Agrupar bajo un plan histórico los diversos comentarios del vulgo, debía de ser la tarea del escritor que se propu-*

*siera explotar el hecho a favor de la invención, la muerte política del prelado y deán compostelanos a favor de la novela fantástica [...]. La Marquesa de Camba [es] como un ensayo en el cual procuramos averiguar si se avienen mal las exigencias de la historia con las libertades de la invención*³².

Como podemos observar, Neira en ningún momento asume la pretensión de historiar fielmente los acontecimientos sino que la base histórica le dará la estructura a la que se añadirán las leyendas y la fantasía romántica del autor para así crear un nuevo producto, un *ensayo*, mediante el cual no sólo se busca una nueva fórmula de *novela histórica* sino también, como así fue, obtener el éxito del público y unos buenos resultados comerciales.

Esta misma idea, no sólo aparece en la novela anterior, sino que incluso en los trabajos más rigurosamente históricos, como son sus *Monografías*, la volvemos a encontrar de nuevo y ahora ya no se entiende como un *ensayo* sino como una nueva fórmula literaria ideada y desarrollada por el propio autor: *Nosotros hemos formulado un sistema simultáneo de escribir la historia con las galas de la fantasía y los apuntamientos de los archivos y de las bibliotecas, proporcionando al fondo de las crónicas, la forma de las leyendas*³³. Historia, leyenda y fantasía, el *fondo* histórico y la *forma* novelada con un único y sublime objetivo: *la resurrección completa de lo pasado*³⁴.

No debemos buscar, pues, la rigurosidad del historiador, aunque en momentos puntuales exista, ni tampoco podemos observar sus obras como las de un embaucador que pretenda confundir la historia con sus embustes, ambas ideas están muy alejadas de los planteamientos de Neira y analizar sus obras en esas claves carece de cualquier sentido. Debemos pues tomar sus obras, y esto quizá sea una de las cuestiones más interesantes de Neira en nuestros días, como un “juego”, una especie de acertijo en el cual el moderno historiador debe ser tremendamente cauto y distinguir con precisión dónde está el dato histórico real, dónde la tradición legendaria del pueblo y, finalmente, dónde la fértil imaginación romántica del autor. Este complejo juego que nos ha legado Neira, pues es sumamente difícil trazar una barrera claramente definida entre esos tres aspectos, es el que nos proponemos realizar con respecto a su artículo sobre el botafumeiro.

LOS PRECEDENTES DEL “REDESCUBRIMIENTO” DEL BOTAFUMEIRO: DEL LEGADO MEDIEVAL A LA EVOCACIÓN ROMÁNTICA

Ya hemos dicho que podemos considerar a Neira de Mosquera como el auténtico “redescubridor” del gran incensario de la catedral de Santiago, pero el interés por dicho artefacto ya había surgido hacía unos años en su propia ciudad. Todavía está por hacer un estudio riguroso sobre la actividad de la *Academia Científico-literaria* de Compostela, en la cual participaba de modo muy acti-

vo el propio Neira (que llegó a ser su secretario), pero todo parece apuntar a que en estas reuniones se fraguó la exaltación de este atípico incensario.

En la *Academia* compostelana se concentró la práctica totalidad de los jóvenes intelectuales de Santiago y buena parte de Galicia. Durante los años de máximo esplendor (1831-1849), presidida por el catedrático de oratoria D. Pedro Losada Rodríguez, se fermenta un movimiento ideológico, se dictan normas poéticas, se discuten temas literarios, morales, políticos, filosóficos e históricos³⁵. Participando en estas reuniones, que se llevan a cabo en el segundo piso del por entonces ex-convento de San Martín Pinario, se encontraban José Domínguez Izquierdo, Domingo Díaz de Robles, los hermanos José María y Ramón Gil Rey, Francisco Añón, Antolín Faraldo de Malvar, Vicente Manuel Cociña, los hermanos José y Ramón Rúa Figueroa, Antonio Romero Ortiz, el teólogo José M. Carracido, el catedrático de latín Dr. Amigo, etc.³⁶

En este ámbito cultural se encontraba José María Gil Rey³⁷ (Santiago, 1815-1853), uno de los gallegos más distinguidos durante el segundo tercio de este siglo³⁸. Escritor, periodista, botánico y, más tarde, licenciado en Medicina³⁹, fundador y director del *Semanario Instructivo* en 1838⁴⁰ y de la *Revista de Galicia*. Aunque publicó alguna poesía, su labor fundamental se encamina al estudio de temas botánicos, geológicos o químicos; pero lo que ahora nos interesa es que también publicó algún trabajo histórico-literario sobre Compostela.

Entre estos últimos cabe destacar un temprano e interesante artículo sobre la catedral compostelana que aunque aparece firmado con las iniciales "M.J." no me cabe ninguna duda que se le puede atribuir la autoría⁴¹. Salió a la luz en 1838 y en la publicación que él mismo dirigía, el *Semanario Instructivo*, cabe conjeturar que, al no corresponderse la temática con su especialidad, prefirió difundirlo de forma anónima. Es con todo un estudio interesante, uno de los primeros trabajos modernos sobre la catedral, en el que se comentan las obras artísticas y se hacen atribuciones y dataciones bastante exactas, conjugadas eso sí con un gusto romántico y un lenguaje literario (*la tétrica entrada, las lóbregas bóvedas*, etc.). Cuenta además a su favor con ilustrarse con una espléndida, aunque desgraciadamente poco conocida y divulgada, litografía a doble página de la fachada del Obradoiro realizada por Núñez Castaño sobre dibujo de su propio hermano, el pintor Ramón Gil Rey.

Posiblemente animado por el éxito de este trabajo publicó una segunda versión, con variaciones literarias, esta vez firmada con su nombre en el *Semanario Pintoresco Español* al año siguiente⁴². Esta última publicación, dada su repercusión a nivel nacional, sirvió de plataforma para la difusión del interés por la antigua tradición del incensario compostelano. Se ilustra el trabajo con dos grabados de la catedral de Santiago, uno de la fachada occidental y otro del interior del claustro, pero ambos de una calidad mucho menor que el de la publicación compostelana.

El breve estudio de Gil mereció ser destacado por Villa-amil cuando en 1866 escribía su descripción de dicha catedral: *forzoso es decir que, fuera de lo que dice Mr. George Street en su obra titulada Some Account of Gothic Architecture in Spain, es casi lo mas recomendable de cuanto se ha escrito sobre la Catedral de Santiago, el artículo del Diccionario geográfico de Madoz, y otro inserto en el tomo del Seminario pintoresco español del año 1839, firmado por el difunto médico homeópata J. M. Gil*⁴³.

En ambas publicaciones de Gil, al hacer referencia al crucero comenta⁴⁴:

Hay en esta cúpula cuatro sustentáculos en arco, dorados como toda ella, que suspenden desde su entrecruzamiento, en los días de mayor festividad, un enorme incensario que recorre en sus oscilaciones todo el crucero, y al efecto es puesto en movimiento por una porcion de hombres: nada me ha sorprendido mas, que verlo pasar por encima de las cabezas de la muchedumbre, durante la procesion, al mismo tiempo en que los cánticos solemnes, la armonía con que se corresponden las voces é instrumentos de la capilla y el son ruidoso de los órganos, la magnificencia de los ornamentos sagrados, y el aróma del incienso, llenan los corazones de un profundo arrobamiento religioso.

Como podemos observar lo que se nos expone no es un simple hecho o una ceremonia, por muy pintoresca que sea, como sucedía en los relatos anteriores de los siglos XVII y XVIII, sino ante todo una experiencia vital que surge del “espectáculo” total de la ceremonia que inunda la vista, el oído y el olfato, y que es capaz de conmover en *katharsis* a un joven corazón romántico. Gil es el verdadero iniciador de la experiencia catártica del botafumeiro, que en lo sucesivo tendrá un relativo éxito.

Otro de los asiduos a la *Academia* compostelana era José Domínguez Izquierdo⁴⁵, doctor en Derecho y redactor de periódicos locales como *El Recreo Compostelano* o el *Miño*. Su producción se halla dispersa en sus artículos de prensa, pero lo que aquí nos interesa es que sabemos con seguridad que fue el principal colaborador de Pascual Madoz para redactar la voz “Santiago de Compostela” en su *Diccionario Geográfico*⁴⁶, artículo que, como hemos visto, fue alabado por Villa-amil. En éste se recoge una escueta referencia al botafumeiro: *cruzan su embocadura [de la media naranja del templo] dos arcos de hierro en cuya unión gira una polea que en días de gran función, lanza á uno y otro costado del templo, hasta la bóveda un enorme incensario que lo perfuma*⁴⁷.

Por último, dentro del ámbito de la *Academia* compostelana posiblemente estarían los autores que, junto a Neira de Mosquera, redactaron el *Manual del viajero en la Catedral de Santiago* (1847), los cuales también de modo sucinto se limitan a constatar la existencia del gran incensario: *hay en esta cúpula cuatro sustentáculos en arco, que suspenden desde su encruzamiento, en los días de mayor festividad un enorme incensario que recorre la catedral de nave á nave*⁴⁸.

Junto a estos autores del círculo compostelano se pueden incluir dos noticias más en estas fechas. El relato de dos anónimos *amigos* en 1842, que dejan constancia de que *entre el altar mayor y el coro se halla suspendido un enorme incensario, que pendiente de la bóveda en el medio de la iglesia, y perfectamente equilibrado, se pone en movimiento en las funciones solemnes, y con pausadas oscilaciones atraviesa la iglesia en casi toda su anchura*⁴⁹. Y la somera descripción de Mellado en su viaje a Galicia en 1850: *en las grandes solemnidades [...] se cuelga de la media naranja un inmenso incensario, que recibe impulso por una sencilla máquina, y que merced á la gran cantidad de incienso con que se alimenta, perfuma en el momento toda la basílica*⁵⁰.

NEIRA DE MOSQUERA Y EL BOTAFUMEIRO: HISTORIA, LEYENDA Y FANTASÍA

Salvando el efecto catártico de Gil, las demás citas que hemos visto siguen la tendencia de constatar, de modo breve, la *curiosidad* que habían observado que se llevaba a cabo en Santiago, de modo muy similar a como lo habían hecho los viajeros y peregrinos de los siglos XVII y XVIII. No obstante, aunque el tema que nos ocupa se trate siempre de un modo breve, se muestra un claro interés en esta época por citar el uso del incensario ya que con anterioridad, en otros relatos, no siempre era consignado.

Ya hemos dicho que será Neira de Mosquera el primero en realizar un estudio íntegramente dedicado al botafumeiro en 1852, en el que además de reflejar el acontecimiento de su funcionamiento y de retomar el efecto catártico propuesto por Gil, realiza una primera aproximación moderna desde los campos de la Historia y la Historia del Arte, intentando buscar su origen, definir su función primitiva, establecer sus días de funcionamiento y analizar su forma artística. La gran difusión por el ámbito nacional del semanario en que publica su artículo y su aparente consistencia histórica no sólo marcarán las pautas de los estudios posteriores que se realizarán del botafumeiro sino que también contribuirán enormemente a la difusión y conocimiento universal de este símbolo compostelano⁵¹.

El artículo, fechado en *Santiago 15 de abril, 1852*, respondería posiblemente a un cúmulo de circunstancias que lo hicieron posible en ese preciso año. Además del creciente interés arqueológico de su autor, enfocado fundamentalmente en los temas compostelanos, y que éste fuese una posible cuestión de debate en la *Academia* compostelana, debieron jugar también un importante papel la lectura del anterior artículo de Gil que espolearía su visión romántica y medieval del artificio y el descubrimiento de una cita de Víctor Hugo que haría alusión a este objeto. Por último, un hecho casual se viene a sumar a estos y que pondría de actualidad el botafumeiro, el año anterior se fabricó un nuevo incensario y, presumiblemente, su *inauguración constituyó, sin duda, otro acon-*

*tecimiento de exaltación romántica, de renovación historicista de un viejo rito que hundía sus raíces hasta la Edad Media*⁵². Habría pues que hacer notar la novedad pero también dejar constancia histórica del antiguo botafumeiro ya desaparecido.

En cuanto al efecto catártico, éste aparece en dos ocasiones en su artículo y presentan claros paralelismos con las ideas propuestas por Gil. De ese modo, dice Neira, *existe algo de misterioso, de simbólico y de solemne en este espectáculo religioso. El pavor descompone en nuestra imaginación sus líneas sombrías y aterradoras, y de la sorpresa pasamos al estupor, y del estupor al recogimiento, como se llega a la oración desde la desgracia, y al remordimiento desde la culpa*⁵³.

