



## *De re autobiographica* en la obra de José Musso Valiente

José Luis Molina Martínez

Universidad de Murcia

---

**Resumen:** Afortunadamente ya se puede conocer y/o consultar la obra original de José Musso Valiente. Generalizando, podríamos dividirla en doctrinal, literaria y científica. En este artículo, se pretende probar que la mayor parte de su obra posee caracteres biográficos, es decir, lo que hasta hace bien poco se denominaba literatura confidencial. Escribe su Diario, su Memorial y un amplio número de cartas. Sería, pues, interesante potenciar su análisis para después proceder a la publicación de su Diario.

**Palabras clave:** José Musso Valiente, caracteres biográficos, literatura confidencial, literatura del yo, Diario, Memorial de la vida, Cartas de la felicidad, Mi vuelta a mi casa de campo.

**Abstract:** Luckily already the original word of José Musso Valiente can be known and/or be consulted. Generalizing, we could divide it in doctrinal, literary and scientific. In this article probra is tried that most of its work owns autographical characters, that is to say, what until it does well little denominated. It writes its Dio, its Memorial and ampli number of letters. He would be, then, interesting to harness its analysis later to come to the publication of its Newspaper.

**Key words:** biographical characters, confidential Literature, Literature of I, Dayli, Memorial of the life, Letters of the happiness, My return field house.

## 1. De la literatura confidencial a la literatura del yo

La obra en prosa de José Musso Valiente, a poco que se examine, se puede dividir, por más que se pueda añadir algún que otro marbete específico [1], en doctrinal, literaria y científica. Valga, como ejemplo de la tríada y por el mismo orden, *Cartas sobre la felicidad* o *De la ópera, Caracteres. Pinturas de algunos en borrador* (1829-1833) y *De los riegos de Lorca*.

En una operación anterior, habría que separar los textos originales de los sugeridos, de los extractados y de los traducidos. Aunque este aspecto debe ser objeto de un comentario más profundo, los textos originales responden a este calificativo, por ejemplo, los discursos académicos o los comentarios de la Colección Litográfica; son sugeridos textos como *Lecciones preliminares de un curso de estudios*, pues el trabajo es 'provocado' por la lectura del texto del abate Condillat [2]; los extractados son los textos que le interesan y resume para su propio uso o para la educación de sus hijos, como advierte en su *Diario*, verbi gratia, *Indicaciones geognósicas sobre formaciones terciarias del centro de España por D. Joaquín Ezquerro del Bayo. Extracto*, que se conserva en el Archivo Municipal de Lorca [3]; muchos son los textos que traduce tanto del griego como del latín clásico o bíblico, más del francés que del inglés.

De estos últimos textos, el que presenta más dudas es *Apuntaciones sobre la música* porque no se conoce el fin de su composición, pues, aunque pudo escribirlo por sugerencias de los Padres de las Escuelas Pías, también entra dentro de lo lógico que lo compusiese para los estudios de piano de su hija mayor, Encarnación. Mas, sin duda, la estructura es personal y el texto desvela sus amplios conocimientos musicales, por lo que más que un extracto, más que su dependencia servil de la obra de J. J. Rousseau *Diccionario de la Música*, constituye un ejercicio de traducción que, al no especificar la fuente, aunque advierte que se trata de un artículo traducido, casi (o sin casi) constituye un plagio [4]. Grandeza y servidumbre en quien no escribía para publicar.

	autobiográfica
	ensayística
	literaria
original	científica
	investigativa
	de crítica
	religiosa
	musical
sugerida	
Obra en prosa	doctrinal
	científica
extractada	docente
	literaria
	griego
	clásico
	latín
traducida	eclesiástico
	inglés
	francés

*Cuadro 1. Clasificación de la obra de Musso en prosa*

La mayor parte de la obra de Musso tiene caracteres biográficos, lo que en la preceptiva literaria de hasta hace bien poco se llamaba literatura confidencial [5]. Ya he dejado dicho en otro lugar [6] que cumple el ciclo biográfico completo, pues escribe su *Diario* (1827-1838), su *Memorial de la vida* (1837) y amplio número de cartas. Como dato curioso, señalo que se conservan las familiares, concretamente las dirigidas a su esposa entre septiembre de 1833 y enero de 1834, con motivo de su viaje a Madrid para evacuar las consultas pertinentes antes de ser nombrado infaustamente Subdelegado Principal de Fomento en la provincia de Murcia, como se llamó en aquel entonces a la figura del gobernador civil. Y, he dicho infaustamente porque, de su actuación política, tanto en la alcaldía de Lorca como en la gobernación provincial, le sobrevienen grandes y graves perjuicios personales.

Claro que, al menos sirve para el segundo caso, la explicación es clara: su situación económica le lleva a buscar y aceptar cualquier trabajo remunerado, siempre de acuerdo con sus intereses intelectuales y de rango social. Por este mismo motivo perteneció a las cinco academias más populares, escasamente cotizadas por la penuria de los tiempos, aunque no por ello hayamos de obviar la motivación cultural, no, por cierto, la “animación cultural” que se le atribuye, y su propio desarrollo intelectual.

Cuando se habla de la situación económica de Musso, parece que estamos tratando de un indigente cuando nada más alejado de esa realidad. Musso era un terrateniente, propietario de unas grandes fincas heredadas de sus padres. Por parte materna, tenía fincas en Orcera (Granada) y por parte de su padre desde Casas de D. Gonzalo y Campocoy hasta La Hoya, Velillas, Barranco Hondo, Felí, Bujércal y Altobordo por no señalar otros lugares del agro lorquino. Bien es verdad que pertenecían a los tres hermanos, él, Pedro y Francisco, pero al igual que su parte se dividió en tantas como hijos tuvo, nunca se separaban las tierras, eran su patrimonio; cada uno sabía lo que le correspondía y arrendaba las tierras y extraía sus frutos pero nunca se separaban ni se enajenaban. Es cierto que no tenía dinero efectivo y sí una deuda importante producida por el bajo precio de los frutos y el engaño a que lo sometió su mayoral, de ahí su ruina; quien lo tuvo, pudo comprar los bienes desamortizados y aumentar su peculio. También se perjudicó él mismo al hacer la división de los bienes maternos pues, al ser el primogénito, tuvo que quedarse con los vínculos, mayorazgos y capellanías familiares que más tarde perdió al ser eliminados estos privilegios, como resultado de las medidas anticlericales de los gobiernos liberales. De ahí su situación de pobreza. Poco a poco, sus sucesores no tuvieron más remedio que ir vendiendo las tierras. Hoy podemos hablar de una familia extinta, pues no queda nadie con el apellido Musso en primer lugar, a excepción de Soledad Musso, nieta de Manuel, biznieta de José Musso Valiente, que reside, ya mayor, en Totana.

Con lo que cobra de su trabajo en las Academias, mejora su calidad de vida:

“Continuamos viviendo en la calle del Colmillo a pesar de que, por ser incómoda y estar retirada la casa, muy desde los principios buscábamos otra donde mudarnos [...]. Para hacer la mudanza, nos detenía concretamente el mayor precio de los cuartos en el centro; mas, al fin, hallamos un medio de satisfacer nuestros deseos [...] y a mediados de aquel año, nos trasladamos de casa, sita en la calle de Caballero de Gracia [...] *El medio de que hablo fue el de los honorarios de las Academias Española y de la Historia*” [7].

Quien primero califica de aquel modo a Musso Valiente es Juan B. Vilar [8]. Dice de él que es “hombre de letras y animador cultural”, quizá por su actividad oficial en las academias a las que perteneció y su participación en el Ateneo, Liceo, Museo del Prado y Establecimiento Litográfico. El término no me parece afortunado por cuanto se le aplica intuitivamente el significado actual del término. Jacqueline Ferreras dice de Musso que es “un representante institucional fehaciente de la cultura entre 1827 y 1838”, lo que me parece más ajustado. Y añade que sus obras tienen el valor de ofrecer

“un testimonio inestimable, en el cual radica su “originalidad”, sobre la vida cultural del periodo. Estas obras constituyen de hecho un aporte notabilísimo para la Historia de la cultura, enfocada como producción social, regida desde las Instituciones Oficiales a través de mecanismos complejos que no se suelen tener en cuenta ya que desconocemos su funcionamiento real, poco o nada visible” [9].

La lectura de la obra de Musso deja la impresión de ser casi toda ‘biográfica’ en el sentido de que aparecen en ella datos no tanto biográficos como personales, puesto que, dados a entender lo biográfico como los aspectos relacionados con el desarrollo biológico (nacimiento, familia, estudios, trabajos, etc.), nos olvidamos de la biografía interior o de ‘intimidad’, cuyas manifestaciones son culturales, intelectuales y/o espirituales.

De toda su obra, advertimos con claridad estos últimos detalles en *Cartas sobre la felicidad*, en la oda *Mi vuelta a mi casa de Campo* y en la narración descriptiva de los viajes que efectúa en 1830, a Aranjuez, a El Escorial y a Lorca, el de 1833 a Mula, Madrid y su regreso en 1834, todos ellos anotados en el *Diario*, pues las relaciones de viajes forman también parte o son fragmentos de una autobiografía.

*Cartas sobre la felicidad* pertenece a 1819. Por estas fechas, Musso tiene treinta y cuatro años y es un hombre maduro, básicamente “hecho” tanto física como interiormente, es decir, intelectual y espiritualmente completo y completado. Estaba preparado para lo que le sobreviene en 1822 (problemas originados desde que ganó la alcaldía de Lorca, a causa del enfrentamiento entre la facción liberal conservadora y liberal exaltada, con la actividad en la sombra de las sociedades secretas, asunto que Musso trata con mucho sigilo), en 1834 (fallecimiento de su esposa en la epidemia de cólera morbo padecida en Murcia), en 1835 (salida traumática del gobierno civil de Sevilla) y en 1837 (muerte por enfermedad de su hija Ana en diciembre de este año a los dieciocho años de edad), lo que le conduce a su propio óbito de modo predecible, pues ahora sí había cumplido su ciclo biográfico (31 de julio de 1838). Vida no muy afortunada, por no decir desgraciada, si juzgamos con los ojos de este mundo, con el solo espacio feliz de su estancia en Madrid (octubre de 1823-30 de junio de 1830).

*Mi vuelta a mi casa de campo* es la recreación idílica de su infancia en esa mansión solariega, cuando aún vivía su padre y sobre él no caía responsabilidad alguna. Fue escrita a su vuelta de Madrid, a finales de agosto de 1831, cuando visita esa heredad a la que no había vuelto desde el año 1822 [10]. Así anota esta visita en su *Diario*, 1 de agosto de 1831:

*Viaje a Campo Coy*. A los diez años he vuelto hoy a esta la principal de mis posesiones. ¡Cuántos recuerdos he tenido por el camino y al llegar a ella! ¡Y en qué ocasión he venido! El año ha sido pésimo, arrastradas las mieses en los campos por cuatro riadas de las cuales la principal y más furiosa sucedió el día 29 de junio, y está cegando el estanque, se llevó la presa y destruyó la atochada de su lado izquierdo. Aunque ya se ha reparado y con el favor de Dios se reparará también todo. Es acaso la primera vez que he venido con mulas prestadas (las de mi mayoral Moya) porque mi situación nunca ha sido tan estrecha como ahora. La visita de los labradores que hasta ahora se han presentado ha sido tierna y la conversación ha rodado sobre el asesinato del pobre Nicolás Sánchez, ejecutado por los revolucionarios en marzo de 1823. Era el labrador de la casa grande, la cual saquearon, vociferando que todas estas haciendas eran suyas pues yo no era sino un faccioso: hallábame entonces emigrado a Gibraltar. Con este recuerdo se han pintado otros de diversos tipos, unos agradables, otros melancólicos. De todo ello hablaré tal vez en otra ocasión.

La relación de sus viajes muestra aspectos relacionados con el arte, con la vida social y con la familiar, con detalles intimistas en este último aspecto.

Día 4 de julio de 1830. *Continuación del viaje* (a Lorca). Viniendo de la Mota al Pedernoso, se deja a la derecha, a corta distancia, al pueblo de Santa María y más adelante, a la izquierda, a alguna distancia, a Belmonte. Como hoy ha sido día de fiesta, hemos oído misa en el Provencio. La iglesia es grande y espaciosa, de 3 naves de un gótico degenerado. Para caso como el de hoy, es menester buscar un clérigo y por un duro y una propina al sacristán dice la misa a la hora que se quiere. Salimos del Provencio e hicimos alto en Minaya, habiendo dejado a la derecha el pueblo de Casa de Gachas. A una legua del Provencio, empieza el primer bosque espeso y teatro de robos frecuentes. Tiene una legua o más de largo y casi al fin hay una magnífica venta. El terreno es llano y en general cultivado. De Minaya vinimos a la Roda asimismo por camino llano. La Roda es pueblo grande y, entre muchas casas semejantes a las de los otros pueblos de la Mancha, hay algunas de buena apariencia, señaladamente la de Arces, a la cual no falta su escudo de armas a la puerta. Lo más recomendable de este pueblo para mí es ser patria de mi buen amigo D. Francisco Tévar Cisneros, presbítero, cura que fue de Águilas, de Chinchilla y de Lorca, después de haber sido catedrático en San Fulgencio de Murcia, y en el día es racionero de aquella catedral; hombre hábil, de apacible condición, ejerce con talento e ingenio la oratoria sagrada. Le debo favores señalados y tengo gusto en dejarle consignado en este diario mi agradecimiento. La Roda es el último pueblo de la Mancha por esta parte. Toda ella generalmente es llana, se cultivan los cereales, las patatas y alguna hortaliza; no le faltan olivares y viñedos, pero escasea a lo sumo de frutas. De trecho en trecho, hemos hallado manadas de ganado lanar junto con algún cabrío, pero no abunda como en otros tiempos. De los pueblos salen a hacer las labores del campo; no se encuentra un árbol, ni una casa de campo, ni un cortijo. Las gentes hablan el castellano bastante puro, aunque en la pronunciación tienen un dejo particular. Las posadas son como en toda España, sucias, caras, incómodas, desprovistas de todo, servidas por gente soez y zafia en quien no hay que fiar nada, mesonas o caravaneras. Sin embargo, no hay regla sin excepción. En el Quintanar, en la posada de Ángela de N., se dejó mi mujer olvidados sus lentes con engaste dorado. Las echó menos a una legua de distancia, enviamos a un hombre por ellas y se las entregaron religiosamente. Y los que conocían a aquella mujer, nos dijeron que, aunque hubiéramos dejado un tesoro, hubiera sucedido lo mismo. La venta posada del Provencio está servida por catalanes, que la tienen muy aseada. En nuestro cuarto había cortina de muselina blanca con clavos romanos y sillas de Vitoria con asiento de colores. La vajilla era de la Moncloa y las vinagreras de cristal labrado; la ropa de mesa y camas fina y muy limpia. Pero son muy herejes para cobrar. Algunos posaderos la echan de garbosos. En el Pedernoso, el que nos tocó en suerte, agradecido a mi hijo político porque en otro tiempo le regaló una navaja, le ha regalado por su parte un perro de presa enseñado de buena casta y de mucho precio. La estación se presenta menos calurosa de lo que creíamos. No nos ha faltado calor, pero generalmente hemos sentido fresco, especialmente por las mañanas. A Minaya, 3½ leguas. A la Roda, 2½ leguas. De la Roda a Madrid, 31 leguas cabaales. Del Provencio, 25.