Sí es totalmente novedoso el nombre que se le da, por vez primera, al gran incensario: *vota-fumeiro*⁵⁴. Neira lo usa incluso en el título del trabajo, justificando más adelante que dicho término *equivale en dialecto gallego á echa humo, paráfrasis vulgar que describe la palabra incensario*⁵⁵. El éxito del vocablo fue absolutamente asombroso⁵⁶, hoy en día es universalmente conocido por ese nombre, aunque con la grafía corregida ya desde finales del siglo XIX (botafumeiro). Están término y objeto tan íntimamente incrustados que a veces es difícil asimilar que con anterioridad a 1850 nadie había dejado constancia por escrito de ese nombre jamás. Es evidente que no forma parte de la historia, ya que no aparece en ningún documento, la duda es si estamos ante una tradición compostelana o la fantasía de Neira. Obsérvese que en ningún momento Neira asegura que el incensario fuese conocido así a nivel popular, aunque sí lo sugiere. Personalmente prefiero creer que ese fuera el nombre vulgar con el que los compostelanos se referirían al gran incensario, aunque es sorprendente que ningún autor local lo haya reflejado con anterioridad ni en los años inmediatamente posteriores; si esto no fuese así, y el término fuera sólo fruto de la fantasía literaria de Neira, habría que reconocer, ciertamente, que su intuición fue magistral.

Desde el punto de vista histórico traza su origen y su función. En cuanto al primero, dice sucintamente que *el origen de este colosal incensario se pierde en los remotos tiempos de la peregrinación á la catedral de Santiago*⁵⁷, sobreentendiéndose por sus comentarios posteriores que lo remontaría nada menos que al siglo IX. Esta afirmación, que es fruto únicamente de la fantasía de Neira, apenas tuvo eco en los años inmediatamente posteriores y fue desechada totalmente a finales del siglo XIX.

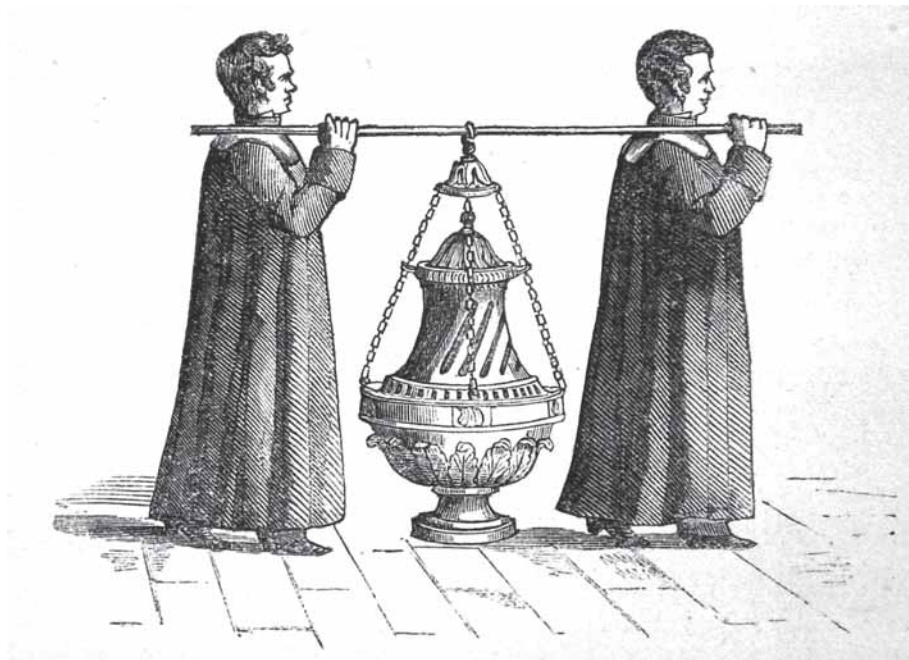
Más éxito tendrían sus opiniones relativas a la función. Para Neira *la compasión [...] colocó un incensario colosal en el crucero de la iglesia para purificar el ambiente de la catedral, corrompido por las veladas de los romeros, y matiza que del siglo IX al XV, los peregrinos eran recogidos bajo las galerías de la metrópoli [...], de esta suerte, la catedral de Santiago servía de santuario religio-*

so y hospital caritativo. Se buscó un medio de reparar las consecuencias de esta piadosa costumbre, y la religión ofreció las tradiciones de la liturgia, á las exigencias de la higiene pública. Hé aquí la fundación del vota-fumeiro: la religión y la higiene fundieron de mutuo acuerdo el colosal incensario de la metrópoli⁵⁸. Ya en el siglo XVI, tras la construcción del Hospital Real y cuando los peregrinos enfermos ya no pernoctaban en la catedral, se convierte en un mero instrumento litúrgico: *El vota-fumeiro [...] [que] pertenecía á la peregrinacion mas tarde volvió á ser el incensario religioso [...] La tradicion deshizo la cadena secular de sus revelaciones para olvidar el remoto origen del vota-fumeiro, y este pensamiento gigantesco, realizado en los apartados dias de la peregrinacion europea, ha llegado hasta nosotros como el nuncio de las mas suntuosas festividades de la catedral*⁵⁹.

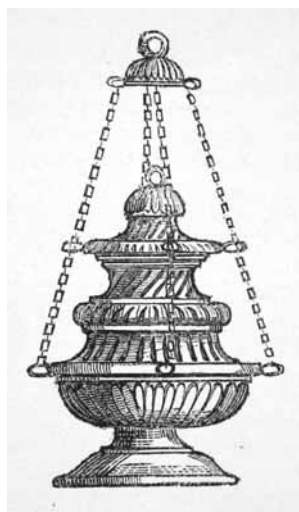
Las afirmaciones de Neira, en este caso, no son fruto de sus estudios históricos, aún cuando se apoye en algún documento verídico, sino que responderían a la tradición compostelana y a su fantasía. En otra ocasión trataremos la finalidad original y las tesis expuestas en la bibliografía sobre este punto, baste decir ahora que, en mi opinión, los hechos sucedieron en el orden inverso al que propone Neira, es decir, el botafumeiro surgiría con un fin únicamente litúrgico y ceremonial (incensar) pero con el paso del tiempo ese fin se va diluyendo de tal modo que avanzado el siglo XVI y durante los siglos XVII y XVIII, olvidado en parte su destino originario, se explica desde el punto de vista de la consecuencia (perfumar). Esta es la tradición de la que bebe Neira, pensemos por ejemplo, y se podrían citar muchos más, que Hernando Ojea en 1615 ya nos dice que el botafumeiro se usaba *para incensar y perfumar toda la Yglesia*⁶⁰. Del hecho de perfumar en las ceremonias a creer que la necesidad del perfume se deba a la presencia de los peregrinos es fruto únicamente de la fantasía del autor.

Tuvieron, no obstante, un gran éxito las ideas de Neira y el hecho de que Zepedano en 1870 apoyase la tesis de la necesidad de *depurar la atmósfera del templo*⁶¹ supuso un refrendo de autoridad que permitió que aquellas se propagasen hasta nuestros días⁶². Así, salvando una o dos raras excepciones, prácticamente toda la bibliografía posterior dará por bueno este fin del botafumeiro ya en exclusividad o ya acompañándolo de una función litúrgica añadida.

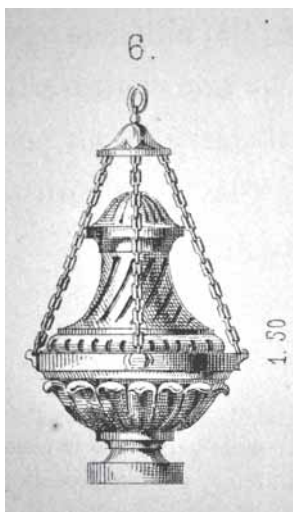
Por lo que respecta a la Historia del Arte, el artículo de Neira hace por primera vez una descripción del botafumeiro como objeto artístico, aunque más atenta a las dimensiones y a las formas que a las influencias y paralelos iconográficos. Realmente nos muestra dos botafumeiros⁶³, el más antiguo de los dos que se conservan hoy en día y su antecesor, actualmente perdido. Del primero nos dice que *el actual incensario fué construido en el año pasado por el laborioso artista Losada*, describiéndolo con sus medidas y especificando que es *de laton plateado*. Por otra parte, *el incensario antiguo [...] aunque de diversa*



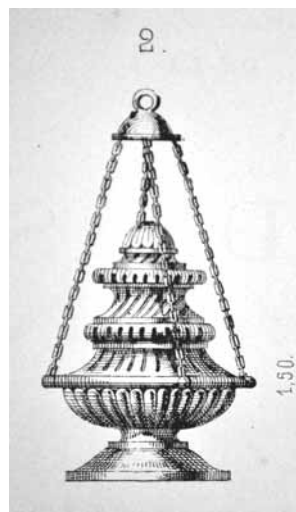
Lám. 2. Botafumeiro nuevo. Grabado anónimo. 1852.



Lám. 3. Botafumeiro antiguo. Grabado anónimo. 1852.



Lám. 4. Botafumeiro nuevo. Grabado sobre dibujo de Paulino Savirón. 1875.



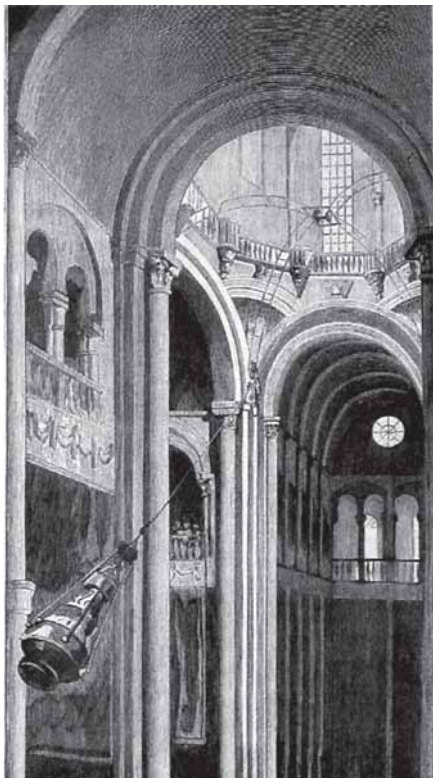
Lám. 5. Botafumeiro antiguo. Grabado sobre dibujo de Paulino Savirón. 1875.

hechura porque representaba un brasero con rejillas bolendas, á semejanza de los pebeteros moriscos, tenía las mismas dimensiones pero estaba realizado en hierro. Asimismo constata que se conserva la tradición de que antiguamente era de plata, tradición ésta que puede documentarse históricamente⁶⁴.

La información de que el actual botafumeiro fue obra del orfebre José Losada en 1851 y que con anterioridad existió otro de hierro, del cual incluso podemos conocer su forma ya que Neira acompañó su artículo con grabados de ambos (lám. 2 y 3), es totalmente inédita. De nuevo observamos cómo estos datos obtienen con unanimidad el refrendo de la bibliografía posterior, si bien nada de lo dicho ha podido ser contrastado por ninguna otra vía hasta el momento. No obstante, las informaciones parecen reales, si Neira estaba en Compostela interesado por el botafumeiro parece difícil que no lograra enterarse de quien lo había realizado tan sólo unos meses antes y, por otra parte, si el grabado del botafumei-

ro actual es bastante riguroso no tenemos por qué desconfiar de que el del antiguo no lo sea; desde luego que si fuese sólo fruto de su fantasía estaríamos otra vez ante un “embuste” magistral. A pesar de todo, insisto, no se ha podido localizar documento alguno que apoye esos datos; en este punto, el único autor que ha puesto en duda la veracidad de Neira y ha intentado averiguar los hechos fue Carro García en un temprano trabajo, aunque con resultados desesperantes y poco concluyentes⁶⁵.