## **2. El texto biográfico como máscara. Luces y sombras en el *Memorial de la vida*, de José Musso Valiente.**

En la época de Musso, la autobiografía no entraba dentro del sentido o contenido que la palabra literatura poseía, menos aún del que tiene en la actualidad [11]. El que se considerase como la expresión “de la desmesura o el desequilibrio en el caso de los hombres o la intrínseca debilidad o dependencia respecto de la mirada de los otros en el caso de las mujeres” [12] es simplemente una postura personal que, si no implica una *boutade*, sí es reflejo de una estrechez mental que implica, por un lado, la (des)consideración social de la mujer en la época y, por otro, la no aceptación de la literatura del yo quizá por un desprestigio anterior producido por la conculcación de los dictados de la mimesis, extraña postura a las puertas del romanticismo. El pensamiento de los hermanos Schlegel sobre la autobiografía se completa con otros dos supuestos igualmente descorazonadores, pues la dividen y/o clasifican según la escriban los que narran la verdad o la redacten los que tramán la mentira [13], quizá porque en este tipo de ensayo o *escritura del yo*, el autor contaba las cosas como habían sido para él, o, mejor, como habían sido según él, quizá porque desconocían - no se había logrado el suficiente grado de abstracción- que “la literatura del yo [...] nace cuando se hacen solidarios los espacios del sujeto y del objeto de la representación, creando, con la invención, un espacio de creación imaginaria, que se sostiene en su propia verosimilitud” [14].

Bien es verdad que la segunda proposición no prosperó tal y como la formularon, pero, aunque se admita que la autobiografía es un relato, quedó casi aceptado que el autor de un escrito de carácter autobiográfico no contempla lo que en realidad sucedió sino lo que él cree que sucedió y/o su personal interpretación. O lo que les parece bien contar. Es decir, que de una u otra manera, mienten.

Sin embargo, no es este el sentir de Georges May, para el que “la autobiografía es verídica desde el momento que es una autobiografía”. Y lo entiende así por dos razones: el autobiógrafo no puede escapar al presente en el que escribe y la necesidad de imponer a la realidad una forma que no la deforme [15].

Este sería el primer supuesto bajo el que deseamos fundamentar nuestro escrito que sólo busca dilucidar los motivos que Musso tenía para escribir su ciclo biográfico literario completo y mostrar sus destinatarios. Y, al tiempo, entrar en ese *totum revolutum* que es la verdad, lo verosímil, la ficción y la mimesis y otros sambenitos que el escrito autobiográfico no logra sacudirse y que constituyen su coraza particular.

El segundo radicaría en asumir con Goethe [16] que el arte y la filosofía podían ser considerados como fragmentos de una enorme confesión, axioma impuesto por el romanticismo que se constituye en un tópico entre nosotros. Tampoco olvidamos que Hegel asigna al arte “la tarea de representar lo verdadero por medio de la conciliación de los contrarios que acabamos de enumerar” [17]. Como quiera que arte y vida no son la misma cosa, al no acoplarse uno a otra, se produce una impostura que es lo que Nora Catelli llama espacio autobiográfico [19]. Y la escritura de lo existente en ese espacio, según Hegel, no es artística, iba a decir que ni literaria, por no ser verdadera, según A. W. y F. Schlegel.

En tercer lugar, queremos significar el hecho de que, aunque en opinión de los autores citados el incipiente (sub)género [20], no bien definido, estuviese escasamente aceptado o más o menos desprestigiado, no impedía que, en el espacio vital de Musso, 1785-1838, se escribiesen diarios, biografías y memorias que, por conocidas, han servido tanto para adquirir información sobre su autor, su vida y su tiempo, cuanto para entender hechos que han adquirido la categoría de históricos, bien porque fueron testigos de ellos, bien porque intervinieron en los mismos. El que muchas autobiografías de la época, en la era fernandina sobre todo, encierren cierto carácter reivindicativo, sólo es un rasgo concreto para esa época concreta, con independencia de la fecha en que se hayan publicado, como acaba de suceder ahora con la aparición del *Memorial de la vida* (2004).

No es, pues, caso único el escrito biográfico de Musso, porque, a pesar del tópico de la escasa producción biográfica en España, sin ánimo de ser exhaustivo, y por hablar sólo de sus contemporáneos, recordamos las autobiografías o memorias de Miguel Azanza y Gonzalo O’Farrill, José García de León y Pizarro, José Mor de Fuentes, José María Sanromá, Ramón de Mesonero, Juan de Escoiquiz, Antonio Alcalá Galiano, José Somoza, Patricio de la Escosura, José Vargas Ponce, Nicolás de Azara, Joaquín Lorenzo Villanueva, José María Zuaznavar y Francia, Manuel Godoy o Francisco Espoz y Mina [21] o de otros cuyos libros son objeto de atención en su *Diario*, como sucede con las *Memorias* del general Suchet, aparecidas en 1828 en París y leídas por Musso antes del 1 de mayo de 1830 [22]. Musso apreciaba esta clase de escrito como lo demuestra el que en su biblioteca haya un número considerable de biografías y escritos similares [23].

Esto se explica, según Paul de Man, porque,

“al convertir la autobiografía en un género, se eleva por encima de la categoría literaria del mero reportaje, la crónica o la memoria, y se le hace un sitio, aunque modesto, entre las jerarquías canónicas de los géneros literarios mayores. Esto implica cierto embarazo, ya que, comparada con la tragedia, la épica o la poesía lírica, la autobiografía siempre parece deshonorosa y autocomplaciente de una manera que puede ser sintomática de su incompatibilidad con la dignidad monumental de los valores estéticos” [24].

La circunstancia de que se ocupen de este género filósofos y teóricos de la literatura permite a Pozuelo Yvancos continuar calificándolo de “fronterizo”, como ya había hecho anteriormente [24]. Por otro lado, según el citado profesor, “Posiblemente uno de los aspectos que más contribuyan a la problematización de la cuestión autobiográfica es la enorme dispersión y variedad de las formas que adopta este género” [25].

El ciclo autobiográfico literario de Musso lo componen su *Diario*, sus memorias y muchas de las cartas que escribió a lo largo de su vida. Son tres escritos diferentes pero complementarios. Su *Diario* nos informa y permite conocer, además del día a día entre 1827 y 1838, otros hechos que sirven para reconstruir o aportar datos para su biografía [26], con independencia de que sea una forma de intimidad. Su epistolario trata, en unos casos, aspectos intelectuales con referencia a su trabajo en las Reales Academias a las que perteneció, y en otros, aporta datos familiares que sirven para realizar su psicobiografía, es decir, conocer cómo era y entender su comportamiento a través de estas premisas. Sus memorias también participan de los aspectos anteriores y son interesantes e importantes por tres aspectos: nos aporta datos desconocidos de su infancia y educación; cuenta su participación en la guerra de la Independencia en Murcia, antigua provincia del reino de su nombre; finalmente, nos narra la actuación en el Ayuntamiento de Lorca que desemboca en su autoexilio en Gibraltar. Podemos añadir también el conocimiento de su vida en Madrid y aspectos de su vida familiar, sobre todo lo relacionado con el matrimonio de su hija Encarnación que se completa con las cartas a su esposa y con anotaciones del *Diario*. Así que no escribe una autobiografía pura ni un relato autobiográfico de ficción [27]. Pero, sin duda alguna, el *Memorial* es escrito dentro de este género literario [28].

La cuestión de la veracidad en el caso del texto que nos ocupa, opinión quizá extensible a otros autores y/o textos, es una actitud del receptor que espera bien “una *verdad* de algún tipo”, como expone S. Smith [29], o la exacta respuesta que exige una pregunta ansiosa y que, normalmente, “mutila” el escritor. En el caso de Musso, los nombres y apellidos de los autores de los desmanes y el hecho concreto que determina su persecución, que generaliza en el relato y oculta en el anonimato. En este sentido, sí se puede afirmar que el autobiógrafo no dice la “verdad” y es un hombre a t p se st . Aunque algunos autores, como Francis R. Hart,

señalan que “la poca fiabilidad de la autobiografía es una condición inevitable, no una opción retórica” [30], con lo que estamos como al principio, es decir, 1799, cuando los Schlegel entendieron que este tipo de escrito atacaba la verosimilitud que era condición *sine qua non* de la poética de Aristóteles y le negaron carta de naturaleza.

Mas, no todos plantean el problema de la misma manera:

“el debate **autobiografía sí/no** (que puede delimitarse en el texto, puesto que es un rasgo formal y semántico del signo literario) está mezclado con otro bien distinto que es **ficción sí/no** (cuestión esta netamente extratextual, que somete al signo literario a la correspondencia con un determinado referente real). Ningún análisis **lectorial** del género, por privilegiado que sea, puede garantizarnos la veracidad vital de lo narrado. Únicamente el conocimiento de la genericidad **auctorial** podría responder a esa pregunta” [31].

González Iglesias afirma entonces que “la *veritas* retórica se convierte en elemento imprescindible para el análisis semiótico de la naturaleza autobiográfica del texto”. Estas coordenadas de teoría literaria permitían conocer las expectativas de los lectores posibles [32] porque la retórica era un sistema normativo que:

—era cumplido por los creadores: ello posibilita acceder a la genericidad (si el género es verídico o no) desde el punto de vista auctorial;

—estaba originado fuera de la literatura: ello posibilita trascender los límites del texto y entrar de lleno en la cuestión de la veracidad;

—caracteriza la *fábula* o ficción: contenidos no verdaderos ni verosímiles;

—caracteriza el *argumentum*: no verdadero pero sí verosímil;

—caracteriza la *historia*: sus contenidos son verdaderos y verosímiles.

Aplicado este sistema a cada una de las obras que analiza, concluye que el *argumentum* “se convierte en sustrato mínimo de veracidad que, gracias a la verosimilitud, colma de expectativas la verdad de los lectores. La autobiografía que resulta no es *real* ni *ficticia*, sino *ideal*, por lo que no cabe una verificación extratextual [33]”:

	<i>fábula</i>	<i>argumentum</i>	<i>historia</i>
verdadera	—	—	+
verosímil	—	+	+

Fuente: *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993, p. 228.

Para David Pujante:

—a *fábula*: narra hechos que no son ni verdaderos ni verosímiles;

—a *ficción*: narra hechos imaginarios pero verosímiles;

—a *historia*: narra hechos verdaderos aunque sean inverosímiles [34].

Así pues, entre vida y obra se sitúa el discurso autobiográfico que Musso refleja casi en todos sus escritos, no sólo en el que cubre el ciclo biográfico, sino, por ejemplo, en los ensayos de tipo o contenido filosófico-religioso, porque es donde nos introduce en el tipo de reflexión que realiza para asentar su vida en la fe, mas no de modo tradicional, esa formación ya la poseía desde la infancia y había sido modelada por las Escuelas Pías, sino desde su propia opción personal. Hay que tener presente que el cristiano profundiza, Musso lo hace, en la oposición cuerpo-alma, lo que configura el carácter de la vida interior que, de alguna manera, favorece la intimidad, componente básico de la autobiografía. Por eso, Musso no “miente”. Musso no puede mentir. Si cree Dios, como es sabido, y si Dios es omnisciente, como cree, no puede mentir porque, para Dios, todo está presente, por lo que este defecto saldría en su juicio particular. De ahí que, si no sólo huye del mal, sino que practica el bien para construir su propio camino de salvación, no puede mentir, repito. Tampoco se olvide que el cristiano practica la confesión, lo que implica que, si lo hace en alguna ocasión, se arrepiente,

tiene propósito de la enmienda y procurará no pecar nunca más contra el octavo mandamiento de la ley de Dios. Porque con Musso se puede hablar de una segunda etapa espiritual: no sólo no debe hacer el mal y practicar el bien, sino que, por las noticias de sus prácticas devotas de oración, podríamos hablar de un inicio en el camino de perfección cristiana, una ascética que aún no sé calibrar hasta dónde llega. Musso, en unos papeles escritos para sí mismo, no miente. Musso *oculta* lo que no le interesa comunicar por algún que otro tabú no resuelto a causa de su imperativo moral, quizá, y sobre todo, por no hacerle daño a nadie ni de palabra (escrita) ni de obra. Además, siempre queda en el interior de uno lo que se conoce como intimidad y esa canción, en su caso, como en el de casi todos, es para quien consigo va: él mismo. De ahí que este escrito de Musso no se caracterice precisamente por las anotaciones intimistas.

Musso escribe porque se conoce y por ello anota determinados datos, situaciones, actuaciones, omisiones, compromisos, comportamientos, sentimientos suyos y ajenos para reproducirlos en su momento, para que no se le olviden y poder revivir esas mismas sensaciones [35]. Lo que “oculta”, es decir, lo que a nosotros como lectores nos hubiera gustado saber, no tiene necesidad de anotarlo porque le es presente en todo momento y, en cierto modo, lo explica para su familia, que también conocía ese y demás entuertos. Además, Musso escribía para no publicar, como así sucedió [36].

Caro Valverde nos presenta otra estrategia de análisis:

“Con ánimo de desestabilizar los habituales márgenes genéricos de la denominada ‘escritura autobiográfica’ para ampliarlos e investigar así en otras modalidades escriturales de talante autobiográfico canónicamente no predictibles, hemos de evitar el peligro delimitador de lecturas genéticas y estructurales representativas en el nivel de lo enunciado y optar por la alternativa de rastrear la experiencia de la escritura en el nivel de la enunciación performativa, que vuelve insoluble la distinción entre ficción y autobiografía” [37].

Pero todos los análisis expuestos y otros que se incluyen en el mismo libro citado, *Escritura autobiográfica*, sólo sirven para el caso concreto que presentan, defienden o posibilitan su aserto: Rousseau, Stendall, Ovidio, Luis Cernuda, la Avellaneda, San Agustín. Aunque refiriéndose a Cernuda, Caro Valverde efectúa una proposición que puede generalizarse, no todo su escrito:

“la memoria de lo anterior es propia de una autobiografía canónica, pero la memoria como promesa sólo puede ser propia de la ficción autobiográfica” [38].

Y si ahora veremos cómo nos proponen como tropo maestro la **paradoja**, para Burguera Nadal y James Olney será la **metáfora** [39], para J. del Prado la **metonimia** [40] y Caro Valverde, siguiendo a Derrida, entiende que es la **prosopopeya**:

“Prosopopeya es el tropo de la autobiografía, por el cual el nombre de uno [...] se vuelve tan inteligible y memorable como un rostro” [41].

Foucault se ocupa de la constitución del sujeto por medio de lo que llamó ‘tecnologías del yo’, que

“permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamiento, conducta o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismo con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad” [42].

Musso parece ‘hecho’ en todo momento debido a su educación familiar y formación intelectual religiosa, no se olviden de sus *Cartas sobre la felicidad* (1819), y, como deja bien claro en el *Memorial*, su fe en Dios es el agente que permite su avance humano por enraizado en lo divino [43].

Seguir por este camino nos llevaría a la psicocrítica porque esta se interesa esencialmente por la obra e intenta ir,

“descubriendo en los textos hechos y relaciones hasta aquí ignorados o insuficientemente captados y cuya fuente sería la personalidad inconsciente del escritor” [44].