Otro aspecto interesante es que, como hemos visto, el artículo se ilustra con dos interesantes grabados. En el caso del botafumeiro actual (lám. 2) es la primera representación gráfica que se publicó, mientras que del antiguo (lám. 3) es la única imagen de que disponemos. Ambos carecen de firma y, aunque recientemente se han atribuido erróneamente a Paulino Savirón y Esteban⁶⁶, su autoría habrá que buscarla entre los grabadores del semanario y los dibujantes



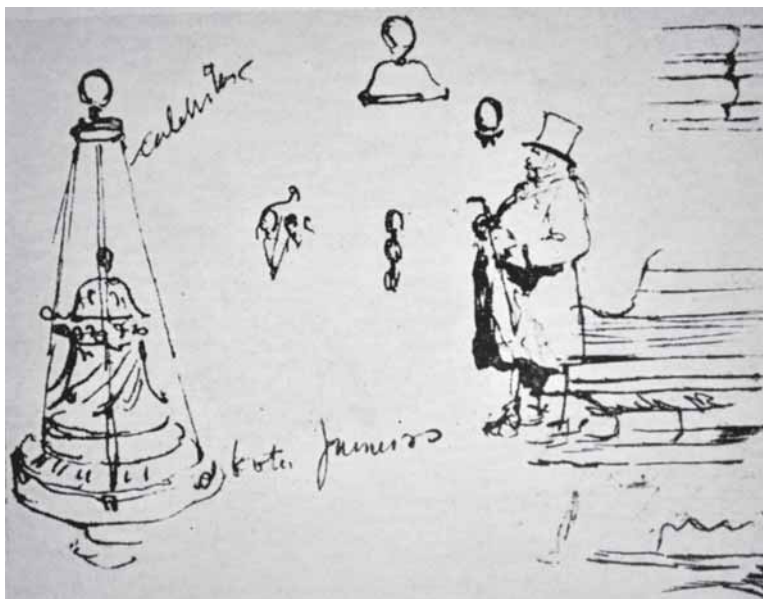
Lám. 6. Botafumeiro en movimiento. Grabado sobre dibujo de Federico de Guisasola. 1875.



Lám. 7. Procesión mitrada en el interior de la catedral de Santiago. Grabado sobre dibujo de Daniel Urrabieta Vierge. 1880.

del círculo compostelano que trabajaba para las revistas ilustradas en la que Neira colaboraba. Los aportes gráficos, como buena parte de las sugerencias de Neira, tuvieron también un importante eco en la bibliografía posterior⁶⁷. Tendremos que esperar hasta 1875 para que se realice una segunda aproximación iconográfica, si bien en ese momento no se recurrió al original sino que se inspiraron en los grabados publicados por Neira sin ofrecer ningún dato nuevo. Esta segunda aportación se debe, ahora sí, al dibujo de Paulino Savirón litografiado por A. Comelerán (lám. 4 y 5) y fueron publicados en un trabajo de Villa-amil y Castro⁶⁸.

Más interesantes serían las tres siguientes referencias gráficas ya que presentan el botafumeiro no estático sino, por primera vez, en movimiento. Tras el resurgimiento del culto jacobeo durante el pontificado de Payá y Rico (1875-1886) y la consiguiente revitalización de las peregrinaciones al amparo del redescubrimiento de los restos del apóstol (1878)⁶⁹, se desarrolló un importante despliegue por parte de las revistas ilustradas del momento para recoger los sucesos relativos a los renovados años Santos de 1875, 1880 y 1885; el botafumeiro, que para entonces como hemos visto ya era muy conocido,



Lám. 8. Boceto del botafumeiro. Daniel Urrabieta Vierge. 1880.



Lám. 9. Procesión mitrada en el interior de la catedral de Santiago. Grabado sobre dibujo de Manuel Alcázar. 1885.

adquirió un papel destacado en las representaciones gráficas. A este hecho se sumaron, aumentando su difusión, las investigaciones llevadas a cabo sobre el botafumeiro por López Ferreiro y las rigurosas publicaciones de Villa-amil y Castro.

De este modo, la tercera referencia gráfica se publicó en *La Ilustración Española y Americana* en el año Santo de 1875 (lám. 6)⁷⁰. Un pequeño grabado de Arturo Carretero sobre dibujo de Federico de Guisasaola, que muestra el movimiento de un botafumeiro un tanto extraño en su diseño y desamparado de público, el esquemático dibujo y el punto de vista bajo simplifican la composición y eluden a los espectadores⁷¹.

En el año Santo de 1880 la repercusión y protagonismo del botafumeiro todavía fue mayor. En esta fecha encontramos un fenomenal grabado que recoge la fastuosidad de la procesión en el interior de la catedral bajo el espectacular movimiento del botafumeiro publicado en una revista ilustrada francesa, *Le Monde Illustré*. Se trata de un grabado de Tony Beltrand y Louis Auguste Lepère sobre magistral dibujo de Daniel Urrabieta Vierge (lám. 7)⁷². La perfección del dibujo, la armoniosa composición, la suntuosidad de las vestimentas y el detalle preciso en objetos y arquitecturas (incluso se conserva un boceto del botafumeiro de la mano de Daniel Urrabieta que destaca por la exactitud en sus formas –lám. 8–),

consiguen no sólo mostrar el incensario en movimiento sino también transmitirnos mediante una imagen, por primera vez, ese efecto catártico del que nos hablaban Gil y Neira.

Pocos años después se publicaría otra obra destacable, el grabado de Bernardo Rico sobre dibujo de Manuel Alcázar en *La Ilustración Española y Americana* en el año Santo de 1885 (lám. 9)⁷³. Obra de cierta calidad, aunque inferior



Lám. 10. Botafumeiro. Anónimo. Hacia 1905.

al grabado francés, y que no aporta novedades con respecto al anterior, es más, realmente se trata de una reelaboración de estudio invirtiendo con variaciones el dibujo de Urrabieta y tomando como modelo del botafumeiro el publicado en la misma revista en 1875.



Lám. 11. Botafumeiro. P. Ferrer. Hacia 1905.



Lám. 12. Botafumeiro. Anónimo. Hacia 1908.

El siguiente paso, en cuanto a las aportaciones gráficas, serían las imágenes fotográficas, que en el caso del incensario tendrá que esperar a la primera década del siglo XX. Son siempre imágenes estáticas en las cuales, retomando la idea sugerida en los grabados publicados por Neira, la escala humana es un factor a destacar, pues acompañando al botafumeiro frecuentemente aparecerán o bien niños (lám. 10 y 11) o bien los operarios que lo activan (lám. 12 y 13), dejando bien patente la escala de sus enormes proporciones⁷⁴.

Por último, no podemos pasar por alto, los valores literarios del artículo ya que en este punto también sentará las bases de los trabajos del futuro, no en vano una buena parte de los autores posteriores dejarán volar su imagina-



Lám. 13. Botafumeiro. Anónimo. Hacia 1915.

ción inspirados por el botafumeiro. A pesar de todo, salvando las poesías dedicadas al incensario, el trabajo de Neira es, sin duda, el más bello de cuantos se hayan escrito sobre él. Acorde a su espíritu romántico, para observar el gran incensario nos sitúa en la catedral a *las nueve de una oscura y nebulosa mañana de invierno*, y nos lo presenta en funcionamiento por partida doble. La primera ocasión para que el lector imagine⁷⁵:

las oscilaciones de un incensario de seis piés de altura, á ochenta piés de elevacion, recorriendo el espacio de doscientos setenta pies, agitado por seis ú ocho hombres [...], se anublarán sus ojos, sorprendido por la rugiente carreta de ese colosal brasero, que ya se remonta impetuoso y arrogante, soltando por los abiertos hierros de su plateada cúpula, las revueltas llamas que el viento enciende y apaga á la vez, como el reflejo de un incendio en el agua, ya descende grave y reposado en medio de los oscuros torbellinos de humo que señalan su curso como el copo de hollin de una fragua amortiguada, ora parece en su descenso una campana que se desploma, ora se asemeja en su elevacion á una granada de viva y encendida espoleta.

La segunda comprende su funcionamiento dentro de la suntuosidad de la procesión mitrada⁷⁶:

La multitud se acerca á las rejas de la iglesia para observar al vota-fumeiro, que traspira en revueltos torbellinos de humo, como un lidiador que se inquieta para la lucha, exhalando de las concavidades de su pecho el ardoroso aliento de la impaciencia. De pronto sube á la altura de un guardia de la catedral que lo lanza trabajosamente al espacio como un ariete de quebradas fuerzas, y la muchedumbre abre instantáneamente un surco [...], y cuando se remonta hácia los rosetones [...], la nave principal es desalojada por la concurrencia, y desde las columnas de las naves laterales sigue con la vista al gigante de greñuda cabeza, que se entrega á los sacudimientos de sus férreos músculos, haciéndolos recrujir como la armadura de los fabulosos y titánicos paladines de los libros de caballería. [...] y al detenerse la procesion mitrada al lado opuesto de su salida [...], su oscilación es rápida, fugaz, instantánea. Barre de un soplo la atmósfera. No se mueve, no oscila, esto es poco, vuela. [...] A guisa de corcel desbocado se le contiene y refrena [...] al inquieto vota-fumeiro. [...] Desaparece la procesion por segunda vez en las naves laterales, y el vota-fumeiro decae en sus movimientos, desfallece en sus oscilaciones: cualquiera diria que descansa de su infatigable carrera. Al comenzar el villancico de la Soledad, el mismo guardia que lo había lanzado al espacio, detiene sus últimos pasos sobre la reja, como un domador vuelve á su jaula una fiera postrada por la lucha [...], es conducido entre dos guardias á la sala capitular, donde se muestra á los forasteros, encerrado en una caja de madera.

Las metáforas de Neira, como he comentado, también encontraron sus seguidores, por muy prosaicos que sean, véanse por ejemplo las citas de Monlau⁷⁷, Villa-amil⁷⁸, Carro García⁷⁹, Victoria Armesto⁸⁰ o, sobre todo, Filgueira Valverde⁸¹ entre otros⁸².

Concluye Neira, con acierto, que el botafumeiro es una *antigualla religiosa, digna de ser estimada como una invencion de proporciones extraordinarias, sin que alcanzase ser imitada dentro y fuera de España, al decir de los anticuarios y eruditos*⁸³.

VÍCTOR HUGO Y EL BOTAFUMEIRO COMO REY DE LOS INCENSARIOS

De entre todas las noticias aportadas por Neira de Mosquera sin duda una de las más llamativas es la presencia de un breve fragmento de una poesía que se atribuye a Víctor Hugo, que vendría de este modo a ser el primer autor romántico en reparar en el gran incensario (1829). Desde luego que en esa época romántica la firma del escritor francés supondría un marchamo de calidad extra para el incensario compostelano, y el hecho de que dicho autor dedicase unas palabras al artefacto tuvo que causar una enorme impresión en Neira de Mosquera. Al texto se le concede la importancia que merece pues se presenta como introducción, justo tras el título del artículo, y su contenido es el siguiente⁸⁴:

*Tiene un santo Compostela,
Y el rey de los incensarios
Que de nave á nave vuela.
VICTOR HUGO.- Orientales.*

La cita tuvo una gran repercusión y fue recogida literalmente en los años siguientes, entre otras, en las obras de Monlau (1858), Álvarez Lozano (1858), Moreno Astray (1865), Villa-amil (1866 y 1875) o *La Ilustración Española y Americana* (1875 y 1885)⁸⁵. Incluso en fechas tempranas llegó también a la propia Francia de la mano de Pardiac (1863), si bien éste, suponemos que conocedor de la obra de Hugo, se conforma sólo con concederle el título honorífico de “rey de los incensarios”, sin hacer referencias al poeta francés⁸⁶.

En los años sucesivos, sobre todo a partir de 1880, el marchamo de Víctor Hugo se va apagando y los autores posteriores, como había hecho Pardiac en su día, se conforman con otorgarle el justo y llamativo título de “rey de los incensarios”, eludiendo aportar atribuciones de autoría para dicho galardón. A partir de este momento el incensario compostelano se asienta definitivamente la “corona” en la bibliografía científica y divulgativa, aunque ya van a ser contadas las referencias al supuesto coronador Víctor Hugo⁸⁷, llegando incluso a enfundarse el sonoro título de *emperador por derecho propio de todos los incensarios*⁸⁸.

Todos los autores toman la cita literalmente del artículo de Neira, pero ninguno de ellos aporta más datos sobre la presencia de ese fragmento en la obra de Víctor Hugo y tampoco nadie parece dudar de su autenticidad hasta época muy reciente⁸⁹. Sólo dos autores demuestran sus sospechas, el más próximo y escueto es Pombo Rodríguez cuando al estudiar el botafumeiro comenta que fue *supestamente cantado por Víctor Hugo* y, en nota, tras recoger el fragmento

del poema matiza que lo toma de *Neira de Mosquera, pero nosotros no hemos podido localizarlo*⁹⁰. Unos años antes, Filgueira Valverde ya se había preocupado por indagar este particular al comentar que el botafumeiro *soe chamarse o "rei dos incensarios"*. *O que non puiden atopar nin nas "Orientales" nin en ningunha poesía de Víctor Hugo é aquilo que lle apoñen: "Tiene un santo Compostela –y el rey de los Incensarios– que de nave a nave vuela"*. *E non perde ren con que non sexa seu*⁹¹.