Quizá sea una solución aceptar solamente como pertenecientes al género autobiográfico los escritos que cumplan la definición de Phillipe Lejaune:

“Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando hace hincapié sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” [45].



lo que dejaría fuera de este marbete el escrito que contemplamos y otros muchos, sobre todo si no cumplen las condiciones previstas [46] por el teórico, en este caso *el pacto autobiográfico* [47], pero es que no consideramos obligado ir metiendo con un calzador la obra en la teoría del maestro que la formula desde un punto de vista y bajo un criterio científico pero excluyente por personal, es decir, adecuado a su teoría:

	forma de lenguaje→	narración en prosa
		vida individual
	tema tratado	historia de una personalidad
Elementos de la autobiografía	situación del autor→	autor = narrador
		identidad del narrador y del personaje principal
	posición del narrador	perspectiva retrospectiva de la narración

A no ser que se entienda con Darío Villanueva que la clave de la autobiografía, yo diría que de la aceptación genérica, estaría en la **paradoja**, “figura lógica consistente en la unión de dos nociones aparentemente irreconciliables de las que surge, no obstante, un significado nuevo y profundo”: las de realidad y ficción [48]. Es decir, hay que aceptar que, en cuanto relato literario (literatura), es ficción y, en cuanto a escrito sobre el yo (género literario), es decir, narración de hechos de vida, es realidad, sin entrar ahora en discusión sobre la realidad de la ficción. Como ambos se suman en una unidad, hay que entender que en el escrito biográfico se deben fundir ambas nociones. Sin embargo, esta combinación tampoco soluciona el problema de la verosimilitud.

En la retórica clásica, ficción se opone a mimesis. La pauta para dirimir esta oposición es lo verosímil. La ficción comenzará a comprenderse cuando lo real deje de presentarse en términos de sustancia [49]. Aceptada la ficción mimética o fantástica, siempre que posea verosimilitud, la admisibilidad de la mentira se mide por la manera de insertarse en la narración [50].

Molina Jiménez intentar deslindar la cuestión. Aunque su investigación atañe al mundo del teatro, es útil para nuestro propósito:

“A lo largo de la historia de la Literatura y en virtud de modelos que cada cultura crea en su seno, la mimesis y la mentira se disponen alternativamente. El término latino  *fingere*  puede adoptar diversos matices significativos que son los que hoy nos llevan a confundir la ficción con otros conceptos vecinos pero no equivalentes: fantasía, imaginación, incluso mentira. El punto de partida de nuestra identificación del concepto, nos lleva a la Retórica clásica, donde la operación de la  *inventio*  está relacionada con el de ficción. Sin embargo, tampoco (también) es inequívoca la analogía, pues que la  *inventio*  más bien considera las ideas que hay que tratar en una obra, es decir, el conjunto de su contenido racional. Estas ideas hay que entenderlas, no como creadas, sino como halladas en la memoria. En la  *Rhetorica ad Herennium*  se define así: ‘La invención es la capacidad de encontrar argumentos verdaderos o verosímiles que hagan convincente la causa’ [51]. Este axioma nos acerca a uno de los conceptos fundamentales en la búsqueda del significado de la ficción en literatura: la verosimilitud. Muchos teóricos encuentran en esta noción la mejor explicación de la ficción literaria. En los productos literarios resultantes encontramos ejemplos más o menos respetuosos con ambas posibilidades, pero siempre desde el punto de vista de la constitución de la obra la ficción como mentira es un punto de partida ineludible [52]: “el escritor es un mentiroso autorizado, por lo que concierne a la oposición verdadero/ falso” [53].

Lamentablemente, no es este el medio ni el momento para profundizar en esta cuestión que dejamos, otra más, en el aire.

Anna Caballé se detiene en dos características de este tipo de escritos en la época de Musso: lo que denomina  *amputación de lo biográfico*  (la omisión de lo concerniente a la vida personal del autobiografiado) y el que los autores consideren preeminente la  *evocación de hechos históricos* , lo que lleva, en ocasiones, a confundir lo autobiográfico con lo historiográfico. Anna Caballé, por cierto, pone como paradigma de esa confusión las  *Memorias de un setentón*  de Mesonero Romanos [54], y en otra ocasión lo denomina modelo del memorialismo anecdótico en el que también cae Musso [55].

Reconocemos, de entrada, que esa amputación existe en el escrito de Musso. Si oculta su condición personal, psicológica e íntima, autenticidad que es lo primero que se busca en este tipo de escritos y después la anécdota, no tanto el recuerdo de los sucesos que se desarrollaron ente él, quizá se deba al deseo de que nadie menosprecie su memoria, la fama y el honor como tema tradicional, barroco y conservador, no en vano él lo expresa así. Sin embargo, y aunque aquella sea la motivación primera, escribe su *Memorial* para que se conozca su versión, por cuanto había actuaciones en su vida pública controvertidas, cual fue su estancia en el Ayuntamiento de Lorca como primer Alcalde constitucional [56].

Así pues, el motivo primero de Musso para escribir su ciclo autobiográfico, es el siguiente:

“... y en cuanto a él [Fermín de la Puente Apezechea] y a los suyos los miro como mi familia, hasta el punto de que sólo conservo mis papeles, como digo a las chicas [sus hijas], porque, yendo a sus manos después de mi muerte, no servirán mis recuerdos o debilidades para que, ni aun inadvertidamente, se aje mi memoria” [57].

Es decir, deja un testimonio, *veraz* para él, de su *buena* actuación, o por mejor decir, de su *recta* intencionalidad en el obrar por imperativo moral. Sin embargo, otros no opinaban así y, sin duda, se fijaron en algún error *cometido* realmente en su actividad política para eliminarlo de la misma y de la vida pública local. En caso contrario, no hubieran tenido excusa alguna para buscar y proceder a su linchamiento humano. De ahí el carácter ‘vindicativo’ de parte de su escrito. Sin embargo, tras la lectura del texto correspondiente a este asunto, tampoco queda claro quién es el culpable de la situación pero sí quién es el perjudicado: el mismo Musso.

Anna Caballé incide en esta apreciación:

“Al propio Musso Valiente, sus responsabilidades políticas como miembro de la Junta de Defensa, o después como alcalde de Lorca, le ocupan buena parte del *Memorial de vida* escrito en 1837 desestabilizando, tal vez, el conjunto del relato biográfico por otra parte inacabado. Es decir que la escritura de la vida, ‘life writte’ lo llaman los ingleses, de las pequeñas y grandes cosas que nutren el espacio interior y doméstico de cualquier vida humana se ve sustituido, brutalmente ocupado, por la guerra a los franceses, las traiciones políticas, las voraces epidemias de cólera morbo que asolan la provincia de Murcia, la pérdida del patrimonio, el feroz partidismo político ... ¿quién puede disponer del sosiego necesario, cuando la realidad aprieta de ese modo, como para escribir su experiencia vital sin convertirla en un grito trágico, convulso, autojustificativo, incluso estridente? Y sin embargo, Musso -un hombre cultivado y sensible, muy conservador- es consciente de que esa es la línea intelectual verdaderamente importante” [58].

Musso cumple el ciclo autobiográfico, pues su vida personal queda recogida en el *Diario* y en su *Memorial*, siendo ambos complementados con su *Correspondencia* conservada y otros escritos ya al alcance del lector interesado [59]. Por otro lado, no nos es desconocido el hecho de que algún teórico y crítico, caso de Paul de Man, haya establecido vínculos entre la autobiografía y la crónica y similitud entre esta y la memoria [60], lo que confiere al *Diario* una serie de rasgos ya estudiados. Básicamente, se hace constar el que todo este ciclo biográfico es escrito por Musso para no ser publicado, aunque esto puede ponerse en tela de juicio puesto que, en alguna que otra ocasión, él mismo anota el que haya leído tal o cual ‘apuntación’ a determinadas personas, como se puede comprobar con Manuela Oreiro de Lema a quien lee críticas sobre la ópera [61] o con Mariano Roca de Togores sobre su obra de teatro *Doña María de Molina* [62]. Después de su muerte también circularon sus escritos. Tanto del *Memorial* como del *Diario* se hicieron copias que conservaron las familias y que manejaron los estudiosos, como Pío Tejera, quien utilizó estas fuentes para su *Biblioteca del Murciano* [63]. Quizá fuese el responsable de esta situación José Musso Fontes. Augusto Saavedra publica un artículo en el periódico lorquino, seguramente de su propiedad, en el que se puede leer:

“Su hijo mayor, el Sr. D. José Musso y Fontes, posee en el día su selecta librería y todos los manuscritos de su padre, de los que anunciaba el Sr. Lapuente en la biografía de este sabio impresa en Madrid el mismo año de 1838, deberían algunos ver la luz pública muy en breve; mas, a pesar del tiempo transcurrido desde aquella fecha, vemos con dolor permanecer tan preciosos originales entre el polvo de los archivos de la casa, relegados de este modo para el público unos trabajos fruto de la experiencia y del alto conocimiento de su autor” [64].

Con referencia al *Memorial de la vida*, hemos de especificar que

“en buena parte de las memorias decimonónicas, los agentes sociales, los hechos externos, dominan sobre el yo; es decir, lo externo se superpone al intimismo del autor. Los acontecimientos externos son valorados objetivamente sin que perturben la propia consciencia, la reflexión crítica y personal sobre el significado trascendente de los hechos o acciones. Tal sería asumir una interpretación simplista, desprovista de matizaciones críticas que afectan a posiciones híbridas entre la memoria y la autobiografía. Como, por ejemplo, cartas, recuerdos o confesiones. Pues, lo que nos interesa destacar como hecho sustancial, es esa influencia de la experiencia

externa sobre la propia vida interior. E igualmente la importancia del distanciamiento temporal; la visión retrospectiva que hace que el pasado tenga un significado distinto. Deviene este tipo de memorias en una reorganización de los elementos del pasado a la luz de una nueva visión o renovada interpretación de un sentido que ahora se juzga pertinente” [65].

Inicia Musso el *Memorial de la vida* el día 4 de abril de 1837, pues en este día aparece la siguiente anotación en su *Diario*: “Con este título he comenzado hoy un escrito que no debe servir sino para mi seso en tiempo determinado” [66]. A lo largo del *Diario*, según qué fechas, indica Musso por dónde va de este escrito y de qué ha tratado lo que ha rescatado de su memoria y ha creído conveniente escribir, pues no duda en absoluto de la existencia de ‘lagunas’ intencionadas. La última anotación corresponde al día 27 de diciembre de 1837: “Observaciones sobre el estado político de la nación y del pueblo de Lorca desde mediados del 30 en adelante, en la parte que tuve yo en algunos negocios de poca trascendencia”.

Hasta finales de 1830 llega el *Memorial de la vida*. Es importante, al menos para la historia en general y la suya personal, porque aporta datos biográficos de su infancia [67] y actividades que realiza, expuestas de manera sucinta, a lo largo de ese espacio de su vida, aunque trasciende el localismo porque uno de los ejes más importantes del *Diario* son los años que pasa en Madrid y da noticias no sólo de la villa y corte sino de hechos históricos del reinado de Fernando VII. El interés local del mismo radica en la exposición de cuanto sucede en el Trienio Liberal en Lorca, siendo él Alcalde Constitucional, y que determina su exilio en Gibraltar, transterramiento que describe pormenorizadamente o *circunstanciadamente* como el mismo Musso diría.

Musso tenía conciencia de la diferencia existente entre su *Diario* y su *Memorial* y esto constituye una motivación añadida, relacionada, en este caso con las memorias:

“Otro proyecto concebí por entonces, que empecé a ejecutar cuando dio principio el año de 27, y que después he seguido sin interrupción, el diario de todo lo particular que me sucedía y que observaba sobre todo lo que veía o leía. Reflexionando sobre los sucesos de mi vida, notaba que, sin duda, me sería gustoso recordar a veces algunas particularidades que, si se fiaban sólo a la memoria, se olvidarían con facilidad. Demás de eso, suele uno leer un folleto, una obra, sin ánimo de extractarla o analizarla; y ¿por qué no ha de conservar aquella idea que, en general, ha formado de ella? Mas, cuando la lectura es rápida y no hay motivo para recordarla, es fácil también que de allí a poco haya desaparecido de la mente si, cuando las especies están recientes, no ha cuidado uno de estamparlas en el papel. Lo mismo podemos decir de lo que se ve o se oye: este edificio, aquella función, la conversación en que se oyeron aquellas o tales cosas, el conocimiento con una u otra persona, quizá, de cuando en cuando, niñerías o pequenezas pero que le distrajeron a uno un momento; no merecen, a la verdad, la pena de escribir largos artículos y menos disertaciones sobre ello, pero sí que se haga una breve apuntación que lo traiga a la memoria cuando convenga. En fin, otra utilidad y no pequeña acarrea esta costumbre: la de poner uno más cuidado en lo que ve, oye o lee, por el que tiene que apuntarlo, y se acostumbra así a fijar la atención y la de ser uno más mirado en sus propias acciones supuesto que, luego, las ha de poner por escrito. Y, si se repara que este diario sólo deber servir para darse a sí propio cuenta de lo que hizo o notó a fin de tomar lección para lo sucesivo, todavía más crecerá la importancia de la obra. En fin, si a un hijo siempre interesa saber la vida de su padre y heredar con sus rentas sus ideas, en el diario les queda un legado donde pueden satisfacer su amor filial. Por lo demás, no entiendo que deba escribirse como obra que hubiese de publicarse, porque ciertamente ni es posible el esmero y primor en cosa que ha de estar haciéndose cada instante, ni al público importa casi nada de lo que allí consta. Lejos de eso, cuanto a mi parecer, puede ser prueba de reflexión y juicio la formación de este diario para sí y para los hijos, tanto acreditaría necedad y orgullo si se hiciese para todos porque, ni se ha de creer uno tal que merezca llamar la atención de los demás ni es el mejor medio para arreglar la conducta, y corregirla, darse así en espectáculo a la gente ociosa y desocupada. Lo que más ocupó mi diario en los primeros meses fue la noticia de las personas memorables que conocía e iba conociendo y la de varias particularidades de Madrid. Después le he ido completando y extendiendo y, en el día, inserté en él cosas que antes omitía, todo por la consideración expresada, a saber, que lo que al común de gentes es una impertinencia para mi esposa e hijos no es indiferente” [68].

Con relación a *The life of the Rev. Joseph Blanco White written by himself*, generaliza Juan Goytisolo:

“Por lo común, los autores de autobiografías o memorias se sitúan en una perspectiva privilegiada que presenta una doble vertiente: contemplar los errores del pasado a través de la perfección alcanzada en el momento de empuñar la pluma (este es el caso más usual) o bien situar la perfección en el ayer, vista desde la caída y degradación presente (como en Rousseau y otros autores elegíacos); en el primer caso la mención de los errores antiguos implican su superación posterior (los senderos que guían al Bien suelen ser tortuosos); en el segundo, la miseria moral del autor supone un estado de primera inocencia (nostalgia del paraíso perdido, creado por Dios)” [69].

Musso, efectivamente, se ubica en el primer supuesto, pero no cumple la segunda parte, es decir, contempla y expone los errores del pasado desde la perfección alcanzada en el momento de la escritura, pero sólo desde el punto de vista moral, es decir, desde la comisión de los pecados que confiesa, no desde el punto de vista social, pues, de su actuación política, aunque no acusa a nadie, tampoco se reconoce él como autor de desmanes. Y si bien sitúa la perfección en el ayer, vista desde la caída y degradación presente, se debe a que el orden que aseguraba su vida se ve trastocado por la presencia de la revolución y de la ‘canalla’. Aunque él, si se coloca en un paraíso perdido, lo hace desde el punto de vista intelectual, pues, a partir de la guerra de la Independencia, ya había aprendido que *militia est vita hominis super terram*, pero *militia* real, nada de metáforas.