Llegados a este punto, de nuevo nos vemos en la obligación de dudar de la veracidad de Neira de Mosquera. ¿Es un dato veraz o fruto de su imaginación? ¿Sería capaz Neira de inventarse esa cita como modo de engrandecer su artículo y por extensión para dignificar el botafumeiro compostelano? La respuesta a esta última pregunta es negativa. Neira no se inventó la cita, para él era un dato correcto y creía citar exactamente lo escrito por Hugo, pero curiosamente el fragmento no le pertenecía, o al menos completamente.

Sabemos con certeza que Víctor Hugo (1802-1885) estuvo en España durante su juventud. En 1811 vino a este país con su madre para reunirse con su padre, un general destinado en España entre 1808 y 1812 que llegó a ser gobernador de varias provincias bajo el mandato de José Bonaparte. Entró en este país en marzo de 1811, atravesando Irún, Ernani, Tolosa, Burgos, Valladolid y Segovia, en donde se reunió con su padre. De allí se dirigió toda la familia a Madrid, donde el joven Víctor se escolarizó y permaneció hasta abril de 1812, cuando todos regresan precipitadamente a Francia⁹². Un viaje muy breve pero *qui marque la mémoire de Victor de souvenirs ineffaçables et féconds: de la sensibilité personnelle, politique, à l'œuvre poétique et théâtrale, il ne cessera, tout au long de sa vie, d'y puiser*⁹³. A pesar de esa profunda huella, como podemos observar, Víctor Hugo jamás estuvo en Compostela ni en Galicia y aún cuando ambientó, de modo casual, una de sus obras en esta tierra⁹⁴ posiblemente no oyera hablar jamás del botafumeiro compostelano.

Sin embargo, la composición a que aludía Neira de Mosquera existió. Se trata de un fragmento de "Grenade", redactada por Hugo entre el 3 y el 5 de abril de 1828 y publicada por primera vez formando parte de la obra *Les Orientales* en París en 1829. El fragmento que nos interesa es el siguiente⁹⁵:

*Le poisson qui rouvrit l'œil mort du vieux Tobie
Se joue au fond du golfe où dort Fontarabie;
Alicante aux clochers mêle les minarets;
Compostelle a son saint; Cordoue aux maisons vieilles
A sa mosquée où l'œil se perd dans les merveilles;
Madrid a le Manzanarès*

Observaremos que de los tres versos propuestos por Neira sólo aparece uno: *Tiene un santo Compostela*, el resto simplemente no existe⁹⁶. ¿Cómo pues es posible que Neira lo haya transformado tanto?

UN FINAL INESPERADO: VÍCTOR HUGO ERA EL CORUÑÉS SALAS Y QUIROGA

Ciertamente Neira no lo transformó sino que lo tomó directamente de la traducción, muy libre, que había realizado otro gallego, que en su juventud había quedado impresionado por el uso del botafumeiro, Jacinto de Salas y Quiroga. Paradójicamente Neira, que supo conjugar con maestría el dato histórico y el ficticio hasta fusionarlos de tal modo que incluso aún hoy en día es difícil establecer esa frontera en sus trabajos, fue ingenuamente engañado atribuyendo a Víctor Hugo lo que otro gallego había “inventado”, no supo distinguir en este caso lo que había de dato original de Hugo y de fantasía de Salas y Quiroga.

En efecto, a Jacinto de Salas debemos atribuir la creación del fragmento poético citado por Neira. Éste estaba al tanto de la obra de aquél pero no sólo eso, ya que es más que probable que se conociesen personalmente en el período madrileño de Neira (1843-1848) pues ambos estaban en la capital, en círculos culturales muy próximos, dedicándose profesionalmente a la literatura y ambos eran gallegos.

El fragmento poético a que aludimos fue publicado por primera vez en *El Artista*⁹⁷, revista literaria y de bellas artes dirigida por Eugenio Ochoa y Federico de Madrazo, que se convirtió en una de las más emblemáticas para la difusión del romanticismo en España y una de las que exhibía mayor belleza formal y calidad de contenidos⁹⁸. Salas, que era un colaborador habitual de esta publicación, presentaba en 1835 el poema titulado “El” del siguiente modo: *La siguiente composición es una de las que con el título de Las Orientales publicó hace algunos años el poeta Víctor Hugo. Preséntala el traductor al público como una muestra de los trabajos á que hace algún tiempo se dedica, con el fin de dar á luz su traducción de Las Orientales con la de las otras obras del mismo escritor, cuyo prospecto se ha publicado recientemente*⁹⁹. El proyecto de Salas, que se vio finalmente frustrado, sólo tuvo continuación en la publicación, unos fascículos después, de otra composición más de dicha obra del escritor francés, la de “Granada”¹⁰⁰.

Pues bien, el fragmento de ésta que se correspondería con los versos originales de Hugo que con anterioridad hemos recogido es el siguiente¹⁰¹:

*Y el pez que abrió el ojo muerto
Del ya difunto Tobía
Juegue allá en Fuenterrabía...
Córdoba, siempre desierto,
Con su admirable mosqueea,
Del moro el ídolo sea.*

*Tiene un santo Compostela,
Y el rey de los incensarios (I)
Que de nave á nave vuela;
Alicante, campanarios
Y minaretes y mares;
Madrid tiene el Manzanares.*

No cabe duda de que existe una gran complejidad en la traducción de Víctor Hugo¹⁰², la resolución propuesta por Salas, dentro de su libertad, considero

que es más que aceptable¹⁰³. Observemos, no obstante, que es él el que introduce, como recurso poético, los versos citados por Neira, los cuales se acompañan con una nota. En ésta se añade: *(I) Para desengaño de los que crean que este verso y el siguiente son mero ripio, debo decir que he visto cuando niño, y hay en la catedral de Santiago, un incensario que es como un pozo de incienso y fuego. En las grandes festividades está algunas horas de la mañana colgado á la media naranja principal de la iglesia, é impelido por muchos hombres cuyo número fijo no tengo ahora presente, perfuma todo el templo, pudiéndose decir de él con toda verdad que de nave á nave vuela*¹⁰⁴. Podemos observar que remite a las propias vivencias de la niñez de Salas, los guiños autobiográficos son constantes en sus obras, pero no deja claro si los versos le pertenecen a él o simplemente se limita a corroborar con su experiencia de haber sido testigo del *pozo de incienso y fuego* lo que Hugo habría dicho previamente, de ahí la confusión de Neira de Mosquera.

El “redescubrimiento” del botafumeiro realizado en todo su esplendor por Neira de Mosquera (1852) asienta sus bases en dos precedentes, el trabajo del compostelano Gil Rey (1838) y el del coruñés Salas y Quiroga (1835), éste último suponiéndolo de Víctor Hugo (1829). Tenemos pues que Salas sería el primer autor moderno en destacar su presencia, unos años antes que el propio Gil. Dada la importancia que tiene en este trabajo conviene ver, aunque sea someramente, quién era Salas y cuál era su actividad.

A Jacinto de Salas y Quiroga (A Coruña, 1813-Madrid, 1849) podemos considerarlo como un gallego ciudadano del mundo¹⁰⁵. *Poeta y viajero*¹⁰⁶, de *existencia azarosa y trágica*¹⁰⁷, tuvo la desdicha de ser huérfano en su temprana infancia, primero de padre y poco después de madre (lám. 14)¹⁰⁸. Inició sus estudios en A Coruña, continuándolos en Allariz, Madrid y finalmente en Burdeos. Con tan sólo diecisiete años se fue a Sudamérica (Guatemala), recalando en Perú. Regresa de nuevo a Europa a los diecinueve años, viajando por Londres, Liverpool, París y Burdeos. Finalmente se asienta en Madrid en 1834, donde concluyó la carrera de Leyes¹⁰⁹. Durante estos años viaja a Palencia y a Andalucía y finalmente parte de nuevo a América, a los veintiséis años, con un cargo de diplomático a Puerto Rico y La Habana. Poco después, en 1840, regresa otra vez a Madrid y, finalmente, a los veintinueve años, emprende una breve estancia como diplomático en Holanda, para volver de modo definitivo a Madrid, donde fallece a los treinta y seis años totalmente olvidado.

Entre tanto trasiego tuvo tiempo para dedicarse a la producción teatral como empresario, de fundar, editar y dirigir la revista *No me Olvides* (1837-1838)¹¹⁰ y de colaborar con asiduidad en alguna de las mejores revistas españolas de su tiempo (*Semanario Pintoresco Español*, *El Cisne*, *El Artista*, etc.). Realizó, además, diversas traducciones tanto de trabajos históricos (William Coxe) como de las poesías de Víctor Hugo¹¹¹ o imitaciones de Byron. Redactó y publicó trabajos

históricos (*Historia de Inglaterra, Historia de Francia*) y compuso obras de teatro (*Claudia, El spagnoletto, Alen-Ferrando*), novelas (*El dios del siglo*), poesías (*Poesías, Mis consuelos*), cuentos (*El mango de escoba. La bayadera*, basado éste en un relato de Goethe, o *El marqués de Javalquinto*), etc. Un polifacético autor romántico, pero como dice el mismo Salas sin esa ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos¹¹², que defenderá un romanticismo imbuido de preocupaciones sociales¹¹³, admirador de Byron, Lamartine, Musset, Béranger o el citado Víctor Hugo y amigo de Larra, Mesonero Romanos, Espronceda o Zorrilla¹¹⁴.



Lám. 14. Jacinto de Salas y Quiroga. Grabado anónimo. Hacia 1834

Se suele afirmar que *después de días de celebridad más o menos ruidosa, nadie se acordó de él el día de su muerte, ni nadie volvió a preocuparse de su obra*¹¹⁵. La afirmación, aún siendo correcta es matizable. Pensemos,

por ejemplo, que ya en los últimos años de su vida fue recogido por Ochoa (1840) entre los principales escritores contemporáneos¹¹⁶, y en el ámbito gallego por Vedía (1845) entre los hijos distinguidos de A Coruña¹¹⁷, lo citan igualmente entre los “escritores y hombres célebres” de Galicia los autores del *Manual del viajero* (1847)¹¹⁸, y años después de su muerte, lo incluye Murguía (1888) entre los hijos notables de A Coruña¹¹⁹.

El recuerdo más amable y evocador de Salas viene, de nuevo, de su amigo Eugenio Ochoa. Pocos años después del fallecimiento de aquél, en 1863, escribía éste una entrañable necrológica en que daba cuenta del espíritu de Salas, su tragedia interior, su capacidad de trabajo, su generosidad, su calidad literaria y, por último su triste despedida¹²⁰:

Grave y muy lenta, doblada la frente bajo el peso de un infortunio tenaz, la pálida y doliente sombra de Salas y Quiroga vaga sola como si aun en la muerte le persiguiera un injusto desvío. No sé por qué le persiguió en vida: pocos hombres he conocido mas instruidos, mas laboriosos, ni mejores. Su mayor defecto era ser demasiado bueno. Exento personalmente de todo vicio, se mataba á trabajar para costear con el producto de su tarea los de sus pocos

amigos. Tiempo hubo en que el pobre Salas, así le llamaban, sostuvo él solo con su pluma, en medio de las mas heróicas privaciones, á toda una falange de amigos hambrientos; pero no todos le fueron ingratos¹²¹. Un día en que llegó á estar tan miserable y desesperado que quiso de una vez acabar con la vida ahorcándose, uno de ellos, á quien confió su loco proyecto y la repugnancia que sentia á la idea de ejecutarlo con su propia mano, se ofreció generosamente á ahorcarle... de balde. ¡Y lo hubiera hecho!... Las novelas de Salas y Quiroga, en especial el Dios del siglo y los Habitantes de la luna, me parecen excelentes pinturas de costumbres. A pesar de eso y de tantas circunstancias como recomendaban á aquel desgraciado, no recuerdo haber asistido jamás á un entierro alguno menos concurrido que el suyo [...]: fuera de algun pariente¹²², otros dos amigos y yo, nada más, dejamos en el cementerio de la Puerta de Toledo sus despojos mortales, en una huesa sin lápida, que muchas veces he buscado despues y no he podido encontrar. ¡Pobre Salas!...

Relegado prácticamente al olvido tras su fallecimiento, su nombre tan sólo aparecerá, para su desgracia, en algunos conocidos trabajos de los críticos literarios de finales del siglo XIX. Entre ellos Blanco García que 1891 censuró su obra *injusta e irónicamente*¹²³ y Genover y de Balle, que hacia 1897 realizó una crítica tan lamentable, falsa, grosera y de pésimo gusto que él mismo se dejaba en evidencia¹²⁴. El siglo XX, no obstante, comienza haciendo justicia con la figura de Salas. El temprano trabajo de Núñez Arenas, 1926, recupera el valor humano de Jacinto, su generosidad y su bondad¹²⁵. Tras él, en 1943, Alarcos Llorach recuperaría el valor como poeta de ese *romántico olvidado* y Brown, en 1953, su labor como novelista¹²⁶. Más recientemente se ha reivindicado a Salas como autor de cuentos breves por López Sanz, Alonso Seoane y Rodríguez Gutiérrez¹²⁷; Benítez y Patiño¹²⁸ lo recuperan como novelista y González del Valle¹²⁹ lo dignifica en el género de viajes, mientras que crece el interés por sus aportaciones a la literatura centro y sudamericana¹³⁰. Esta creciente revalorización ya ha situado a Salas entre los *astros menores* de la poesía romántica¹³¹ y si en su tiempo careció del carisma para liderar a la revolucionaria juventud romántica¹³², su carácter entrañable y su talento quizá puedan situarlo algún día en el lugar que creemos le corresponde.

Dos figuras románticas, con destinos y fortunas en muchos aspectos paralelas, dos gallegos, Jacinto de Salas y Quiroga y Antonio Neira de Mosquera son los verdaderos "redescubridores" del botafumeiro. Ambos juegan con su fantasía y presentan un nexo común que les une, la admiración por el escritor Víctor Hugo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, E.: “Un romántico olvidado: Jacinto de Salas y Quiroga” en ALARCOS (1976), p. 37-59 [1ª ed. en *Castilla. Boletín del Seminario de Lengua y Literatura de la Universidad de Valladolid*, 1943, p. 161-176].
- *Ensayos y estudios literarios*, Madrid: Júcar, 1976.
- ALONSO SEOANE, M.J.; BALLESTEROS DORADO, A.I. Y URBACH MEDINA, A. (ed.): *Artículo literario y narrativa breve del romanticismo español*, Madrid: Castalia, 2004.
- ARMESTO, V.: *Galicia feudal*, Vigo: Galaxia, 1969.
- AYALA, M. DE LOS Á.: “La defensa de lo romántico en la revista literaria *El Artista*” en *Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Bologna: Il Capitello del Sole, 2002, p. 35-46.
- BARREIRO DE V. V., B.: “Las fábulas de los Churruchaos”, *Galicia Diplomática*, IV, 25, 26, 27 y 30, Santiago 30 de junio, 7 y 14 de julio y 4 de agosto de 1889, p. 193-196, 201-204, 209-214 y 233-235.
- BENÍTEZ, R.: “Otras formas novelísticas” en *Historia de la literatura Española* (1997), p. 643-656.
- BIRÉ, E.: *Victor Hugo avant 1830*, Paris: Perrin et C^{ie}, 1895.
- BLANCO GARCÍA, F.: *La literatura española en el siglo XIX*, vol. I, Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, 1891 (2ª ed.: Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, 1899).
- BROWN, R.F.: “Salas y Quiroga, *El dios del siglo. Novela original de costumbres contemporáneas*, Madrid, 1848”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXX, 117, 1953, p. 32-40.
- BUJÁN, J.D.: “Introducción” en NEIRA (2000), p. vii-xiii.
- CAAMAÑO BOURNACELL, J.: “Concretando fechas: En torno a Neira de Mosquera”, *Tapal*, 7, 1953, p. 23.
- CABO VILLAVARDE, J.L. Y COSTA BUJÁN, P.: *Compostela. Memoria fotográfica*, [Santiago de Compostela]: Ara Solis, 1996.
- CARRÉ ALDAO, E.: “La provincia de La Coruña” en CARRERAS Y CANDI (1936), vol. VII, tomo 4º.
- CARRERAS Y CANDI, F. (dir.): *Geografía General del Reino de Galicia*, Barcelona: Alberto Martín, 1936 (ed. facsímil: La Coruña: Gallegas, 1980).
- CARRO GARCÍA, X.: “O botafumeiro da Catedral compostelán”, *Nós*, 10, 109, 1933, p. 6-10.

- CASTROVIEJO, J.M.: *Catedral de Santiago (Cuadernos de Arte Gallego, 19)*, Vigo: Castrelos, 1965.
- CEA-NAHARRO Y REY, M.D. DE: “Neira de Mosquera, Antonio” en *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago-Gijón: Gran Enciclopedia Gallega y Asturiana, 1974, tomo XXII, p. 151-152.
- D.E.A.L. (DON EVARISTO ÁLVAREZ LOZANO): *Compendio de la vida, martirio, traslación é invención del glorioso cuerpo de Santiago el Mayor, Apóstol de J.C. Patron de las Españas*, Santiago: Jacobo Souto e Hijo, 1858.
- DÍAZ LARIOS, L.F.; GRACIA, J.; MARTÍNEZ CACHERO, J.M.; RUBIO CREMADES, E. Y TRUEBA MIRA, V. (eds.): *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX* (II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Barcelona, 1999), Barcelona: Universitat de Barcelona, 2002.
- El Artista*, Madrid: I. Sancha, 1835-1836.
- El Artista. Madrid, 1835-1836* (estudio preliminar por Ángel González García y Francisco Calvo Serraller) [3 tomos], Madrid: Turner, 1981.
- El Museo Universal*, II, 17, Madrid 15 de septiembre de 1858.
- ELIZALDE, I.: *Navarra en las literaturas románicas: siglos XVIII, XIX y XX*, Navarra: Diputación Foral de Navarra-CSIC, 1977.
- FANDIÑO VEIGA, X.R.: “Introducción: Antonio Neira de Mosquera ou as luzadas das glorias patrias” en NEIRA (2008), p. 9-25.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.M. y FREIRE BARREIRO, F.: *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación a estos y otros Santos Lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria é Italia, en el año del Jubileo Universal de 1875*, Santiago: Andrés Fraile y Pozo, 1880 (ed. facsímil: Santiago: San José, 1999).
- FILGUEIRA VALVERDE, J.: *Guía de Santiago de Compostela*, Madrid: Patronato Nacional del Turismo, 1932.
- *El libro de Santiago*, Madrid: Nacional, 1948 (reed.: A Coruña: Diputación Provincial, 1989).
- *El Viaje a Galicia de Urrabieta Vierge (1880)*, Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1969.
- *Adral*, Sada (A Coruña): Edicións do Castro, 1979.
- FITA, F. Y FERNÁNDEZ-GUERRA, A.: *Recuerdos de un viaje á Santiago de Galicia*, Madrid: Lezcano, 1880 (ed. facs.: La Coruña: Arenas, 1993).
- FOULCHÉ-DELBOSC, R.: “L’Espagne dans *Les Orientales* de Victor Hugo”, *Revue Hispanique*, IV, 1897, p. 83-92.

- Galicia no gravado antigo. Colección Puertas Mosquera* (catálogo de la exposición, Santiago: octubre-diciembre 2007), Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 2007.
- GENOVER Y DE BALLE, I. DE: *Del poema dramático y género teatral de fantasía en Inglaterra, España, Francia, Alemania, Rusia, Polonia, Italia, etc. seguido de un apéndice en que se examina el teatro libre de Víctor Hugo (impresiones y esbozos de crítica)*, I: *Inglaterra-España*, Madrid: La España, [c. 1897].
- GIL, J.M.: “La catedral de Santiago”, *Semanario Pintoresco Español*, I, 46, Madrid 12 de noviembre de 1839, p. 361-364.
- GONZÁLEZ DEL VALLE, L.T.: “Estudio preliminar” en SALAS (2006), p. 11-82.
- Historia de la literatura Española* (dir.: Víctor García de la Concha), vol 8: Siglo XIX (I) [coord.: Guillermo Carnero], Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- HUGO, V.: *Les Orientales*, Paris: Charles Gosselin, 1829 [5ª ed.].
- *Orientales et Ballades*, Bruxelles: Louis Hauman et C^o, 1832(a).
 - *Les Orientales*, Bruxelles: E. Laurent, 1832(b).
 - *Œuvres Complètes. Poésie III: Les Orientales*, Paris: Eugène Renduel, 1834.
 - *Œuvres Complètes. Poésie I* (présentation de Claude Gély), Paris: Robert Laffont, 1985 (reimpreso en 2002).
 - *O reiciño de Galicia* (traducción, introducción y notas de Henrique Harguindey Banet), Santiago de Compostela: Laiovento, 1998 (reed.: Vigo: Xerais de Galicia, 2005).
- La Catedral de Santiago de Compostela* (IX Centenario de la Catedral de Santiago de Compostela. Año Santo de 1976), Santiago de Compostela: Caja de Ahorros de Santiago, 1977.
- La Ilustración Española y Americana*, XIX, 32, Madrid 30 de agosto de 1875.
- La Ilustración Española y Americana*, XXIX, 30, Madrid 15 de agosto de 1885.
- La Ilustración Gallega y Asturiana*, II, 8, Madrid 18 de marzo de 1880(a).
- La Ilustración Gallega y Asturiana*, II, 21, Madrid 28 de julio de 1880(b).
- LAFARGA, F.: *Traducciones españolas de Víctor Hugo. Repertorio bibliográfico*, Barcelona: PPU, 2002.
- Le Monde Illustré*, París 4 de septiembre de 1880.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, tomo VI, Santiago: Seminario Conciliar Central, 1903 (ed. fac-símil: Santiago: Sálvora, 1983).

- LÓPEZ SANZ, G.E.: *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid, (1838-1842)* [tesis doctoral], Madrid: Departamento de Filología III, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- LUNA ALONSO, A.: "Victor Hugo, Hélas!", *A Trabe de Ouro*, II, 34, 1998, p. 255-262.
- M.J. (JOSÉ MARÍA GIL REY): "La Catedral de Santiago", *Semanario Instructivo*, 1, 6 y 13, Santiago 2 de marzo, 6 de abril y 25 de mayo de 1838, p. 2-3, 22-23 y 50-51.
- MADOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomos X y XIII, Madrid: Pascual Madoz, 1850 y 1849.
- MALANDAIN, G.: "Les Orientales (Notice et notes)" en HUGO (2002), p. 409-555 y 1065-1072.
- Manual del viajero en la Catedral de Santiago*, Madrid: Baltasar González, 1847.
- MARRAST, R.: "Otros poetas del Romanticismo español" en *Historia de la literatura Española* (1997), p. 481-496.
- M(ARTÍNEZ) VILLERGAS, J.: *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, Paris: Rosa y Bouret, 1854.
- MEAKIN, A. M. B.: *Galicia. The Switzerland of Spain*, London: Methuen, 1909.
- MELLADO, F. DE P.: *Recuerdos de un viaje por Galicia en 1850*, La Coruña: Arenas, 1987.
- MONLAU, P.F.: "El Incensario ó Bota-fumeiro de la catedral de Santiago de Galicia", *El Monitor de la Salud de las familias y de la salubridad de los pueblos*, I, XIV, Madrid 15 de julio de 1858, p. 199-200.
- MORENO ASTRAY, F.: *El viagero en la ciudad de Santiago. Reseña histórica, descriptiva, monumental, artística y literaria de esta antigua capital del Reino de Galicia*, Santiago: José M. Paredes, 1865.
- MURGUÍA, M.: "Los periódicos ilustrados de Galicia", *La ilustración Gallega y Asturiana*, II, 7, Madrid 8 de marzo de 1880, p. 92-93.
- *Galicia*, Barcelona: Daniel Cortezo, 1888 (existen varias reed., entre ellas: Vigo: Xerais de Galicia, 2000).
- NEIRA DE MOSQUERA, A.: "O vota-fumeiro de la catedral de Santiago", *Semanario Pintoresco Español*, 43, Madrid 24 de octubre de 1852, p. 338-340.
- "O vota-fumeiro de la catedral de Santiago", *Revista Galaica*, II, 8 y 9, Ferrol 30 de abril y 15 de mayo de 1875, p. 123-124 y 136-137.
- "O bota-fumeiro de la catedral de Santiago", *Ultraya*, II, 23 y 24, Santiago 1 y 15 de julio de 1920, p. 359-372.