Responde el *Memorial de la vida* a las convenciones de las “vida” o “a cuentas de conciencia” [70] y se encuentra situado dentro de la tradición autobiográfica. No podemos conocer, pues falta el *Diario* del año 1827, la influencia que pudo tener su confesor o los frailes de las Escuelas Pías en el arrebato de escribir su día a día, si es que la hubo. Para las memorias, sin duda alguna, tuvo en cuenta tanto la explicación personal de los momentos más conflictivos de su vida, como la relación de todas las actividades de la misma.

Así pues, consideramos el *Memorial* como autobiografía confesional, incluida la ejemplaridad que comporta la confesión, y como complemento del *Diario*, ya que en este sólo anota lo que le llama su atención y en aquel explica los porqués de su actuación [71].

Parecida interpretación corresponde a Anna Caballé:

“Lo que queda claro es que Musso practica como hemos dicho los géneros principales de la escritura autobiográfica adjudicándoles, sin embargo, funciones distintas. La consignación de los hechos, la crónica cultural, se reservan al *Diario*. La interpretación de los mismos, el lector puede encontrarla en el *Memorial*, mientras que en las cartas Musso desahoga su corazón tantas veces agobiado por los problemas, aunque siempre dispuesto al goce y a la contemplación estética, como corresponde a un espíritu humanista [72]”.

Vemos, pues, al autor como escritor y sujeto de la historia de su propia vida. Desde este punto de vista, de los dos propósitos generales, hacer conocer las misericordias que Dios había otorgado a un humilde pecador [73] y revelar la naturaleza de la vida interior del sujeto tanto a sí como al lector, que poseía este tipo de escrito, destaca más el primero, aunque en el *Memorial* no existe autobiografía espiritual, a diferencia de lo que, en ocasiones, expone en el *Diario*. No es concretamente una relación de su proceso interior de carácter religioso, aunque sí existe una enumeración de sus prácticas devotas externas, único medio de juicio por su manifestación de interioridad, y su posición moral ante el mundo diario, como las veces que ha leído la Biblia a lo largo de su vida, la asistencia a sermones, minervas, novenas y otros actos religiosos que explicitan una devoción, sobre todo a lo largo de 1837. Sí coincide en que la obra sigue una fórmula narrativa que alinea la educación cristiana del autor y sus esfuerzos por seguir una vida en la que Dios, la salvación del alma, era el factor que daba sentido a la misma [74].

En escrito de D. Villanueva, podemos leer que

“Georges Gusdorf justifica muy convincentemente el porqué de la aparición de la autobiografía con las *Confesiones* de San Agustín como resultado de unas circunstancias íntimamente ligadas a la nueva savia que el cristianismo incorporó al viejo tronco de la tradición humanística occidental. Surge así una antropología nueva, según la cual cada destino particular supone un reto de trascendencia sobrenatural. La vida íntima de cada persona adquiere un valor singular frente a Dios, ante el que cada uno de los mortales debe rendir cuentas, hacer sus confesiones” [75].

En verdad, en el Renacimiento, dos son los modelos de escritura autobiográfica, San Agustín (confesional) y Santa Teresa ((por encargo) y estos modelos crean determinados tópicos: el orden en el que se disponen los hechos biográficos, casi siempre en diacronía, lo que determina una estructura lineal, y/o la disposición de su origen familiar, lo que añade credibilidad en el narrador, datos que Musso anota en su *Diario* hasta un par o tres de generaciones anteriores:

*Noticias domésticas*. Para una solicitud relativa a mi hijo Joaquinillo me ha sido preciso sacar la fe de bautismo y la de casamiento de mi madre en la parroquia de San Ginés. Nació mi madre a 21 de junio de 1756 y fue bautizada a otro día; pusieronle los nombres de Joaquina Luisa María. Mi abuelo era entonces caballero del orden de Calatrava, del Consejo de S.M. en la Real Audiencia de Sevilla y Teniente Corregidor de esta Villa. En 1748 había entrado en la Real Academia de la Historia. Casó mi madre a 12 de mayo de 1776; desposóla el Ilmo. Sr. D. Antonio Jorge y Galbán, arzobispo de Granada, en la casa de mis abuelos, dispensadas las admoniciones. Mi abuelo estaba ya en el Consejo de Castilla (*Diario*. 27 de julio de 1829).

*Noticias domésticas*. Para una solicitud sobre mi hijo Joaquinillo, he pedido en el Comisionado de Ordenes certificación de haber sido mi abuelo y mi tío maternos caballero del orden de

Calatrava, y resulta de ambos documentos que Fernando VI por Cédula en Buen Retiro a 20 de agosto de 1746 hizo maestro de hábito de Calatrava a mi abuelo D. Pedro José Pérez Valiente, que presentó en el Comisariado la genealogía que sigue. Natural de Granada. Padres: D. Mateo Pérez Valiente, natural del lugar de Pinos de Genil, jurisdicción de dicha ciudad, y D<sup>a</sup> Fabiana Pérez de Prado, natural de aquella ciudad. Abuelos paternos: D. Manuel Pérez Valiente, natural de la propia, y D<sup>a</sup> Isabel de Atienza, natural de dicho lugar de Pinos. Abuelos maternos: D. Luis Pérez de Prado y D<sup>a</sup> Antonia de Piñar, naturales de Granada. Hecha la información, se expidió en la forma acostumbrada el título en 29 de diciembre del citado año. Resulta también que Carlos III, por cédula en San Ildefonso, a 30 de julio de 1784, hizo maestro de hábito de la misma orden a mi tío D. Pedro Ignacio Pérez Valiente, alférez de dragones de Villaviciosa, que la presentó en el Consistorio de Comisariado con esta genealogía: D. Pedro etc., capitán graduado de dragones de Villaviciosa, natural de Madrid. Padres los Ilmos. señores D. Pedro José Pérez Valiente, caballero de la misma orden, del Consistorio y Cámara de S. M., natural de Granada, y D<sup>a</sup> Francisca Brost y Barona, natural de Alcalá de Henares. Abuelos paternos etc. Maternos: D. Ramón Brost y Bureta, natural de Barcelona, donde nació por estar allí sirviendo a S. M. D. Pedro Brost y Bureta, Vizconde de San Jorge, caballero de Santiago, coronel de un regimiento de alemanes y teniente de Maestro de Campo, General del ejército de Galicia y D<sup>a</sup> Manuela Barona Maldonado, natural de Lerma. Hechas las informaciones, se expidió por el Consistorio el título en la forma acostumbrada en 4 de mayo de 1785 (*Diario*. 31 de julio de 1829).

Son características expresas de las *Confesiones*, las siguientes:

—*apología pro vita sua*: hablar bien de uno mismo y/o defenderse de las acusaciones de sus enemigos.

Si tenemos en cuenta las diferencias entre confesión (historia personal que busca comunicar la verdad del yo), memoria (historia personal que busca articular o recuperar la historicidad del yo) y la apología (historia personal que busca demostrar la integridad del yo), según indica María Antonia Álvarez [76], hemos de consignar que, en Musso, su *Memorial de la vida* lo que más pretende es demostrar la integridad del yo mediante el relato de los hechos conflictivos de su vida tomando como medio la confesión como conversación con Dios en soledad, al tiempo que le confiere historicidad a sus hechos privados puesto que los públicos ya la tenían. Sin embargo, y a pesar de todo esto, las memorias son casi autobiografía porque, para su escritura, Musso sólo emplea sus propios recuerdos, eso sí, tamizados, madurados, modificados si se quiere por el tiempo transcurrido entre los hechos históricos (1822) y su expresión escrita (1837), por lo que también es importante *el papel de la memoria* por el distanciamiento a que nos hemos referido. Esto quiere decir que no se puede aplicar una regla general sino analizar cada caso en particular porque cada uno tiene sus propios matices. Esto demuestra la complejidad del género. Sobre todo porque, en este caso, Musso no establece línea divisoria entre los acontecimientos públicos en los que participa y las relaciones privadas entre su yo y su familia y su yo y los demás.

—confirmación de su fe en Dios que le ha librado de mayores males;

—la acusación de sus propios pecados para que resplandezca la bondad divina.

En Musso hallamos las mismas, por lo que podemos concluir que uno de los objetivos de su *Memorial* es confesar su fe católica y obediencia y cumplimiento con la Iglesia y alabar a Dios.

Además, observamos la existencia de una *conversión* en el sentido moral pues encontramos:

—un arrepentimiento de los pecados cometidos;

—una reprobación de cuanto malo hizo en el pasado.

No encontramos una ruptura total con el pasado, como en San Agustín, porque su trayectoria no es la misma. Musso siempre permanece en la Iglesia y de lo que se puede acusar es de épocas de tibieza en la práctica exterior. Obviamente, no olvidamos la dedicación de parte de sus escritos a tema religioso: *De la Existencia de Dios. Tabla de la Historia Eclesiástica* (hasta Sixto I). *Reflexiones sobre la naturaleza y último fin del hombre. Lecciones preliminares de un curso de estudios. Sobre el rezo divino. Las siete palabras. Grandeza en la muerte del Salvador. Plan de algunas consideraciones sobre ambos puntos* [77].

Y más que ejemplaridad, lo que se asimila de la lectura de su obra autobiográfica es la narración de un modo de vida periclitado, algo que fue pero que en aquella actualidad no tenía sentido porque, desde la guerra de la Independencia y, sobre todo, ya antes de la muerte de Fernando VII, aunque fuese de modo inadvertido, las mentalidades habían cambiado tanto que personajes como el mismo Musso parecían anacrónicos por su aferramiento al sistema tradicional de vida, basada en unos principios que estaban desapareciendo a pasos agigantados.

Musso, además de dirigir el *Memorial* a Dios, lo hace a un lector/es posible/es o implícitos. Musso escribe en él, como se podrá comprobar, lo siguiente: “Considérese cuánto regocijo nos causaría la nueva”. ¿Quién ha de considerar, Dios, o el lector?

“El papel de Dios como instancia a la que se dirige la narración configura el marco lingüístico que técnicamente consiste en una conversación asimétrica, es decir, en una conversación en la que no hay intercambio, sino que una persona habla (Musso) y la otra escucha y calla (Dios). La elección no es en absoluto irrelevante o algo que provenga de la mera devoción religiosa de Musso o de la tradición agustiniana. Recordemos que Santa Teresa sí elige un modo comunicativo en el que Dios tiene la palabra, lo que sirve a su particular afán de realismo. El marco conversacional de Musso configura la clave de lectura de su sistema retórico, pues Musso es consciente de que la cuestión del narratario es uno de los problemas fundamentales de toda autobiografía, dado que el autobiógrafo no aborda todos los hechos que ha vivido ni todos los hechos que recuerda. La cuestión de a quién contar la experiencia determina la elección de lo que se cuenta y de cómo se cuenta. Según la elección del narratario se pueden decir cosas que, dichas a un receptor impreciso, pueden considerarse secundarias o no entenderse por carecer de contexto. Afirmamos sin ambages que el *Memorial* es una gran obra no solamente porque lo que narra tiene un valor histórico indiscutible, sino también porque su construcción literaria es un logro, dado su alto grado de cohesión interna gracias a la presencia de ese narratario que no es simplemente alguien que ejerce de marco, sino que además es invocado continuamente con la función de recordar el carácter de lo que fue el hilo conductor de la vida de Musso y luego lo es de su narración. Estilísticamente el *Memorial de la vida* nos parece también una obra notable porque la prosa del académico conjuga con discreción detallismo y dinamismo, tratando de evitar en todo momento la sensación de pesantez en la lectura, cosa que a nuestro juicio se consigue satisfactoriamente. Frecuentemente en el discurso se abren pequeños fragmentos, casi 50 en total, de entre 5 y 10 líneas normalmente, en los que el narrador se dirige a Dios para reforzar el carácter y la verosimilitud de su discurso o, en otras palabras, para mantener alta su capacidad de discurso” [78].

Anna Caballé incide en alguno de los aspectos antes indicados:

“En cualquier caso, Musso vuelve a los orígenes de la autobiografía con el planteamiento religioso que hace de ella. Es Dios y no los demás hombres -a quien se dirige Rousseau, por ejemplo- quien interesa que conozca los pormenores de su vida. Y a él se dirige solicitando autorización para su escrito: a lo largo de una escritura que practica el apóstrofe y la invocación divina: ‘Permíteme que derrame en tu pecho toda mi alma; dame licencia para que, a solas, apartado del estruendo mundano, lejos de los demás hombres, con lágrimas de verdadera compunción, recuerde contigo todos los pasos de mi vida’. El aliento confesional de la obra es indiscutible, va más allá de las convenciones y fórmulas retóricas para constituirse en un espejo de su conducta. Siguiendo los pasos de la confesión agustiniana, o teresiana, Musso asume sus culpas, que es como decir sus faltas ante Dios. Ha pecado de vanidad, de soberbia, de ligereza con las palabras, de no haber respetado el ayuno cuaresmal en algunos momentos de su vida. Criticó al rey, causó algún disgusto a su padre al resistirse a querer llevar la administración de su patrimonio, ha mirado con algo más que gusto a otras mujeres que no son la suya ... Lo notable del texto es que Musso ha aprendido a verse a sí mismo como una entidad independiente de realidades morales con las que dialoga para un mayor esclarecimiento de su conducta. La interacción entre el plano espiritual -la invocación a Dios- y el plano temporal -la historia de su vida cargada de azares y preocupaciones- fluye con naturalidad, ambos planos mantienen un equilibrio. Quiero decir que el apóstrofe y la invocación divina no son meras fórmulas de encabezamiento del texto -fórmulas que después se olvidan- sino que transitan el continuum de la escritura. La impresión, muy superficial desde luego, es que, por alguna razón, Musso siente que no ha cumplido lo suficiente con Dios o con sus semejantes. Pero tampoco podemos guiarnos por ella porque podría funcionar como motivación arquetípica ante la incapacidad de su autor de dirigir su escrito a otra persona que no fuera su *creador*” [79].

Es muy lúcido el pensamiento de María Zambrano en torno al tema que nos ocupa:

“Y así el romanticismo, incesantemente y con esa terrible inocencia que le caracteriza, hará confesiones en forma de historia, haciendo de la historia una confesión, sin creer o habiendo olvidado, y aun haciendo lo posible para olvidarse, que la historia del corazón no es sino el medio para que la confesión se realice. Pero tal olvido es consecuencia de lo que se cree: que la realidad la constituye la historia del corazón. Porque -y es lo que más cuenta- ya no se hace del corazón un medio. A la identidad del espíritu absoluto, el corazón contesta con su originalidad independiente. El corazón se declara en rebeldía y aspira a vivir por su cuenta; no se cree espejo, no aspira a servir a nada y no quiere saber de la cruenta transformación por la cual los místicos cumplían la liberación completa del corazón, aniquilándolo” [80].

Desde la posición del lector, aceptando las convenciones genéricas que Musso adopta para su escritura, podemos aseverar que su escrito constituye un verdadero relato, una narración escrita incluso con lenguaje

elegante. Aunque su estructura es lineal, los cortes que se producen en la narración, porque realmente la interrumpe, que son las invocaciones a Dios como receptor silencioso al otro lado del hilo discursivo, vienen como a interrumpir el clímax narrativo y producir efecto de descanso emotivo o en cierto modo de efusión religiosa.

Musso, como escritor de una obra confesional, es decir, lo que en el siglo XVII se llamaba “narración de la vida” o confesión general de la vida, construye su obra dentro de un género narrativo que, en este caso, excluye, como se ha dicho repetidamente, la autobiografía espiritual. Así como existen otros textos de Musso, como el tratado *De la ópera*, que le es pedido por los escolapios de modo que sirviera para la enseñanza de los alumnos de los últimos años, los escritos biográficos de Musso proceden de un acto intelectual, con lo que no usa una de las convenciones tradicionales, puesto que no hay mandato de superior o confesor.

La influencia agustiniana podría venir hasta de forma indirecta, por ejemplo, de la lectura de *Vida interior* (Barcelona, 1687), de Juan Palafox y Mendoza, que sigue abiertamente a San Agustín [81]. Si Palafox escribe para glorificar a Dios, porque sus confesores lo juzgaron útil y conveniente, para ayudarse a sí mismo a ver sus pecados y aprender de ellos, para ayudarse a “despertar” gratitud en sí mismo y finalmente para responder a una incitación del mismo Dios [82], con independencia de la diferente vida que vive un religioso del siglo XVII y un laico del XIX, quiérese decir que ya ha habido una evolución en el criterio género biográfico y que la motivación de Musso es otra y no sólo de carácter estrictamente religioso. Únicamente se asemejan ambos en el uso de una estructura narrativa lineal y cronológica. El Romanticismo europeo pone de nuevo en juego esta modalidad para mostrar la escritura autobiográfica desde esta focalización.

Por otro lado, se ha afirmado que es un verdadero diálogo con Dios. Sin apartarnos un ápice de este aserto, hemos de decir que, si se haya instalado en la tradición agustiniana, es consecuente, pues, que se asemeje o copie o se someta a sus tópicos, convenciones, o lugares comunes.

Pero es nuestro deseo matizar y nos parece oportuno hablar de soliloquio o monólogo [83] pues son prácticamente sinónimos [84]. Aun así, preferimos el primer vocablo. Tomamos el sintagma soliloquio “como género del soliloquio empleado como técnica formal que se relaciona directamente con el concepto de dialogismo [85] o *sermocinatio*, utilizado en la antigua retórica, figura que consiste, según Ana Vian,

“en introducir un diálogo ficticio dentro de un monólogo o de un discurso; se funda sobre la polifonía enunciativa, es decir, un modo de discurso que contiene ideas contradictorias” [86].

En Musso Valiente, como en los *Soliloquios* apócrifos o del pseudo-Agustín, (*Soliloquiarum Animae ad Deum liber*), ha desaparecido la forma dialogada [87]. El discurso aparece en boca de un yo que se dirige principalmente a Dios que no actúa como interlocutor sino como estructura ausente, o, de otro modo, Dios *in absentia*.

Así pues,

“desde el punto de vista de la retórica, la forma más característica del género soliloquio no deriva de diálogo auténtico, con intercambio de preguntas y respuestas, sino del dialogismo intercalado en el discurso monológico y reflexivo del yo” [88].

Como se ve, el acercamiento interpretativo al ciclo biográfico de Musso es aún parcial y peculiarmente no muy profundo. Son destellos de un todo no abarcado aún, cual es una interpretación no posible hasta la publicación del *Diario* completo y de algún que otro motivo que aclare y determine secuencias parciales o particulares del desarrollo. Aunque, en mi opinión, por supuesto no definitiva, expresada con palabras de Todorov, la motivación última sería una apuesta humanista: pues si, en general, el conocimiento, y en particular el del pasado, “obedece a una necesidad humana fundamental; la de comprender y organizar el mundo y dar un sentido al caos de los acontecimientos que se suceden en él” [89], Musso lo que hace es reflexionar diariamente sobre el acontecimiento que desorganiza el mundo que le habían preparado para vivir, que lo problematiza pero que no puede eludir. Y para soportar con paciencia su situación vital, su único refugio es Dios, su única fuerza aceptar las cosas como procedentes de la voluntad divina. Así quedaría explicado su ciclo biográfico.

Finalmente, nos queda enumerar los elementos que determinan el que el *Memorial de la vida* sea una narración en el sentido más elemental porque no estamos hablando ni de novela ni de cuento.

Pero a nosotros nos interesa exponer cómo se puede realizar en su justo término la lectura de este libro de memorias que es, al tiempo, una narración. Básicamente, es interesante una focalización que se refiera a la resolución del conflicto del héroe, puesto que, a lo largo del relato, se presenta la acción del personaje Musso que muestra, junto a su peripecia vital, su proceso interior. Al mismo tiempo, hay que prestar atención al espacio geográfico y social en el que se desarrolla la acción, lo que nos lleva al conocimiento del momento histórico en el que tuvo lugar la acción real del personaje y el medio en el que se llevó a cabo la acción, es

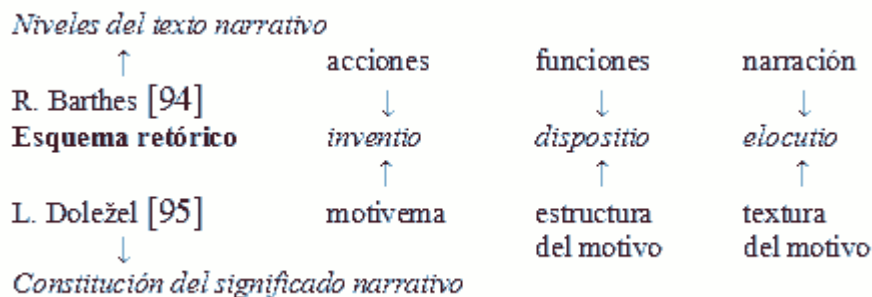
decir, su ciudad natal, Lorca [90], y su ciudad de elección, Madrid. Esto posibilita al análisis de los ideologemas, tema en el que no vamos a entrar por escapar de nuestro objetivo actual, aunque lo dejamos indicado.

Bien que el *Memorial de la vida* no es una novela pero sí una narración que participa de la novela de aventuras, es literatura de viaje, en la ciudad suceden hechos importantes para la vida de las personas en medio de luchas políticas y un héroe, en este caso José Musso Valiente, quien da cuenta de su manera de ser y estar en el mundo y en la época que le correspondió, útiles todos muy sugestivos y sugerentes para proceder a una lectura crítica y disfrutar con ella [91].

Y, si hablamos de relato, hay que prestar atención a la narratividad, es decir, a “la organización del lenguaje que, al referir algo que ha acontecido o podría acontecer, progresa mediante elementos relativos a acciones y a situaciones nuevas de los personajes que intervienen en dicho acontecimiento” [92].

Es obvio que si elegimos el sintagma relato y hablamos de narración-narratividad, se debe a que somos conscientes de que no forma parte del género novela, ni es un cuento, sino a que pertenece a un género que llamamos autobiográfico que, a pesar de tener sus propias características, posee concomitancias con la novela, pues siempre hay un personaje, un yo, que realiza acciones en un espacio y un tiempo más los aditamentos que la neorretórica entiende como componentes formales de la novela, por lo que muchos de los rasgos teóricos de esta se pueden y deben aplicar en el análisis del relato autobiográfico, al menos de las memorias [93].

Existe, pues, en el relato una secuencia narrativa que, a nivel semántico desarrolla los motivos que constituyen el movimiento de la acción, mientras que a nivel narrativo se producen unos sucesos que indican el movimiento de la intriga. Las *funciones narrativas cardinales* contienen el motivo sin que falte por ello un segundo motivo contenido en las *indiciales* que están referidas a atributos de personajes que se desprenden del propio desarrollo de la acción y de los que tenemos información por cuanto hacen y dicen los mismos personajes y cuanto de ellos se dice. Así pues, los motivos antes apuntados ponen al descubierto las cualidades del personaje y dan sentido a la acción.



En definitiva, podemos resumir el *Memorial de la vida* explicando que en él se encuentran los niveles del texto narrativo, pues unos personajes (protagonista y secundarios) realizan unas acciones al tiempo que cumplen las funciones (las del héroe) [96] que les corresponden. Igualmente, la acción avanza por medio de temas y motivos con lo que se constituye el significado narrativo, dentro de la más estricta tradición retórica.

“La autobiografía -el escrito autobiográfico en cualquiera de sus manifestaciones, añado yo- se debe estudiar también, en cuanto que es la aplicación concreta de las categorías intelectuales con que los individuos de una determinada época están en condiciones de comprender su propia realidad. En este sentido constituye un testimonio precioso para la historia de las ideas y, más concretamente, para la evolución de la idea del ‘yo’ en la tradición cultural española, sobre todo, como exponente de las nuevas actitudes humanas que acompañan la instauración del Nuevo Régimen” [97].

Abro así, con esta frase, un nuevo foco de observación y meditación pues lo que intenta Musso, en definitiva, es comprender su propia realidad y, mejor aún, la serie de sucesos, históricos unos, personales otros, que le han acaecido y que han hecho que su vida de bamboleo en un mar de dudas ideológicas y políticas que no acaba de con él porque la fe cristiana le sostiene a última hora, tras asumir la última prueba humana: el fallecimiento de su hija Ana, de 18 años, lejos de su tutela, a causa de las guerras solapadas que tenía por escenario el Maestrazgo.

Como persona implicada en la política a nivel local y nacional se ve obligado a justificar sus acciones. Pero, si se observa, en casi ningún sitio habla de su situación en Murcia, al menos no nos ha llegado testimonio alguno; alguna que otra vez hace referencia a su Gobierno Civil en Sevilla en su *Diario* y en algún artículo que envía a *El Diario de Sevilla*. Es como si le preocupara menos. Es una acción solamente política.



Mas, donde sí se explaya es en *Memorial de la vida*, bien porque su actuación como Alcalde de Lorca sea el inicio de sus calamidades personales, bien porque su fama/honra sale malparada, bien porque es algo que lo persigue y aun en 1837 no es Lorca un lugar seguro ni para él ni para su familia.

Pero adopta la forma antigua. Musso no se justifica ante el público, “nueva instancia que juzga la personalidad”, escribe Sánchez Blanco, sino ante Dios, al estilo agustiniano. Bien es verdad que Musso, con sus escritos que permanecen inéditos, trata de manifestar su ideal político y su rectitud de intención, pero, precisamente por su carácter de inéditos, no van a influir en la opinión pública que obviamente los va a desconocer. Es decir, estamos aún ante la idea barroca de la persona. Y como los autores de las primeras biografías del siglo XIX apenas se ocupan de su intimidad, ay que buscarla en sus poemas y escritos costumbristas puesto que al costumbrismo le es esencial la perspectiva autobiográfica.

### 3. Cartas sobre la felicidad, exposición de un proceso interior

José Musso Valiente escribe *Cartas sobre la felicidad*, una narración sobre un aspecto de su interioridad, utilizando una técnica o artificio epistolar como recurso narrativo, compuesta de ocho cartas en las que contesta a otras que un interlocutor ficticio le remite, entre junio y septiembre de 1819, con la temática que su mismo título indica [98]. Al editar los tres tomos de sus *Obras*, situé este texto entre sus ensayos, pues era la más inmediato dada la urgencia de la publicación y no se engañaba a nadie, pues lo clasificaba por su temática [99]. De no haber actuado así, hubiera tenido que dar muchas explicaciones acerca de su inclusión entre los escritos que cumplen su ciclo biográfico completo, cuando esta era entonces una cuestión menor y hoy sigue siéndolo aunque tenga su importancia.

Mientras las cartas publicadas son familiares [100] y se ocupan, en unos momentos delicados para Musso, de cosas privadas que atañen a la economía doméstica como fuente de los problemas que estaban afectando a su intimidad y a su nombramiento como Subdelegado Principal de Gobierno en Murcia, otras lo hacen de su actividad en las diversas Reales Academias a las que perteneció, en el Ateneo, de sus trabajos personales (traducciones, poemas, etc...) como se puede comprobar en diversas publicaciones que las citan o recogen contestaciones a cartas suyas que han debido perderse [101], permanecen en algún archivo sin publicar porque ignoran quién era Musso, entonces persona no relevante, o fueron destruidas por los receptores [102]. Bien es verdad que hubiera sido interesante haber procurado que todas se hubieran recogido en otros tomos de lo que se hubiera podido llamar *Obras más Completas*. No ha sido así porque se ha ido aprovechando la oportunidad de darlas a la luz. En el comienzo del proyecto, se hubo de priorizar por objetivos más útiles y se vio conveniente hacer lo que en definitiva ha llegado al público. No se olvide que se actúa con el patrocinio de un ayuntamiento que se ocupa de la cultura pero debe atender otros proyectos y la tarea que queda es aún enorme: la publicación al menos del *Diario*, del que ya hay preparado un volumen que recoge los años 1829, 1830, 1831 y lo que se conserva de 1832.

Justificada ya la actuación anterior, es nuestro objetivo en este escrito analizar los rasgos que permiten entender que *Cartas sobre la felicidad* se puede incluir dentro de la literatura del yo sin que por ello pierda los caracteres que posee de ensayo [103]: sería muy ingenuo pensar que esas ocho cartas pertenecen al género epistolar, cuando, en realidad, es un relato ficcional con un título habitual y tradicional en la época en que escribe Musso este texto. *Cartas sobre la felicidad* es un título temático [104] cuya estructura es NC + Prep. + Pr. + NC, título que funciona como un NP, pues todos los títulos funcionan así [105].

De todos modos, hay que tener en cuenta que las cartas, al menos la tradicional tal y como se entiende literariamente en el siglo XVIII,

“están enmarcadas por una endeble trama narrativa que permite una conversación a distancia entre varios personajes ficticios. Este marco argumental las sacaría de los límites del ensayo. Pero, como no hay prácticamente más interacción entre los corresponsales que la mera comunicación de sus pensamientos, no encajan tampoco en los géneros novelísticos o dramáticos” [106].

Así ocurre con el texto de Musso, pero aún se puede complicar más cuanto venimos expresando si tenemos en cuenta los que expresa Claudio Guillén:

“El que explica lógica o ciencia natural en una carta, sin duda, escribe, pero no está escribiendo una carta” [107].

pues Musso hace eso mismo, exponer doctrinalmente qué es la felicidad, y si lo calificamos de literatura del yo se debe a que relata su proceso de adquisición del tal concepto, prácticamente a la luz de la filosofía.

Aunque no existe aún un canon del género autobiográfico, sí son suficientes los estudios sobre él como para avanzar sobre los supuestos que son ya tradicionales y aceptados. Según la convención autobiográfica, la escritura debe ser una representación de la vida del autor [108] y la narración referencia de hechos biográficos que se pueden comprobar. Dicho de otro modo, “en la escritura autobiográfica se ofrece - declarada o veladamente- y dentro de un discurso ficticio, una identificación entre el autor, el narrador y el personaje” [109]: el pacto autobiográfico de Ph. Lejaune [110].