- *Monografías de Santiago y dispersos de temas compostelanos (1844-1852)* [estudio preliminar de Benito Varela Jácome], Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1950.
 - *Monografías de Santiago* (introducción de José Daniel Buján), Santiago: Ara Solis-Consorcio de Santiago, 2000.
 - *La Marquesa de Camba. Recuperada a novela histórica de 1848* (edición e introducción de Xosé Ramón Fandiño), Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Alvarelos, 2008.
- No me Olvides*, Madrid: No me Olvides, 1837-1838.
- NÚÑEZ DE ARENAS, M.: “Figuras románticas: el pobre Salas”, *Alfar*, VI, 59, 1926, p. 27-29.
- OCHOA, E. DE: *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, vol. II, Paris: Baudry, 1840.
- *Miscelánea de literatura, viajes y novelas*, Madrid: Bailly-Bailliere, 1867.
- OJEA, H.: *Historia del glorioso apóstol Santiago patrón de España, de su venida a ella, y de las grandezas de su Yglesia y Orden Militar*, Madrid: Luis Sánchez, 1615 (ed. facsímil: Santiago: Xunta de Galicia, 1993).
- OTERO TÚÑEZ, R.: “La Edad Contemporánea” en *La Catedral de Santiago* (1977), p. 379-422.
- OVILO Y OTERO, M.: *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX* (2 vol.), Paris: Rosa y Bouret, 1859.
- PACHO REYERO, F.: “El botafumeiro de Compostela”, *Iacobvs. Revista de estudios jacobeos y medievales*, 15-16, 2003, p. 431-480.
- PARDIAC, J.B.: “Histoire de S. Jacques le Majeur et du Pèlerinage de Compostelle”, *Revue de L’Art Chretien*, Paris, 1862, p. 213-222, 256-271, 306-329, 378-392, 500-504, 539-546, 634-644 y 1863, p. 77-98, 146-163, 213-224, 253-269 y 306-324.
- PARDO LÓPEZ-ABAD, A.: “Víctor Hugo e Galicia”, *Cadernos para a distancia*, 3, 1995, p. 99-108.
- PATIÑO EIRÍN, C.: “Un romántico que anticipa el canon realista: Salas y Quiroga y *El dios del siglo*” en DÍAZ LARIOS-GRACIA (2002), p. 321-331.
- “Jacinto de Salas y Quiroga” en *Galicia. Literatura*, vol. XXXV: *Escritores galegos na literatura española*, A Coruña: Hércules, 2003, p. 448-453.
- POMBO RODRÍGUEZ, A.A.: “Ritual de los peregrinos en la Catedral a través de los tiempos” en *La Meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, [Santiago de Compostela]: Xunta de Galicia, 1995, p. 195-209.

- “O Rexurdir do culto xacobeo e da peregrinación durante o pontificado do cardeal Miguel Payá y Rico (1875-1886)” en *V Congreso Internacional de Asociacións Xacobeas. Actas* (Gee, 1999) [coord.: Antón Pombo Rodríguez], A Coruña: Diputación Provincial da Coruña, 2001, p. 157-196.
- RASILLA, M. DE LA: *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Asturias y Galicia. Catálogo e índices*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2000.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B.: *El cuento romántico español. Estudio y Antología*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2008.
- SALAS Y QUIROGA, J. DE: *Poesías*, Madrid: Eusebio Aguado, 1834.
- *Viages. Isla de Cuba* (ed. facs. y estudio de Luis T. González del Valle), Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2006.
- “Salas y Quiroga, Jacinto” en *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago-Gijón: Gran Enciclopedia Gallega y Asturiana, 1974, tomo XXVII, p. 158.
- SÁNCHEZ RIVERA, C. (DIEGO DE MUROS): *Notas Compostelanas. Historia-Tradiciones-Leyendas-Miscelánea*, Santiago de Compostela: Sucesores de Galí, [c. 1947].
- SAVY, N.: *Victor Hugo voyageur de l’Europe. Essai sur les textes de voyage et leurs enjeux*, Bruxelles: Labor, 1997.
- STREET, G.E.: *La Arquitectura Gótica en España* (traducción de Román Loredó), Madrid: Saturnino Calleja, [1926] (1ª ed.: London: John Murray, 1865).
- Tarxetas postais. Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela: Gran Enciclopedia Gallega, 1989.
- VARELA JÁCOME, B.: “Estudio preliminar” en NEIRA (1950), p. V-XXX.
- *Historia de la literatura gallega*, Santiago de Compostela: Porto y C^{nia}, 1951.
- VEDÍA Y GOOSSENS, E. DE: *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*, Coruña: Domingo Puga, 1845.
- Viaje á Galicia, verificado recientemente por dos amigos*, Madrid: Miguel de Burgos, 1842.
- VICENTI, A.: “Historias literarias: Don Antonio Neira de Mosquera, su tiempo, su obra”, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, II, 8 y 9, Madrid 18 y 28 de marzo de 1880, p. 104 y 113 [reproducido parcialmente en *Galicia. Revista semanal ilustrada*, II, Habana 1 de noviembre de 1903, 44, p. 1-2].
- VICETTO, B.: “Semblanzas galaicas contemporáneas: Don Antonio Neira de Mosquera”, *Revista Galaica*, I, 3, Ferrol 15 de junio de 1874, p. 10-12.

- Victor Hugo, Juliette Drouet, 50 ans de lettres d'amour 1833-1883: Lettres de l'anniversaire* (con presentación de Gérard Pouchain y prefacio de Marie Hugo), Rennes: Ouest-France, 2005.
- VILANOVA RODRÍGUEZ, A.: "Gil Rey, José María" en *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago-Gijón: Gran Enciclopedia Gallega y Asturiana, 1974, tomo XVI, p. 31.
- VILLA-AMIL Y CASTRO, J.: *Descripción histórico-artístico-arqueológica de la Catedral de Santiago*, Lugo: Soto Freire, 1866.
- *Ensayo de un catálogo sistemático y crítico de algunos libros, folletos y papeles así impresos como manuscritos que tratan en particular de Galicia*, Madrid: T. Fortanet, 1875(a) [ed. facsímil en VILLA-AMIL Y CASTRO (1997)].
- "El tesoro sagrado de la Catedral de Santiago", *Museo Español de Antigüedades*, V, 1875(b), p. 304-332.
- *Bibliografía de Galicia*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1997.
- WILLIAMS, L.: *The Arts and Crafts of Older Spain* (3 vol.), London-Edinburgh: T. N. Foulis, 1907.
- YZQUIERDO PERRÍN, R.: *Los Caminos a Compostela. El arte de la peregrinación*, Madrid: Encuentro, 2003.
- ZEPEDANO Y CARNERO, J.M.: *Historia y descripción arqueológica de la basílica compostelana*, Lugo: Soto Freire, 1870 (ed. facsímil: Santiago: Xunta de Galicia, 1999).
- ZORRILLA, J.: *Recuerdos del tiempo viejo*, Barcelona: sucesores de Ramírez, 1880 (reed.: Madrid: Debate, 2001).

Procedencia de las láminas:

1. *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1880(a): 97).
- 2 y 3. Neira (1852: 339 y 340).
- 4 y 5. Villa-amil (1875(b): 304).
- 6, 7 y 9. *Galicia no gravado* (2007: 266, 269 y 270).
8. Filgueira Valverde (1969: lám. 7).
- 10, 12 y 13. *Tarjetas postais* (1989: 185 y 187).
11. Cabo-Costa (1996: 22).
14. González del Valle (2006: 7).

NOTAS

¹ Quiero agradecer al académico y secretario de Abrente, Dr. D. Ramón Yzquierdo Perrín, la invitación a publicar este trabajo en la revista de la Academia y a la Dra. Dña. Cristina Patiño Eirín sus desinteresadas sugerencias sobre la figura de Salas y Quiroga y el haberme facilitado una copia de la revista *Alfar*. Por otra parte, este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación HAR2008-00822 financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

² Sobre su vida y su obra pueden consultarse los siguientes trabajos: Ovilo (1859, II, 89-90), Moreno Astray (1865: 375-376), Vicetto (1874), Vicenti (1880), Varela Jácome (1950 y 1951: 166-170), Caamaño (1953), Cea-Naharro (1974), Buján (2000) y Fandiño (2008). Debe añadirse además, aunque no ha sido muy utilizada hasta el presente, la interesantísima biografía publicada en el *Manual del viajero* (1847: 31). En ésta se le incluye entre los ilustres literatos gallegos y con un despliegue inusualmente amplio si lo comparamos con el resto de autores recogidos en ese capítulo. Este hecho no debe extrañar ya que más que una biografía es una verdadera autobiografía, un tanto vanidosa, pues según Villa-amil (1875(a): 291) *uno de los autores de esta obra lo fué D. Antonio Neyra de Mosquera*.

³ Cea-Naharro (1974: 151).

⁴ Sólo conozco un retrato de Neira de Mosquera, el dibujado por José Cuevas y grabado por Arturo Carretero que fue publicado en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1880(a): 97). Éste ha sido reproducido posteriormente en múltiples ocasiones.

⁵ Varela Jácome (1950: X).

⁶ En su experiencia madrileña hubo lugar para el éxito, colaborando como hemos dicho en importantes publicaciones, pero también para experiencias más amargas debido a su carácter introvertido y su peculiar sentido del humor. Ambos hechos quedan recogidos en las palabras de Blanco García (1899: 346-347): *Hubo un tiempo, muy breve, en que bullía por los círculos de la corte el literato gallego D. Antonio Neira de Mosquera, de tan singular y discontentadizo humor como indican las semblanzas político-literarias y los artículos de costumbres agrupados en su libro Las ferias de Madrid. Su causticidad de Figaro en miniatura y su falta de miramientos con las personas se castigaron haciendo el vacío en torno del autor, cuya pluma valía, sin embargo, más que la voluntad*.

⁷ Varela Jácome (1950: XV).

⁸ Vicenti (1880: 113). Caamaño (1953: 23), tras ciertas búsquedas documentales, concluye que *dudamos que se puedan localizar sus restos mortales, por haber recibido sepultura en el Campo Santo general* [de la ciudad de A Coruña], *según nos informa su partida de defunción*.

⁹ M(artínez) Villergas (1854: 267) exponía, exageradamente, que Neira de Mosquera no era más que un *satélite* español de Víctor Hugo y que *se hizo e poco tiempo notable por una producción que empezaba con estas palabras: "Era de noche, y sin embargo llovía", y terminaba expresando el fantástico deseo de beber no sé qué licor aeriforme en copas de niebla*.

¹⁰ *La Marquesa de Camba. Novela original española del siglo XIV*, Madrid: Vicente de Lalama, 1848.

¹¹ *Monografías de Santiago: Cuadros históricos. Episodios políticos. Tradiciones y leyendas. Recuerdos monumentales. Regocijos públicos. Costumbres populares*, Santiago de Compostela: Viuda de Compañel e Hijos, 1850 (reed.: Neira, 1950 y 2000).

¹² La escueta nota que en 1865 le dedicaba Street (1926: 157, n. 5) es de por sí demoledora: *la tal 'Guía', dicho sea de paso, es una de las peores que jamás tuve en mis manos*.

¹³ Varela Jácome (1950: X), Cea-Naharro (1974: 152), Buján (2000: x) o Fandiño (2008: 17).

¹⁴ Ovilo y Otero (1859: II, 90).

¹⁵ *Manual del viajero* (1847: 31).

¹⁶ Rasilla (2000: 135-136).

¹⁷ Véase Fandiño (2008: 12-14 y 19-20).

¹⁸ Barreiro de V. V. (1889: 194).

¹⁹ Barreiro de V. V. (1889: 196). Sobre los errores y anacronismos de *La Marquesa...*, en amplio listado, véase Barreiro de V. V. (1889: 201-204 y 209-214).

²⁰ Barreiro de V. V. (1889: 201, 202 y 214).

²¹ López Ferreiro (1903: 175-176).