Musso es un hombre individual que resume en su historia de vida la experiencia característica de su tiempo. Pero si su *Diario*, su *Memorial de la vida* y sus *Cartas familiares* marcan, en general, su trayectoria humana, su trayectoria interior, es decir, la narración del proceso mediante el cual se ha, o lo han, hecho como es, habría que buscarla en otro tipo de escritos, los ensayos filosófico-religioso-humanistas en general y *Cartas sobre la felicidad* en particular. Incluso me permitiría llegar más allá, pues pienso que estos escritos obedecen a un control de conciencia, impuesto por él mismo, pues de ello da señales en el *Memorial*. Es decir, aunque camine con Hegel, Rousseau, Condillac, los sensistas, y esté al día del pensamiento filosófico anterior y coetáneo, quiere señalar, para que nadie dude, que continúa en la ortodoxia, que representa la religión de sus padres, oficial, cual es la católica, apostólica, romana y tradicional porque forma parte de su educación [111]. Pienso, además, que el proceso de escrito de intimidad, o autobiográfico, no podía servirle para construir su identidad porque la tenía adquirida gracias a la educación recibida en casa y en las Escuelas Pías. Más bien es la exposición del proceso racional por el que ha llegado a una conclusión determinada y concreta, según el problema a solucionar, siempre religioso, ético o metafísico. En este caso, llegar a ese tipo de felicidad fría, ahormada, racional. Musso no desea que este concepto que expone llegue a la conciencia colectiva porque, repito, no escribía para publicar [112], sino para justificar de algún modo su actuación en la vida ante sus hijos varones que, si bien no lo rechazaban, tuvieron serias discrepancias con él, a pesar de contemplar sus esfuerzos, de lo que existen indicios en las cartas familiares y en el *Diario* de tal conducta, como también de la preocupación que Musso tenía por toda la familia, hasta el punto de ser el garante de la misma [113]. Las hijas lo amaban tiernamente, tanto Encarnación, que estuvo a su lado hasta su fallecimiento, como el encanto de mujer que fue Ana que, ni enferma, le contrarió jamás ni le hizo sufrir. No creo que los hijos entendieran a su padre, quizá motivado todo por el carácter difícil de José, el primogénito, con quien se enfrentó hasta el albacea testamentario, Pedro Alcántara Musso, hermano de nuestro personaje. Por ello, la sustitución del autor por el análisis semántico de su escrito entendido como obra de arte vinculada por la vida, haría poco favor a Musso por cuanto para él la vida está por encima del lenguaje y su experiencia, ganada con sufrimiento, por encima del poder de significación. Eso no quiere decir que se obvие la relación vida - arte en lo autobiográfico.

Es este escrito un relato filosófico, pero su vida especulativa no ha por qué ser espiritual, rasgo que no advierto en Musso y sí el de católico practicante, porque la espiritualidad no es vivida profundamente hasta los límites de su transconciencia [114]. Sabemos que la práctica devocional representa al mismo Musso, pero nunca sabremos el nivel alcanzado, si es que llegó a alguno, de la gnosis mística, pues no lo creo de naturaleza contemplativa [115]. Esto quiere decir que no se trata de una opción a plantear desde la espiritualidad, sino desde la literatura.

La escenografía de su narración filosófica queda constituida por el yo y por la sociedad humana con sus leyes y convenciones y sólo actúa para mostrar su logro natural: cierto senequismo racional. En consecuencia, o como desenlace, se deduce que el filósofo comprende la felicidad del hombre o marca el camino para acceder a ella pero el hombre que busca la felicidad no puede entender al filósofo.

*Cartas sobre la felicidad* es una lectura personal de la realidad o, mejor aún, un viaje al mundo subjetivo del ser como el que propone la obra autobiográfica:

	<i>Memoria</i> →predominio de la historia	<b>Memorial de la vida</b>
ESCRITURA		
DE INTIMIDAD	<i>Diario</i> →predominio del presente	<b>Diario</b>
		<b>Cartas sobre la felicidad</b>
	<i>Autobiografía</i> →espacio interior más íntimo	<b>Mi vuelta a mi casa de campo</b>
		<b>Viajes</b>

Ya hemos dejado referencia escrita sobre el tema de la confesión al estilo sanagustiniano. Ahora queremos aludir a que el autor clásico (Musso clasicista) buscaba representar modelos de la conducta humana con objetivos moralizantes [116]: “Yo quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de su naturaleza, y este hombre seré yo” [117].

Ya habíamos indicados los modelos renacentistas en una sociedad teocrática de la escritura del yo ejemplarizados en San Agustín y Santa Teresa. Pero el siglo XVIII, el de la razón, propugna un

individualismo que radica en una interiorización como remedio a la vida urbana, ya ajetreada entonces, que exige una introspección. Por lo tanto, Musso, con independencia de la utilización de un modelo 'antiguo', pero avalado por la Iglesia, escribe como desarrollo de su individualidad.

Quedan otros dos factores a tener en cuenta: el momento histórico y la consideración de la escritura autobiográfica como respuesta a una situación personal. Con relación al primero, la autobiografía, en tanto que espacio en el que un sujeto ordenaba su experiencia del mundo, debía expresar por sí misma un determinado momento histórico susceptibles de ser interpretado [118]. Con relación al segundo, "la expresión autobiográfica suele manifestarse como la respuesta a una situación personal de búsqueda que tiene su origen en el desconcierto personal o colectivo provocado por alguna situación crítica", lo que desemboca en una literatura de crisis [119].

Pero, superado Rousseau, existe algo más, que es lo que buscamos.

La autoficción es

"un fenómeno literario mediante el cual un escritor da rienda suelta a su imaginación para recrear los hechos de su vida y ofrecer, de este modo, una imagen irreal e idealizada de sí mismo" [120].

¿Cumple *Cartas de la felicidad* los caracteres morfosintácticos o estructurales de la autobiografía? El carácter retrospectivo no falta porque no es una reflexión del momento mismo en el que escribe, sino que, en el momento de la escritura da forma a un pensamiento interiorizado a través de su pasado. La función de la memoria es determinante porque no sólo se trata de recordar en el instante temporal de la escritura, puesto que de este tema se ocupaba desde hacía al menos siete años. Bien es verdad que posee carácter contractual, cumple el pacto según Lejaune, pues marca las condiciones de lectura. Evidentemente es un nuevo modo de lectura al que se ve abocado el lector porque el escrito no corresponde a lo que se conoce como relato tradicional, por lo que las convenciones han de ser nuevas. En este escrito, el narrador es el procedimiento que asume el autor para convertirse en responsable de un mensaje narrativo [121], mientras el narratario, que se corresponde con el narrador, es procedimiento por el que el autor implícito orienta al lector sobre cuál es la actitud más adecuada ante el texto; es el destinatario del mensaje narrativo, representado o no, en este caso el propio narrador como es propio del diario [122].

Sin embargo, sí posee los rasgos semánticos propios del relato autobiográfico: referencialidad extratextual; concepto del yo, la existencia de un nombre propio, el narcisismo (¿por qué, si no, se sitúa como protagonista?), expresión de su autoestima; es, en cierto modo, un examen de conciencia; reina en él la sinceridad y posee carácter de intimidad porque el tema no se presta a tratarlo con todo el mundo sino con alguna persona afín.

Como texto autobiográfico, se trata de una literatura referencial que tiene el yo como estudio, utilizando para ello el nombre propio como signo del pacto suscrito entre lector y autor como rasgo de sinceridad. Y, si aplicamos la definición de Silvia Kohan al escrito de Musso, no nos queda duda: "la autobiografía es una narración construida sobre la modalidad temporal de la retrospectión y en la que la función narradora recae sobre el propio protagonista" [123].

Pues bien, hasta aquí hemos calificado *Cartas de la felicidad* como escrito autobiográfico [124] que adopta la forma de ensayo filosófico-religioso-humanista [125]. Pero, hemos observado que, texto en todo momento dentro del tópico *delectare discendo*, la dimensión autobiográfica se revela como una estructura dialógica, y eso es lo que compone la segunda parte de nuestra exposición, aunque venimos tratando este aspecto a lo largo de todo este nuestro escrito.

En el inventario y aprecio de su librería, que se efectúa después de su muerte, encontramos algunos libros autobiográficos ya reseñados anteriormente. Pero son otros los que me llaman la atención porque indican, al menos, lecturas espirituales que son, al mismo tiempo biografías, algunas de monjas con fama de santidad, también citadas *ut supra*. Estos datos nos sirven para saber que Musso tenía plena conciencia de lo que significaba "literatura de intimidad" y que era buen lector de biografías. Y también que la dimensión autobiográfica se revela como una estructura dialógica, lo que nos lleva a un lugar retórico, un *locus amoenus*, eso sí, con escasos particulares bucólicos que aclararemos al analizar el poema *Mi vuelta a mi casa de campo*.

Debo entender, anotación correcta o no de los escribanos de la época, que Sor Ana María de San José es la acompañante e íntima de Santa Teresa [126] y que el venerable Palafox es Juan Palafox y Mendoza, autor de *Vida interior*. Viene esto a decir que todos los autores citados y concretamente estos últimos dos pueden ser ejemplos de escritura autobiográfica y modelos de las influencias teresianas, dialogismo, o de San Agustín.

Pues bien, Musso, con todos esos antecedentes, sólo pretende contar su propia experiencia, esa parte de su mundo que busca (ha encontrado) la felicidad. Y lo hace en primera persona, garantía de verosimilitud y propia de la autobiografía:

“No es, pues, el tono intimista o sentimental lo que justifica su empleo, sino la capacidad que tiene, por un lado para acceder allí donde sólo se puede acceder mediante la introspección y, por otro, para hablar con la humildad relativista que la conciencia moderna se exige a sí misma cuando se quiere tratar la realidad” [127].

No posee *Cartas sobre la felicidad* la estructura de la novela epistolar polifónica francesa e inglesa del siglo XVIII, en primer lugar porque no lo es, y en segundo porque el intercambio es entre un receptor implícito, lo que favorece la dialogía. El diálogo es un elemento ajeno a la narración, se sirve de la estructura narrativa, pues la respuesta siempre procede del yo autor porque lo exige la carta-respuesta e impone al lector un discurso de difícil lectura-atenta comprensión, que se desarrolla al hilo de la acción, una acción casi inexistente que avanza mediante el yo-narrador.

En mi opinión, Muso escoge el dialogismo para exponer su criterio porque entiende que este modo, procedente del diálogo humanista, es más apropiado que la técnica ensayística. Es decir, Musso recorre el camino del diálogo humanista al ensayo, quizá porque está huyendo del silogismo tomista y busca la exposición racional al estilo de los pensadores franceses e ingleses que son objetos de su lectura.

Esto en cuanto al género en el que se incluye este trabajo, el ensayístico, pues formula una teoría, la de la felicidad. Para ello se sirve de una fórmula antigua que revitaliza y es eficaz para lo que busca: exponer su teoría de la felicidad partiendo del diálogo humanista:

		Orden de la carne
	<i>Animal</i>	
<b>Criatura humana</b>		Vida de este mundo
	<i>Racional</i>	Orden de la razón
		Orden del alma
	<i>Deiforme</i>	
		Vida sobrenatural

Fuente: Fray Juan de los Ángeles, *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto del reyno de Dios*, pp. 70-71, en J. Ferreras, p. 193.

Así que Musso trata racionalmente un tema que pertenece al orden del alma, con lo que casi coincide con el pensamiento de López Pinciano: la felicidad reside en el disfrute de tres clase de bienes: del alma (parte racional), del cuerpo y exteriores, y para ello pone como base la práctica de la virtud. Para Musso la base es el amor.

El dialogismo se manifiesta a través de la voz del narrador: persona de ficción situada entre el mundo empírico del autor, de los lectores y del mundo de ficción de la narración que dispone, entre otros recursos, de la voz en el discurso, del conocimiento del mundo narrado y construye un relato con un discurso verbal.

Musso ficcionaliza [128] la respuesta en estilo indirecto y en muy raras ocasiones reproduce partes de sus intervenciones epistolares pues el diálogo es epistolar: diálogo referido y resumido, nunca hay encuentro de los interlocutores [129]. Musso contesta a una supuesta carta que nunca se lee, ni de ella se sabe su existencia sino por las citas que introduce en el texto, o sus referencias a ellas como contestación, lo que permite, en ambos casos, el avance de la acción. El diálogo narrado es un artilugio literario utilizado por los novelistas de finales del XIX. Cuando acaban las cartas, el lector no conoce la historia completa: sólo ha expresado conductas.

Como ya conocen los lectores de este texto, son ocho las cartas ficticias que Musso escribe a un interlocutor del que no sabemos nada más que estaba pasando por un mal momento vital y que ya había mantenido una conversación con Musso en su despacho sobre el tema que le preocupaba. Sólo conocemos del interlocutor lo que Musso nos permite cuando hace referencia a él y/o cita palabras textuales que suponemos escritas en contestación a las cartas de Musso por su viejo amigo.

En las cartas no existe un *prae-fatio* prologal, se utilizan los *verba dicendi* cuando el relato lo exige, el mismo relato introduce a su interlocutor y los elementos autobiográficos están enmascarados en el diálogo. Sus características están más o menos expresadas en este escrito:

“El carácter fictivamente privado de estos escritos tolera ciertas libertades que tampoco estarían bien vistas si entraran a formar parte de la docencia. La cuestión que da motivo a una carta no precisa más justificación que la consulta, auténtica o fingida, de un corresponsal. Como se trata de un asunto privado, la respuesta puede prescindir del aparato erudito de una disputa académica o de un informe y exponer exclusivamente argumentos de sentido común” [130].

Más, como se trata de un escrito con carácter persuasorio, sí utiliza los elementos retóricos *propositio*, *probatio* y *narratio*. En algunos finales de algunas de estas cartas, utiliza Musso como recurso literario, el fragmentarismo, pues la corta casi abruptamente con cualquier pretexto o con el anuncio de que en próxima fecha continuará la misiva.

¿En qué me baso para decir que en las cartas hay elementos autobiográficos? Pues en que lo que Musso expone es el camino mental, intelectual, interior, espiritual de su propio proceso en la adquisición de ese criterio. Así que no existen datos biográficos que correspondan a hechos de vida sino el relato de una experiencia que sabemos llevamos vivida antes de 1819, joven aún, casi recién acabada la guerra de la Independencia en la que intervino activamente como nos cuenta en el *Memorial de la vida*.

#### 4. En el jardín sentimental

Escribe *Mi vuelta a mi casa de campo* Musso por las fechas, 31 agosto 1831, en las que, regresado de Madrid un año antes, visita tras diez de ausencia, la posesión fundamental de su patrimonio: Casas de Don Gonzalo [131]. Dado a conocer a Manuel José Quintana, le debió gustar [132].

El poema de Musso, al hilo de lo autobiográfico, pertenece a su intimidad personal. Hemos de observar que se refiere a su casa de campo, lugar, como el poema, lleno de simbolismo, no tanto porque exprese su posición social [133], sino por los recuerdos familiares acumulados. En este sentido, la casa es un espacio en el que se desarrolla su vida, en donde se desatan emociones, afectos, intimidad en suma. Así pues, el poema es una manifestación de su vida privada y su interés radica en el ámbito de lo personal por encima de otras consideraciones [134]. En Lorca, la casa rural de los terratenientes “presenta condiciones semejantes a las del núcleo urbano, suelen ser grandes casas con torre incluida [...]”. En algunas aparece el reloj de sol, capilla y viviendas para aparceros”, como ocurre en la que fue de Musso aún conservada [135]. Pero Musso no hace referencia alguna a estos aspectos externos. La casa es aquí un referente que resume su propia vida de niño feliz siendo en aquel hoy hombre desencantado [137].

Es un *locus amoenus* general con casi todos los requisitos que conlleva este tópico y las lógicas modificaciones que corresponden a hechos biográficos: está presente “el claro arroyo de aguas deliciosas”, “el verde prado con silvestres flores” y, lógicamente, el marco psicológico, es decir, pastores con ganado, vida campesina alejados de la ciudad [138]. Para Musso es un marco idílico en el que contraponen la vida de sus antepasados con su personal vida agitada, sobre todo por la guerra. Ese retiro, esa vida bucólica implica la paz que desea.

Se trata, sin duda, de un poema de corte autobiográfico en el que se adivinan dos ejes isotópicos sobre los que gira el tema: la vida de campo, la vida hogareña, por un lado, y, por otro, la guerra de la Independencia, las luchas entre liberales y conservadores, la actitud del rey Fernando frente a los liberales y la vida política y artística del autor. O, dicho de otro modo, vida privada *versus* vida pública. Las lecturas atentas del poema por un lado y de su biografía por otro permitirían unir cada estrofa con un momento particular de su vida, cosa que dejo en manos del lector pues dispone del material necesario para realizar este ejercicio irrelevante de todos modos, pues es una operación mental intuitiva.

Está compuesto por doce estancias de once versos cada una; diez de ellos son endecasílabos y el oncenso heptasílabo, siempre en séptimo lugar: ABCBEAcDDEE [139]. Salvo errores, los ritmos (intensidad, cantidad, tono y timbre) son los exigidos por la Métrica [140]:

11	¡Oh	nústica	mansión!	¡oh	deleitoso
11	de	mi	infancia,	oh	gratísimo
11	¡Cuánto	eres	a	mis	ojos
11	A	ti	vuela	anhelante	mi
11	O	me	ponga	el	destino
11	Do	extraña	gente	mis	oídos
7	Con	lengua	que	no	oyera,
11	Cuando,	entre	risas	y	gentil
11	Ledo	escuchaba	el	paternal	acento,
11	O	ya	do	de	halagüeña
11	El canto	que los	ánimos	serene.	ninfa
					suene

No presenta el poema característica alguna notable, ni estilísticamente resulta perfecto. Aparece la composición confusa en momentos y en ocasiones se revela llena de musicalidad, la que le presta el hipérbaton que, en algunas estancias, se retuerce y oscurece el significado favoreciendo por el contrario el tono y la rima. Es, pues, un poema de estilo neoclásico, de carácter académico, con cierta sentimentalidad intimista reflejada en su concepto de felicidad como virtud. Pero también se muestra en la expresión medida y coherente con su dolor personal, en la aceptación de la tradición expresada en la admiración hacia su padre, en la discreción como régimen de vida, en el soporte moral indudable que le presta su fe religiosa.

Elegía o canción, según Lista o Reinoso, es una composición que abunda en rasgos personales y familiares. El poeta se encuentra en ella como sujeto referencial e incluso como narrador omnisciente de cuanto la morada personifica. La nostalgia llena todo el poema que se inicia y concluye, en un círculo perfecto, como de un eterno retorno se tratase, con la rememoración de la figura del padre presente en su infancia, presente en su ausencia (muerte) por el deseo sosegado y el recuerdo totalizador:

“Y a mi padre en la tumba me una luego”.

En este deseo se nos muestra pacífico, sereno, no exento de veracidad, pero sobrio, dominado, calmo, detenida la vehemencia por el equilibrio del poeta, sin que le impida mostrar la *indignatio* propia del vejado, recuérdese el saqueo de esta mansión. Ello le viene al hilo para utilizar recursos propios de la poesía ilustrada, como el apóstrofe, la interrogación retórica, tan efectista, como arranque del poema aunque usada con cierta profusión, dirigida siempre a la casa de campo como símbolo y prosopopeya de la vida familiar, no tanto menosprecio de corte cuanto ideal de vida. Mas el ansia solícita de permanencia en la casa solariega se ve frustrado por el alejamiento a que le somete la obligación del patriota: su intervención en la política o en la vida cultural, modo de participación ciudadana de esta elite ilustrada que marca, como epígono, el avance sociocultural de España en estos años complicados que se inicia en el campo constitucional para concluir en el desengaño.

El poeta, en el momento de escribir esta bien llamada elegía por cuanto se lamenta de los fenecido -padre, pasado-, está ya ocupado por el desencanto, está ya de vuelta de todo. No al modo renacentista sino como consecuencia del *tedium vitae* intelectual que le lleva a una reflexión de la que tampoco extrae consecuencia oportuna, pues retorna al alejamiento de cuanto supone vida pacífica porque, como elite, de be ser útil. En el tiempo de su vuelta a casa, el poeta ha cubierto ya una etapa y se goza en ese habitáculo, en el retiro en la mansión idealizada -como, en general, lo está el poema-, que escasamente ha podido disfrutar debido a los acontecimientos en los que ha participado y determinado su ausencia.

Existe en los versos un sentimiento contenido, artístico, elegante y señorial, aparentemente frío y desapasionado, que, por cuanto opuesto al tema afectivo que trata, nos llama la atención por su estoicismo. Digamos que es el equilibrio consecuencia de la experiencia, del conocimiento de la vida, del desengaño propio de a quien ya nada humano le es ajeno.

Hemos de anotar la presencia de unos *topoi* que indican un pervivencia del mundo literario clásico característico de los poetas neoclasicistas: el *locus amoenus*, la Arcadia feliz, discurso-ocupación de las armas y las letras, abandono de la *imitatio* clásica y dedicación a la contemplación de la naturaleza como ejercicio idóneo dentro de ese jardín sentimental. Esto indica el sentido creador de esta poesía neoclásica que resume el modo ilustrado -*otium*- de vida que había visto vivir y constituía un modelo para él.

Con estos sencillos elementos construye Musso un poema que se caracteriza por un tono melancólico diluido, a pesar de los recursos literarios utilizados cuando se refiere a los recuerdos infantiles en los que aparece el padre como elemento central, a los ciclos naturales e incluso a la ausencia forzosa y repetida del poeta. Claro que toda esta idealización tiene un carácter modélico y práctico, por más que obedezca a una tradición literaria que impone el tono que tampoco alcanza excesiva severidad.

Presenta, además, un carácter moralizador no muy explícito. Vuelve el poeta a su hogar que representa el refugio necesitado, con la duda de si le ofrecerá cuanto significó para él en su infancia. Del idilio de la vida deseada, le sustrae el estudio, la guerra, la política, el arte. Expresa de modo manifiesto el deseo de contemplar la naturaleza, cambiar de modo de vida, después de dedicarse a sus ambiciones durante un tiempo: idealiza y muestra un modelo de vida. También es humano y así se nos manifiesta en su deseo de no sufrir “funesta pena” porque la vida de sus mayores transcurrió en la placidez de esa casa y él ambiciona moderadamente lo mismo. Sin embargo, esto no indica el idea de la *aurea mediocritas* al estilo horaciano. Moderadamente tiene, para nosotros, en este caso, el sentido de “en su justo medio”, en su justa medida”, que es expresión de su condición moral. De ahí la petición de que se aleje el mal y reine la paz. Hace referencia a su destierro, “yo en remota parte”, y espera que jamás sucedan hechos semejantes. Reitera, para cerrar la elaboración de su pensamiento, la rememoración de la vida pasada y encuentra un hecho que la hizo cambiar, que todo ya no fuera igual: la muerte de su padre, que recuerda sereno, sin ayes luctuosos, sobrio en lo elegíaco, indicando su ideal de vida: ser como su padre y descansar con él. Quizá esto sea lo más redondo del poema, lo más contenido y, en verdad, lo más emocional dentro de lo clásicamente refrenado que se nos muestra el poeta, incluso estos recuerdos y hechos de vida diferentes y trágicos algunos. Es esta, quizá, la constante más reveladora de su poesía.

## 5. Del viaje (romántico) como experiencia

Musso, que sepamos, y después de las épocas en las que reside en la capital (1823-1830 y finales de 1835-julio de 1838), sólo viajó a Madrid una vez (1833) a causa del empleo que le iban a proporcionar en la Administración y llamado por su hermano. Además de sus campañas militares por los pueblos de Murcia en la guerra contra el invasor, estuvo en Gibraltar como exiliado, donde aprende inglés y se pone en contacto con la cultura inglesa, y en Murcia y Sevilla como Subdelegado del Gobierno y Gobernador Civil respectivamente. Fue invitado por Miñano en 1830 para hacer el clásico viaje a París y Londres, pero su grave situación económica se lo impidió. Pero es, en cierto modo, un escritor áulico, un costumbrista de palacio, un habitante de la Corte porque en ella existía un mayor refinamiento que en los pueblos y porque en ella podía desarrollar su bien dotada capacidad intelectual.

En su *Diario* relata un viaje a El Escorial, dos a Aranjuez siempre con motivo de sus relaciones con la corte real, el regreso a Lorca en 1830 y el de 1834 igualmente a Lorca, con una breve estancia en Sisante para conocer a su prima Rafaela, abadesa en el convento de franciscanas clarisas de dicha localidad. En su biblioteca nos encontramos muchos libros de viajes. Creemos que se debe a que respeta la tradición del XVIII y a que, en cierto modo, su lectura le permite vivir la aventura que no podía efectuar por la imposición de una realidad familiar. Pero no existe en ellos el afán de aventura o el deseo de narrar paisajes o costumbres desconocidas y curiosas. El viaje, como otras tantas cosas de su vida, es circunstancial. Pero su afición al mismo, o a sus lecturas, es muy fuerte, tanto que hace un extracto del viaje de Laborde que publica, sin nombre de autor, Cabrerizo en Valencia.

Mas el viaje es para él una experiencia vital y fuentes de conocimiento, al tiempo que va dejando escritos aspectos de su propia personalidad y psicología y la de sus acompañantes, como se puede leer en el que realiza a Lorca acompañado de su familia y la presencia de su yerno, recién casado con su hija Encarnación. Por ello, osamos argumentar que los 'viajes' también producen una literatura autobiográfica, como se comprobará con los ejemplos que a continuación extraemos de su *Diario*:

### 1. Viaje del Escorial, septiembre 1829 [141].

#### Día 17.

*Viaje del Escorial.* Esta tarde he salido con mi hermano de Madrid para este real sitio en la diligencia. En el interior, que es donde hemos venido, cuesta cada asiento treinta reales. Sale a las dos en punto y llega a las seis y cuarto; muda tiros dos veces y en cada una se gratifica al postillón. Como a tres cuartos de legua de Madrid está la Puerta de Hierro, con tres entradas que se cierran con rejas de hierro, mas ella es de piedra. La entrada principal es un arco de orden dórico con pilastras estriadas y vaquetas coronada con un escudo de armas sobre banderas y trofeos; de la cornisa bajan por ambos lados unas cartelas planas que terminan en unos postes o pilares cuadrados con almohadillados coronados de un vaso con flores entre los cuales y otros iguales a estos dos se hacen las entradas laterales; en los entrepaños hay bajos relieves. Las inmediaciones de Madrid están adornadas de calles de árboles pero a poco se nota una aridez extraordinaria con los montes bajos, pero se van después elevando y convirtiendo en rocas de granito. En el camino se encuentran las Rozas, Galapagar, lugarejos miserables, y el Escorial de abajo, como cuarto de legua del sitio real que está a poco más de seis leguas y media de Madrid, en paraje elevado, muy batido de los vientos nortes que soplan de Guadarrama, por lo que el clima es incómodo y frío. El lugar es pequeño, de mal aspecto, muchas huertas, mal empedrado, no bien iluminado y con no mejor policía, pero bien provisto durante la temporada de los sitios. Hay dos o tres fondas y casas donde reciben huéspedes. A una de ellas hemos venido a parar y nos dan una salita con dos alcobas y cuarto para criado y muebles y luz; llevan seis reales diarios y cinco por cada cama; guisan también siendo por un día o dos. No bien llegamos he querido empezar a ver el monasterio y no puedo explicar lo que he sentido al verle por de fuera, especialmente en la portada principal. He entrado en el patio de los Reyes y claustro bajo. ¡Qué asombro! ¡Qué obra! ¡Qué Juan de Herrera!

#### Día 18.

*Visita al Escorial.* Le he visto por entero y por fuera casi todo. No haré una descripción porque la hay muy buena escrita por un monje e impresa, pero sí diré que no acabo de admirarme de ver tanta maravilla. En el mismo libro se habla también de las inmediaciones. Esta noche nos hemos presentado mi hermano y yo a S. M. y a los Infantes, que nos han recibido con el agrado que

acostumbran. Al Rey he dado gracias por la merced dispensada a mis dos hijos mayores de haberles admitido a su servicio.

#### **Día 19.**

*Continuación del Escorial.* He acabado de ver el monasterio.

#### **Día 20.**

*Casa del Príncipe.* Es una casita amueblada con mucho gusto, propia de S. M., que tiene en la entrada un pórtico con columnas de orden dórico, colocada en medio de un jardinito, entre calles de árboles, al mediodía del monasterio. No la he podido ver.

*Vuelta a Madrid.* Hemos vuelto en la diligencia que sale a las tres de la tarde y llega a las siete y cuarto o siete y media a Madrid. Cada asiento en la rotonda cuesta veinte reales y en la berlina.

2. *Viaje a Aranjuez*, mayo 1830

#### **Día 9**

*Viaje a Aranjuez.* Nuevo viaje al Sitio para concurrir al besamanos de mañana con motivo del embarazo de la Reina.

#### **Día 10.**

*Estancia en Aranjuez.* Besamanos casi del mismo número de hombres y pocas señoras más que el del día veintisiete. El agasajo con que me saludó el Rey me dio margen para decirle:

— Señor, que sea Príncipe y digno sucesor de V. M.

El teatro tiene en la fachada la inscripción siguiente: *Ruris deliciis - urbani adjecta voluptas - jussu Caroli III - anno MDCCLXVIII.*

#### **Día 12.**

*Continuación en Aranjuez. La Casa del Labrador.* Se llama así una que hay en medio de los jardines, donde se halla el laberinto, situados a la salida para Madrid, grandes, variados, soberbios, con muchas calles de árboles. Al entrar por una de las partes, se ven cuatro vasos grandes de mármol blanco con bajos relieves y, tomando la calle de en medio, se llega a la casa del labrador. Esta consta de un cuerpo de fábrica y dos alas que se unen por medio de verjas de hierro y que hacia dentro tienen un pórtico y, encima de estos, terrados. Toda la fachada y verjas están adornadas de estatuas y bustos de mármol y sobre la puerta principal un grupo, y la inscripción *Reinando Carlos IV, año de 1803*. La casa, ni en la arquitectura, ni en las dimensiones, ni en el ornato, ni en la capacidad de las piezas anuncian ser edificio de un Monarca, pero los cuartos están muy ricamente revestidos, alhajados. Los suelos son de mármol formando dibujos, excepto uno u otro que es de china. Las paredes están revestidas, unas de escayola con embutidos y bajos relieves, otras de telas ya tejidas, ya bordadas, otras adornadas con cuadritos de Brambila [142] que representan las vistas de los sitios. En un gabinetito precioso están en cuatro lienzos las cuatro estaciones por Girodet [143]. Los techos están pintados al temple por varios artistas. La silliería es de pino, pero primorosamente trabajada y en cada aposento se ven estatuas, bajos relieves y una porción de bustos de personajes griegos. Estos últimos son de mármol y se hallaron en una excavación en Roma, y Carlos IV los compró y mandó traer a aquel paraje. Consérvanse todavía algunos vasos de porcelana de la fábrica del Retiro y un magnífico reloj hecho por Ribas: lo demás es de Francia y de gran lujo. Mesas con tableros de mármol y una que tiene embutidas mil géneros de piedras silíceas todas preciosas, como ágata, cornalinas, calcedonias, etc. Vasos de porcelana, candelabros de bronce, relojes de sobremesa, arañas, etc. Está tan llena la casa de estos adornos que la Reina ha dicho no es otra cosa que un depósito de muebles. Entre otras preciosidades se ve un pájaro de marfil y otros tres de madera, uno de estos últimos en un nido dando de comer a los polluelos, en cuyas avcillas se conocen hasta las barbillas de las plumas, obra ejecutada con suma delicadeza y prolijidad y perfectamente concluida. La iglesia de San Antonio es una rotunda jónica prolongada hacia el altar mayor en forma rectangular con cielo raso sin pilastras ni columnas. En aquel hay un cuadro de San Antonio y a un lado otro de la Presentación, obra moderna. La de San Pascual pertenece al convento de gilitos. La fachada tiene tres cuerpos, el primero con cuatro columnas pareadas empotradas y cuatro pilastras dobles a los



lados de orden dórico sin triglifos; el segundo con pilastrones que en lugar de capiteles tienen sobrepuestos triglifos y gotas y dos flameros en ambos extremos; el tercero con frontón triangular y dos torrecillas. La iglesia es de una nave con cúpula. Su orden es el de la fachada y como ella carece de triglifos. El retablo del altar mayor consta de dos columnas empotradas del mismo orden, elevación y ornato que las pilastras de la iglesia; encima un frontón curvilíneo y sobre él dos ángeles adorando una cruz. En el centro, el cuadro del santo titular. En lo restante de la iglesia se ven otros altares con cuadros. El Palacio tiene dos alas prolongadas hacia adelante y añadidas por Carlos III. La fachada principal está adornada con columnas y pilastras y tres estatuas en la cima.