- ²² Villa-amil (1875(a): 88).
- ²³ Vicetto (1874: 11).
- ²⁴ Vicenti (1880: 104). Años después, todavía Caamaño (1953: 23) destacaba que Neira *supo, como pocos, prestigiar el nombre de Galicia*.
- ²⁵ Vicenti (1880: 113).
- ²⁶ Murguía (1888: 481).
- ²⁷ Filgueira Valverde (1932: 29).
- ²⁸ Varela Jácome (1950: XXVIII, XXVI y V).
- ²⁹ Cea-Naharro (1974: 151) y Fandiño (2008: 14).
- ³⁰ *Las Monografías son la obra que mejor refleja su sentimiento, mezclado de pasión, romanticismo y erudición, por la ciudad compostelana, una obra surgida al tiempo de la investigación y de la tradición legendaria, donde tienen cabida al tiempo los milagros, los aromas de las leyendas y de los amoríos y los reflejos históricamente documentados de fiestas, biografías y acontecimientos* (Buján, 2000: xii); *y fusiona con impecable sobriedad literaria os resultados das súas investigación coas lendas históricas tan gratas ao espírito romántico* (Fandiño, 2008: 22).
- ³¹ Cea-Naharro (1974: 152).
- ³² Neira (2008: 47-48).
- ³³ "A nuestros lectores" (Neira, 2000: 229).
- ³⁴ "Al que leyere" (Neira, 2000: 5).
- ³⁵ Varela Jácome (1951: 166).
- ³⁶ Vicenti (1880: 113).
- ³⁷ Sobre él, a falta de un estudio más extenso, véanse *Manual del viajero* (1847: 32-33), Moreno Astray (1865: 367-368) y Vilanova (1974).
- ³⁸ Moreno Astray (1865: 367).
- ³⁹ Fue además el primero que ensayó y defendió con entusiasmo en Galicia el sistema homeopático (Moreno Astray, 1865: 368).
- ⁴⁰ Fue la primera publicación ilustrada que surgió en el ámbito gallego y en opinión de Murguía (1880: 92) fue un periódico, modesto en apariencia, pero en realidad de una importancia tal que su editor y principales redactores merecen [...] un señalado puesto en la historia del periodismo gallego. Por otra parte, no debemos pasar por alto que en este semanario y a las órdenes de Gil trabajó Neira de Mosquera en sus primeros pasos profesionales (Varela Jácome, 1950: VIII y XIII).
- ⁴¹ M. J. (1838).
- ⁴² Gil (1839).
- ⁴³ Villa-amil (1866: prólogo s.p.).
- ⁴⁴ M.J. (1838: 3). Con ligeras variantes lo publica al año siguiente: *Hay en ella [la media naranja] cuatro arcos dobles de hierro dorado en cuyo entrecruzamiento juega en los días más clásicos un enorme incensario que recorre en sus oscilaciones todo el crucero. Nada sorprende mas que el verlo pasar por encima de las cabezas de la muchedumbre, al mismo tiempo en que la magestad de la procesion, la riqueza de los ornatos, el aroma del incienso, los cánticos solemnes, el son ruidoso de los órganos y la armonia con que les responden las voces é instrumentos de la capilla, tienen embargados los demas sentidos, y lleno el corazon de un profundo arrobamiento religioso* (Gil, 1839: 363).
- ⁴⁵ Sobre él véanse Varela Jácome (1951: 171) y Moreno Astray (1865: 378).
- ⁴⁶ Madoz (1849: 815-825). Aunque el propio Neira se atribuye colaborar en esta obra (*Manual del viajero*, 1847: 31) es posible que fuese en otras entradas o que no se llevase a cabo finalmente pues el autor sólo reconoce en la nota final la ayuda de Domínguez: *No hallándose aun descrita artísticamente esta ciudad, del modo minucioso que es indispensable, parasin visitarla conocer las bellezas que encierra, nos habíamos propuesto dar al artículo de la antigua capital de Galicia la importancia que de suyo exige; pero sentimos no haber reunido para ello todos los datos, que hace tiempo solicitamos de personas, que creíamos tan interesadas como nosotros en las glorias de su patria, y cuyas repetidas ofertas nos hicieron concebir alhagüeñas esperanzas, que no se han realizado; afortunadamente, nuestro amigo el Sr. D. José Domínguez de Izquierdo, aunque sin el tiempo necesario para reunir las noticias que deseábamos, nos ha facilitado las suficientes para salir del compromiso que tenemos con nuestros suscritores* (Madoz, 1849: 825).

- ⁴⁷ Madoz (1849: 817).
- ⁴⁸ *Manual del viajero* (1847: 54).
- ⁴⁹ *Viaje á Galicia* (1842: 30-31).
- ⁵⁰ Mellado (1987: 67).
- ⁵¹ Neira (1852). La obra, ciertamente, tuvo una gran fortuna ya que fue repetidamente reeditada, véase Neira (1875, 1920, 1950: 277-284 y 2000: 255-261).
- ⁵² Otero Túniz (1977: 390).
- ⁵³ Neira (1852: 338). Más adelante, al analizar el “espectáculo” global del botafumeiro y la procesión, con el humo, los cirios, los cantores, las exclamaciones del público y el sonido de las chirimías, asegura que *el filósofo ó el poeta retrocede á la edad media, y asiste á la antigua oracion coreada por el pueblo* (Neira, 1852: 339-340). La difusión del efecto catártico, iniciado por Gil y desarrollado por Neira, en la bibliografía posterior ha sido intermitente, aunque ha tenido importantes secuelas, véase, a modo de ejemplo, lo que dice Pardiac (1863: 315) al hablar del botafumeiro: *ses gigantesques ondulations du sol à la vouïte et les nuages embaumés qu'il jette dans l'espace, frappent les sens enivrés du peuple et élèvent son âme vers Dieu*.
- ⁵⁴ Sólo el mismo autor lo había utilizado con anterioridad, aunque de un modo marginal, en una de sus *Monografías* en 1850 (Neira, 1950: 71).
- ⁵⁵ Neira (1852: 338, n. 1).
- ⁵⁶ En menos de treinta años no sólo se había dado a conocer el botafumeiro sino que se había asentado plenamente ese término. De este modo, Fita-Fernández-Guerra (1880: 89) nos hablan del “renombradísimo *Botafumeiro*” y Fernández-Freire (1880: I, 36 y 52-53) del “famosísimo *botafumeiro*” y “el gran *incensario* conocido en todo el mundo con el nombre de *botafumeiro*”.
- ⁵⁷ Neira (1852: 338).
- ⁵⁸ Neira (1852: 338-339).
- ⁵⁹ Neira (1852: 339).
- ⁶⁰ Ojea (1615: 121v.).
- ⁶¹ Zepedano (1870: 100).
- ⁶² Llegando incluso a la vulgarización tan banal por parte de un profesor universitario de la rama de las ciencias de considerar al botafumeiro como “el *ambipur* de la Edad Media”, algo inadmisibles en una conferencia sería dentro de un congreso científico ni siquiera admitiendo que se pronuncie buscando la hilaridad cómplice de los asistentes.
- ⁶³ Neira (1852: 339, n. 1).
- ⁶⁴ Por ejemplo en el ya citado Ojea (1615: 121v.), donde se citaba el *incensario de plata*.
- ⁶⁵ Carro (1933: 10). Del antiguo botafumeiro dice Carro que *parece que se fixo outro de ferro, ainda que non se pode probar*, documentado en esas fechas tan sólo varios arreglos del incensario por un calderero. Refiriéndose al actual comenta que *é probable que Neira de Mosquera coñecese ao prateiro Xosé Losada e que recibise os datos, si bien tampouco fun de sorte no achá dego de cando se fixo iste novo Botafumeiro e de sel-o seu autor Xosé Losada. Por mais que mirei ben no Arquivo da Catedral, non poiden atopar ren [...]* *Non comprendemol-a falla de tal documentazón no Arquivo da nosa Catedral Compostelán*.
- ⁶⁶ Pacho Reyero (2003: 449), y tras él algún otro autor, los atribuye sin fundamento a Paulino Savirón al suponer que los grabados publicados por Neira son los mismos que los publicados por Villa-amil (1875(b): 304). Lo cierto es que éstos se inspiraron en aquellos pero ni son los mismos ni son de la misma mano.
- ⁶⁷ Fueron publicados por Neira (1852: 339 y 340) y luego han sido reproducidos en varias ocasiones, por ejemplo, en Neira (1950: 275 y 279); Filgueira Valverde (1979: 158 y 159); Pacho Reyero (2003: 450 y 451) o *Galicia no gravado* (2007: 243).
- ⁶⁸ Villa-amil (1875(b): 304).
- ⁶⁹ Véase Pombo (2001).
- ⁷⁰ *La Ilustración Española y Americana* (1875: 129).
- ⁷¹ El grabado se publicó de nuevo en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1880(b): 262) y recientemente en *Galicia no gravado* (2007: 266).
- ⁷² Publicado en *Le Monde Illustré* (1880) y recogido en Filgueira Valverde (1969: 40-41), quien incluye también un boceto del autor para el botafumeiro (1969: lám. 7), y en *Galicia no gravado* (2007: 269).

⁷³ *La Ilustración Española y Americana* (1885: 85). Se recoge en *Galicia no gravado* (2007: 270), aunque con data errónea.

⁷⁴ Estas imágenes, y alguna más que no incluyo en este trabajo, fueron publicadas recientemente en *Tarjetas postais* (1989: 185 y 187) y *Cabo-Costa* (1996: 22, 24 y 25).

⁷⁵ Neira (1852: 338 y 339).

⁷⁶ Neira (1852: 339-340).

⁷⁷ El rítmico ascenso y descenso del botafumeiro se asemeja a un buque en alta mar, cuando sepultándose entre dos olas, sé levanta erguido sobre la última, y se precipita á nuevos e incansantes riesgos (Monlau, 1858: 199).

⁷⁸ *El espíritu más sereno se sobrecoge al ver descender rápidamente, desde lo alto de la nave hasta casi el suelo, aquel mónstruo vomitando llamas y envuelto en la inmensa humareda que despide la considerable cantidad de incienso que se deposita en su voluminosísima cazoleta* (Villa-amil, 1875(b): 329).

⁷⁹ Para él el botafumeiro é grande, imponente cando voa pol-os aires. No chan xa nos parece moito mais pequeno [...], alí, na Biblioteca da Catedral, atópase cheo de vergoña e á curiosidade dos turistas. *Cala como fera engaiolada* (Carro, 1933: 10).

⁸⁰ Define el botafumeiro como *gigantesca mariposa de plata que va y viene por los veintidós metros del crucero* (Armesto, 1969: 276).

⁸¹ Este autor recoge la más pura herencia poética de Neira: *dos servidores de la Basílica [...] que trasladan a hombros el gran incensario suspendido de un palo. Así colgado, humeante, os hizo evocar, sin duda, la víctima de un sacrificio ritual y lo recordasteis en su cotidiana prisión [...] encerrado en la jaula romántica de "una alacena color caoba y azul" [...] La víctima no es el azazel del rito, sino un ave, dispuesta a volar de lado a lado, hasta lo más alto –veintidós metros– del crucero. Los portadores [...] al retirar la vara, tienen un ademán de canteros que llegan con su bloque labrado al pie de la obra. Al final de su vuelo de súbito, un duro brazo juvenil alcanza sus cadenas, lo tuerce y lo derriba. Es como una escena de tauromaquia...* (Filgueira Valverde, 1948: 195 y 198).

⁸² De extravagante debemos calificar no la metáfora sino la comparación del botafumeiro con el famoso artificio del relato "El pozo y el péndulo" de Edgar Allan Poe que propone Williams (1907: I, 59): *Visitors to the shrine of Santiago seldom fail to have their curiosity excited by the monster "smoke-thrower" (bota-fumeiro) or incensory, lowered (much like the deadly sword in Poe's exciting tale) on each fiesta by a batch of vigorous Gallegos from an iron frame fixed into the pendentives of the dome.*

⁸³ Neira (1852: 340).

⁸⁴ Neira (1852: 338). El texto ya era conocido por Neira desde hacía algunos años y de hecho ya lo había publicado, de un modo discreto, en una nota marginal de una de sus *Monografías* en 1850 (Neira, 1950: 75, n. 21).

⁸⁵ D.E.A.L. (1858: 151, n. 1), Moreno Astray (1865: 95) y Villa-amil (1866: 84 y 1875(b): 329). Fuera del ámbito gallego y en fechas próximas es difundida por Monlau (1858: 199), que resume buena parte del artículo de Neira, y de forma más resumida en *La Ilustración Española y Americana* (1875: 123 y 1885: 83).

⁸⁶ Pardiac (1863: 315). Años más tarde también llegaría al público anglosajón a través de la obra de Meakin (1909: 74), donde se recoge que el botafumeiro es *the "King of censer"*, as *Victor Hugo called it in his poem.*

⁸⁷ Entre los autores que con mayor o menor énfasis continúan difundiendo el nombre de Víctor Hugo estarían Carré (1936: 989), Sánchez Rivera (1947: 147), Otero Túniz (1977: 390) o Yzquierdo (2003: 182).

⁸⁸ Castroviejo (1965: 25). Nótese que la cuestión no es baladí, el descubrimiento de otros grandes incensarios a través de los datos históricos o artísticos (Ourense, Tui o Zamora), desconocidos en la época de Neira, no podían hacer tambalear la corona compostelana, de tal modo que si ahora tenemos varios reyes, el botafumeiro debería ser el emperador.

⁸⁹ Villa-amil (1875(b): 329), recogiendo los citados versos dice que *un traductor y comentarista de Víctor Hugo ha calificado, con mucha oportunidad por cierto, de "rey de los incensarios" al botafumeiro, pero con el citado "traductor y comentarista" se refiere, como deja claro en sus notas, a Neira de Mosquera y no duda de la atribución al francés.*

⁹⁰ Pombo (1995: 205, n. 80).

⁹¹ Filguera Valverde (1979: 161), el artículo había sido publicado previamente en el *Faro de Vigo* el 12 de febrero de 1977.

⁹² Biré (1895: 51-53), Savy (1997: 21-29) y Malandain (2002: 1066).

⁹³ Savy (1997: 21). Más adelante, en 1843, volvería Hugo de nuevo a España recorriendo Irún, Fuenterrabía, San Sebastián, Pasajes, Ernani, Tolosa, Pamplona y Roncesvalles (Savy, 1997: 147-155), pero este viaje carece de interés para nosotros ya que es posterior a la publicación de *Las Orientales* (1829).

⁹⁴ La composición *Le Petit Roi de Galice*, incluida en *Légende des Siècles* (1859), retoma la tradición épica francesa para exponer la eterna lucha del bien y el mal, sus personajes y acciones son ficticios y la acción se desarrolla en unas imaginarias Galicia y Compostela. Sobre la obra, que fue recientemente traducida al gallego (Hugo, 1998 y 2005), véanse Pardo (1995) y Luna (1998).

⁹⁵ Tomo el texto de la edición de *Las Orientales* de Hugo (2002: 506) que recoge a su vez la edición de París: Furne, 1840. Su editora nos advierte de que el texto de esta última edición fue revisado y corregido por el propio Hugo, realizando en ocasiones variaciones notables (Malandain, 2002: 1067, n. 1). He consultado, no obstante, otras ediciones anteriores y todo parece indicar que el fragmento que presento se mantuvo exactamente igual desde la primera edición de 1829. Las ediciones consultadas son las siguientes: Hugo (1832(a) y 1832(b)) que recogen la primera edición de París: Gosselin, enero de 1829; Hugo (1834) que transmite la segunda edición de París: Gosselin, febrero de 1829; y Hugo (1829) que es la quinta edición del original de París: Gosselin, enero de 1829.

⁹⁶ Que Compostela tenía un santo, el apóstol Santiago, era algo bien conocido, no sólo en Francia sino en todo occidente. Ese dato en concreto no procede de su viaje a España sino de conocimientos generales. Por otra parte, en el resto del fragmento tampoco debemos buscar la exactitud en las descripciones pues en muchos topónimos se busca tan solo su pintoresca sonoridad, es decir, *l'écho des sonorités étranges l'emporte parfois sur l'exactitude référentielle* (Malandain, 2002: 1070, n. 66; véase también Foulché-Delbosc, 1897: 89-90).

⁹⁷ *El Artista* (1835-1836). Existe ed. facsímil: *El Artista* (1981).

⁹⁸ Dando cabida a jóvenes autores románticos como José de Espronceda, el propio Jacinto de Salas y Quiroga, Joaquín Francisco Pacheco, Nicomedes Pastor Díaz, José Zorrilla Moral, etc. junto a traducciones e imitaciones de los célebres autores románticos extranjeros como Byron, Dumas o Víctor Hugo (Ayala, 2002: 35).

⁹⁹ *El Artista*, II, 1835: 245.

¹⁰⁰ *El Artista*, II, 1835: 280-282. Tras el título de la composición aparece un subtítulo entre paréntesis: (*Orientales de Víctor Hugo*). Neira tomó este subtítulo, pero olvidó citar que el fragmento que recogía pertenecía a la composición "Granada". Años después, Salas publicaría dos composiciones más de ese proyecto (un fragmento de "El fuego del cielo" y la "Destrucción de Sodoma y Gomorra") acompañadas de una nueva versión de "Granada" con algunas variantes. Las tres se publicaron en la revista que el propio Salas dirigía, *No me Olvides*, sobre la cual volveremos más adelante, en los números 11, 12 y 22, Madrid 16 de julio, 23 de julio y 1 de octubre de 1837, p. 3-5, 3-6 y 5-7 respectivamente.

¹⁰¹ *El Artista*, II, 1835: 281.

¹⁰² La versión del mismo fragmento en el *No me Olvides* (22, 1837: 5) sólo varía el segundo verso, el resto es prácticamente idéntico: Y el pez que abrió el ojo muerto / De Tobías, noche y día / Juegue allá en Fuenterrabía...

¹⁰³ Sin embargo no aparece recogido en el repertorio de traductores de Víctor Hugo elaborado por Lafarga (2002).

¹⁰⁴ El contenido de la nota en la versión del *No me Olvides* (22, 1837: 5) es prácticamente idéntico.

¹⁰⁵ Sobre su vida y obra véanse Ochoa (1840: 708), *Manual del viajero* (1847: 30), Núñez de Arenas (1926), Alarcos (1943-1976), Varela Jácome (1951: 193-196), Salas (1974), Marrast (1997: 493-494), Benítez (1997: 652-653), Patiño (2002 y 2003) y González del Valle (2006: 18-24).

¹⁰⁶ Murguía (1888: 328).

¹⁰⁷ Patiño (2002: 321).

¹⁰⁸ El único retrato conocido de Salas lo presenta como un joven añiñado *de mirada ingenua, triste, tímida, y atuendo byroniano* (Alarcos, 1976: 42 y Núñez de Arenas, 1926: 28 –ambos afirman que se encuentra *al frente* de su libro *Poesías*, pero en los ejemplares que yo he consultado no he podido localizarlo-). Lo reproduce Núñez de Arenas (1926: 27), Patiño (2003: 448) y González del Valle (2006: 7).

¹⁰⁹ Alarcos (1976: 39-40).

¹¹⁰ Esta publicación está considerada como la sucesora directa de *El Artista*. En ella colaboraron los principales románticos españoles: Espronceda, Pastor Díaz, Zorrilla, Miguel de los Santos Álvarez, Juan Bautista Alonso, José Joaquín de Mora, Pedro de Madrazo, Manuel Assas, Hartzenbusch, Donoso Cortés, Gil y Carrasco o Campoamor (Patiño, 2002: 322), siendo un *semanario de los más interesantes y curiosos para el estudio del romanticismo español*, (Alarcos, 1976: 40).

¹¹¹ Desde muy joven Salas sintió una gran admiración por Víctor Hugo, además de las traducciones realizadas y las que tenía en proyecto, le había dedicado una de sus composiciones, en francés, del libro *Poesías* (Salas, 1834: 88-90) e incluso lo visitó virtualmente en algún relato (“Una visita a Víctor Hugo” en *El Artista*, II, 1835: 294-296). Pero los vínculos que unía a Salas y a Víctor Hugo no eran simplemente de admiración del primero por el segundo, fueron más allá. Desconozco si se llegaron a conocerse personalmente pero sí es muy posible que se intercambiasen correos, por ejemplo, Elizalde (1977: 68, n. 28) asegura que *Victor Hugo confesó al poeta gallego Jacinto de Salas y Quiroga, en 1833, que pensaba pasar dos años en España, para huir de la agitada vida de París*. Por otra parte, también parece que se intercambiaron algunas de sus propias obras impresas, pues según Gérard Pouchain (*Victor Hugo*, 2005) el *Livre de l'anniversaire* en el cual Juliette Drouet guardó la mayor parte de las cartas que su amante Víctor Hugo le había enviado durante los cincuenta años de relación para celebrar el aniversario de su primera noche (1833), había sido en un principio un original del libro *Poesías* de Jacinto de Salas, publicado en 1834. Es de suponer que el propio Salas se lo hubiese enviado a Hugo y de éste pasase a manos de Juliette. Lo curioso es que se produce una bella metáfora del *olvido* de Salas ya que Drouet, año tras año, iba desgajando las páginas de sus poemas para incluir en su lugar las cartas enviadas por su amante. Nunca sabremos lo que opinaría Salas de esto, pero no cabe duda de que jamás imaginaría el romántico destino de su publicación.

¹¹² Alarcos (1976: 47).

¹¹³ Patiño (2002: 325).

¹¹⁴ Alarcos (1976: 53) y Patiño (2002: 321). Para hacernos idea de los ambientes culturales que frecuentaba podemos citar que fue uno de los fundadores del Liceo madrileño: *Liceo: (plazuela de las Cortes, núm. 7). Esta sociedad se estableció en Madrid en 1837, siendo fundador de ella el señor Don José Hernández de la Vega, auxiliado por los escritores Don José de Zorrilla, D. Nicomedes Pastor Díaz, Don Patricio de la Escosura, Don Eugenio Moreno López, Don Jacinto Salas y Quiroga, Don Ramón de Navarrete y algunas otras personas. Los artistas fundadores fueron Villamil, Esquivel, Gutierrez, Gomez, Avriol, y mas tarde Madrazo* (Madoz, 1850: 830).

¹¹⁵ Alarcos (1976: 43).

¹¹⁶ Ochoa (1840: 708), añadiendo algunas de sus obras (p. 708-720).

¹¹⁷ Vedía (1845: 249), aunque se limita a copiar literalmente lo dicho por Ochoa (1840: 708).

¹¹⁸ *Manual del viajero* (1847: 30).

¹¹⁹ Murguía (1888: 328).

¹²⁰ “VIII. Necrópolis (1863)” en Ochoa (1867: 265-282), el texto citado se encuentra en p. 276-277.

¹²¹ De toda la *falange de amigos hambrientos* sólo Zorrilla se acordó de él para dedicarle una poesía póstuma y una pequeña mención de agradecimiento en sus *Recuerdos del tiempo viejo*. Así, cuando Zorrilla (1880: I, 23-24) evoca su llegada a Madrid con diecinueve años, nos dice que *entonces... ¡ay de mí!, busqué y contraje otras amistades; unas de las que no quiero volver á acordarme, otras de las que jamás me olvidaré; como la de Manuel de Assas [...] y la de Jacinto Salas y Quiroga: poeta ya casi olvidado, que contó con mi pluma en donde quiera que llegó á meter los puntos de la suya*.

¹²² No estaría, por ejemplo, su hermano José de Salas y Quiroga, también diplomático y literato, *hombre de mérito, modesto y útil á su patria*, que falleció en 1858, pues había *emigrado por causas políticas en 1848* y no regresó hasta 1851 (*El Museo Universal*, 1858: 135).

¹²³ Alarcos (1976: 43). Éste autor ya advertía que *se deduce que el P. Blanco no conoció la obra de Salas más que de segunda mano*, en realidad, lo único que había leído de Salas era lo que había recogido Ochoa (1840: 708-720). Para Blanco García (1891: 187), Salas era un *traductor adocenado y poeta de gusto tan perverso que parece haber reunido los sueños de Las Soledades, despojándolos de su ingeniosidad, para vaciarles en el troquel de un lenguaje semibárbaro con pujos de filosófico y transcendental*. En la segunda edición de su obra, Blanco García (1899: 180-181), aun no siendo favorable, suaviza el tono de sus críticas considerablemente.

¹²⁴ Genover (1897: 235-236): *¡Vaya con la ganga, dar con lo macarrónico! ¿Qué haría aquí, por ejemplo, el tremebundo Jacinto de Salas y Quiroga, desgraciado poeta, que casi llenó los cuatro tomos del "No me olvides", y nadie se acuerda de él? "Dramas y novelas, poemas y lírica por montones, con un poco de Historia, y su miajita de "Viajes". De sus obras, por junto, háse perdido la memoria. Séales la tierra leve. Todo lo escribí, y todo está juzgado. Lástima que el hombre en él –anticipándose á Gerardo de Nerval, á quien imitó por delantera, y al fallo de la Posteridad sobre sus obras– se ahorcase, así feneciendo miserablemente. Y lástima para su alma. Si, en todo, no dió indicios de poco cuerdo. Aún, con su fúnebre imágen en la mente, no podemos contener la risa..."*

¹²⁵ Núñez de Arenas (1926).

¹²⁶ Alarcos (1976) y Brown (1953).

¹²⁷ López Sanz (2002: 51-53 y 467-482), Alonso Seoane (2004: 209-235) y Rodríguez Gutiérrez (2008).

¹²⁸ Benítez (1997: 652-653) y Patiño (2002 y 2003).

¹²⁹ González del Valle (2006).

¹³⁰ *Su figura ha sido reclamada [...] por estudiosos de las culturas española, puertorriqueña y cubana* (González del Valle, 2006: 22; sobre ese interés véanse p. 22-24).

¹³¹ Marrast (1997: 493-494).

¹³² *Si Salas hubiera estado dotado de un espíritu más señero, acaso hubiera sido una de las figuras más importantes del Romanticismo español [...] pero no fue así y su obra literaria permaneció disuelta y modestamente situada en los segundos planos de la aparatosa escena romántica* (Alarcos, 1976: 37).