*Real Academia de la Historia. Noticias domésticas.* He presentado a S. M. capillas [144] del tomo I de Moratín y me dijo sonriendo:

— ¿Cuándo se acaba eso?

Le respondí que muy pronto acaban el tomo I.

— ¿Llamáis a esto capillas?

— Sí, así las llaman.

— No lo he oído en toda mi vida.

— Es nombre monacal.

— Verdad es, dijo, echándose a reír.

Le gustaron mucho. Antes las había visto el infante D. Carlos y preguntó si la edición era correcta. Respondí que procurábamos lo fuese.

*Noticia doméstica.* El mal estado de mi casa me hizo pensar hace tiempo en restituirme a Lorca para reparar mi fortuna. Como no es ningún delito, no he tenido inconveniente en decirlo y de aquí se han movido diferentes amigos, principalmente Madrazo, Cortina y el suegro de este, a hacer gestiones con interés porque se me diese un destino decoroso en esta Corte que, ayudándome a sufragar los gastos precisos, me impidiese la salida de ella. Pero como al cabo de meses no han surtido efecto sus esfuerzos, he resuelto llevar adelante mi propósito, y con este fin hoy, después de presentadas las capillas de Moratín al Rey, me he despedido de S. M. que me preguntó con viveza si me iba por mucho tiempo. Respondí que para fijar allí mi residencia y le expliqué el motivo.

— Pero, ¿y la colección litográfica?

— Ya he dicho a Madrazo que continuaré allí los textos pues para ello me llevaré apuntes de los cuadros que se hayan de litografiar y los que me falten se me proporcionarán por el correo.

— Ahí bien.

Renové mis protestas de lealtad con este motivo asegurando sería el mismo que hasta aquí y que mostré ser en la guerra contra Bonaparte y en la revolución, donde estuve con riesgo de perecer por haber cumplido con lo que exigía mi fidelidad al trono y concluí suplicándole continuase su protección en favor de mis hijos. S. M. me contestó a todo con mucho agrado y dándome muestras de particular benevolencia. Después pasé a despedirme del Infante D. Francisco quien manifestó sentimiento de que me fuese y mucho aprecio a mi persona ofreciéndoseme para cuanto necesitase. A D. Carlos no puede ver porque estaba comiendo. A estas satisfacciones puedo añadir los elogios que he debido a Madrazo hablando de mí al Rey e instando en que se me mantuviera en la Corte y a Rivas hablando con varios para el mismo objeto y sobre todo a San Román hablando hoy mismo con el Infante D. Francisco con motivo de haberle pedido S. A. informe acerca de mí, con cuyo motivo San Román me ha elogiado como acostumbra un amigo cuando se ciega en favor de otro amigo.

*Vuelta a Madrid.* Después de habernos calado hoy muy bien hemos tomado la diligencia cuyo administrador, desentendiéndose de las prisas de ciertas damas que en ella iban y de algún reniego del mayoral, ha tenido la bondad de aguardarnos medio cuarto de hora que tardamos en llegar. Ocupamos la berlina donde venía un coronel de línea que es pájaro de cuenta y hombre instruido,

y en conversación con él sobre materias militares y científicas, hemos hecho nuestra caminata, por cierto no con gran diligencia, antes bien quieta y sosegadamente en cinco horas o seis.

*Viaje a Mula* en 1833 [145].

#### Día 14

*Viaje a Mula*. Salimos a las cuatro Encarnación y yo con los chiquitines y Joaquinillo en un carrito de vara, llevando otro carro el equipaje y una burra las provisiones. Iba además otro mozo para tener el carro y dos soldados de escolta del [Regimiento] Provincial. Pasamos el pésimo llano de Serrata y subimos el callejón y, dejando a la izquierda el camino de Campocoy, tomamos a la derecha el del Chorrillo, cuya rambla pasamos, y seguimos por Torralba y Torralbilla, arcos de Cerda, Alhagüeces, rambla del Muerto y Palancar, hasta concluir con este el término de Lorca. La misma dirección lleva hacia Lorca el acueducto de la Zarzadilla, en el cual nos proveímos de agua. El camino por la mayor parte se reduce a cuestras y algunos trozos de camino llano. Las cañadas están cultivadas, particularmente las que gozan de agua propia y entre las cuales creo sea la mejor la hacienda de D. Benito Perier. Todo lo demás se reduce a matorrales y, ya a distancia del pueblo, a bosque de pinos con algunas chaparras, atochas, tomillo y mejorana, con otras plantas silvestres. He notado varias de las singenesias pertenecientes a la familia de las corimbíferas, con radios ya blancos, ya amarillos, lastones, lenguazas, corregüeles, lecheruelas, rabanizas, devanaderas (otra especie de rabanitos) guacanzos, estepas, amapolas, y algún ajo porro y muchos collejones. El término de Lorca viene a extenderse a cinco leguas y en los confines se halla un hito que le designa. Allí empiezan los barrancos de Mula y el camino se presenta en subidas y bajadas asperísimas entre montañas elevadas de aspecto majestuoso. Siguen después llanuras en parte cultivadas, siendo las primeras de este género las que llaman Casas del Puerto. Y, pasado este, el camino es regular durante largo trecho y se camina entre cañadas cultivadas donde se ven varios cortijos. Bájase y síguese por llano; y las retamas y baladres anuncian la cercanía del río de Pliego, que se pasa tres veces. Pero nada iguala a otra bajada y subida que hay antes y después de la Rambla del Cherro. Es un verdadero despeñadero en que los animales y los carruajes se precipitan y en que luego apenas pueden trepar por aquella parte que está la cuesta mucho más suave. Comienza la huerta de Pliego compuesta en su mayor parte de viña, con poco olivar, algún otro árbol, muy poco cáñamo, patatas y bancales de trigo y cebada, cuyas plantas aparecen ofuscadas entre multitud de amapolas, vallueca, vallico, trébol, alverjana y rabaniza. Algunas heredades tienen setos de piteras, otras de granadas, y tales se ven las que están al principio a orillas del camino. También he visto rosas silvestres pequeñas y reseda [146]. Déjase a Pliego a la derecha y, después de haber andado una legua entre cuestras y barrizales y pedregales cuan incómodos se puede imaginar, viendo casi toda la huerta a la izquierda en escalones hasta bajar al río, desde donde se vuelve a subir hasta terminar en los montes de enfrente a gran distancia, se llega al río de Mula, o por mejor decir, al anterior otra vez, que ya ha tomado el nombre de Mula. Atraviésase, súbese una cuesta, bájase y súbese otra que es en verdad precipicio y, alternando el barro y las piedras, se atraviesa la huerta de Mula, que casi ofrece la vista de la de Pliego, y en una y otra se notan algunas acequias pequeñas que forman cascadillas graciosas. Llegase al cabo de media legua al pueblo, encuentras una cruz, donde es menester bajar, y por dos o tres calles tan sucias que parecen barrancos cercados de habitantes miserables se sube al monasterio de las monjas.

#### 4. Fin

Creemos suficientemente probado que los escritos mencionados en este trabajo poseen, en verdad, los caracteres de autobiográficos y que, por tanto, constituyen un aspecto interesante en el contexto general de su obra conocida. Otro elementos se añadirán a estas consideraciones, sobre todo cuando el *Diario* sea un realidad completa, sobre todo el correspondiente al año 1833, dedicado casi todo a rememorar la figura de su madre fallecida ese año, porque se tendrá la posibilidad de leer noticias referentes a su infancia que servirán para la futura biografía de Musso aún por escribir.

#### NOTAS

[1] Por ejemplo, investigativa, como lo demuestra su escrito *Del origen de los romances*. O de crítica: *Análisis de la Canción a la ruinas de Itálica*. Con esto sólo significamos lo variado de su obra, como

queda claro en José Musso Valiente (José Luis Molina Martínez, ed.), *Obras*, 3 vols., Murcia, Ayuntamiento de Lorca-Universidad de Murcia, 2004.

- [2] Etienne Bonnot de Condillat (1715-1780), filósofo francés que, entre otros, escribió un *Curso de estudios* que glosa, resume o interpreta Musso Valiente.
- [3] Joaquín Ezquerro del Bayo (1793-1859), autor de, entre otras, *Indicaciones geognósticas sobre las formaciones terciarias del centro de España*, al que nos referimos; *Datos sobre la estadística minera en España* (1839) *Elementos de geología* (1847), *Elementos de laboreo de minas* (1851), *Pasatiempos literarios* (1856), *Viaje por el norte de Europa hasta Suecia y Noruega* (1856), *Ensayo de una descripción general de la estructura geológica del terreno de España en la Península* (Memorias de la Real Academia de Ciencias, años 1890-1854), *Memoria sobre las minas nacionales de Riotinto*, *Sobre la producción de metales preciosos*, *Sobre el carbón de piedra de la Castilla la Vieja*, *Geología. Nieves perpetuas y bloques erráticos*.
- [4] “Así como la ficción se reviste de muy diversas formas, así también la verdad nunca ostenta más que una cara. Crónica de un congreso”, vid., M. Martínez Arnaldos-J. L. Molina Martínez-S. Campoy García (eds.), en *José Musso Valiente y su época (1785-1838). La transición del Neoclasicismo al Romanticismo*, Murcia, Ayuntamiento de Lorca-Universidad de Murcia, Murcia, 2006, 2 vols., p. 17.
- [5] Cfr., Juan Rey (S. J.), *Preceptiva literaria*, Santander, Sal Terrae, 1949, p. 224.
- Vid., José Musso Valiente, José Luis Molina Martínez (ed.), “Ciclo autobiográfico”, en *cit.*, vol. I, Murcia, Ayuntamiento de Lorca-Universidad de Murcia, 2004, pp. 73-494.
- [6] Cfr., José Musso Valiente, José Luis Molina Martínez (ed.), *cit.*, vol. I, 2004, pp. 470-471). El destacado en cursiva nos pertenece.
- [7] Vid., J. B. Vilar, “José Musso y la cultura española en la transición al liberalismo (1827-1838)”, en J. L. Molina Martínez (coord.), *José Musso Valiente (1785-1838). Vida y obra*, Lorca, FCEHEIL-Ayuntamiento de Lorca-Cajamurcia y otros, 1988, pp. 45-63, p. 47.
- [8] Vid., J. Ferreras, “José Musso Valiente, un representante institucional fehaciente de la cultura entre 1827 y 1838”, en M. Martínez Arnaldos-J. L. Molina Martínez-S. Campoy García (eds.), *cit.*, 2006, pp. 307-328.
- [9] José Musso Valiente. *Diario*. 30 de octubre de 1831. “*Canción sobre la vuelta a Campocoy*. Ha agradado a Quintana, según lo que me dice en carta escrita en Madrid con la misma fecha”. Por lo tanto, ya la tenía escrita y corregida.
- [10] “Biografía, autobiografía y en parte novela todavía en el siglo XVIII no están del todo separadas y contradistinguidas, mientras no se trazan con firmeza los límites o fronteras que la separan de lo que se entiende por historia [...] Tampoco en el siglo XIX se acepta del todo la biografía como historia” (vid., Antonino González Blanco, *La biografía y sus problemas. Crisis y renovación de un género histórico*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2006, p. 14).
- [11] Cfr., Nora Catelli, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991, p. 9.
- [12] “El que miente sobre sí mismo o ( a t p se st ) *autopseustos*”. Vid., Ph. Lacouel-Labarthe/J. L. Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, du Seuil, 1978, p. 125.
- [13] Cfr., J. M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos, “El género literario *Ensayo*”, en V. Cervera-B. Hernández- M<sup>a</sup> D. Adsuar (eds.), *El ensayo como género literario*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, pp. 179-191, p. 184.
- [14] Vid., G. May, *L'Autobiographie*, Paris, P.U.F., 1979, pp. 88-89.
- [15] Citado por Nora Catelli. Vid., Johann Wolfgang Goethe (Rafael Cansinos Assens, trad.), “Poesía y verdad”, en *Obras completas*, vol. 3., Madrid, Aguilar, 1973, p. 1619.
- [16] Cfr. G. W. F. Hegel, *Introducción a la estética*, Barcelona, Península, 2001, p. 135. Se refiere Hegel a su deseo de rellenar las lagunas que encuentra en la concepción artística de Kant. Esos contrarios son: libertad necesidad, universal particular, racional sensible.

[17] Cfr., N. Catelli, *cit.*, 1991, p. 11.

[18] “El género argumentativo incluye muy variados géneros subordinados, como el ensayo, la oratoria, la historia, el diálogo, la epístola; pudiendo adscribirse a él también las memorias y la biografía” (cfr., A. García Berrio-M<sup>a</sup> T<sup>a</sup> Hernández Fernández, *La Poética: tradición y modernidad*, Madrid, Síntesis, 1988, p. 158).

[19] *Memoria de D. Miguel José de Azanza y D. Gonzalo O’Farrill, sobre los hechos que justifican su conducta política desde marzo de 1808 hasta abril de 1814*; José García de León y Pizarro (1770-1835); Álvaro Alonso Castillo (ed.), *Memorias*, Madrid, 1953; José Mor de Fuentes (1762-1848): *Bosquejillo de la vida y escritos de Don José Mor de Fuentes delineado por él mismo* (1836); José María Sanromá: *Memorias* (1886); Antonio Alcalá Galiano (1789-1865): *Memorias* (1833) y *Recuerdos de un anciano* (1878); Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882): *Memorias de un setentón* (1880); Juan de Escoiquiz (1747-1820): *Memorias* (1807-1808); José Somoza (1781-1852): *Memorias de Piedrahíta* (1837); Patricio de la Escosura (1807-1878): *Memorias de un coronel retirado* (1868); José Nicolás de Azara (1731-1804): *Memorias* (1819, 1847, 1994, 19996, 2000); J. M<sup>a</sup> Zuaznavar y Francia: *Memorias para la historia de mi vida* (San Sebastián, 1823; Bayona, 1824); Manuel Godoy (1767-1851), *Memorias apoloéticas* (1836-1842); F. Espoz y Mina (1781-1836): *Memorias del General Espoz y Mina* (1852).

[20] José Musso Valiente. *Diario*. 1 de mayo de 1830. *Memorias del Mariscal Suchet*. Se intitulan *Memoires du Mareschal Suchet: 2 vol. par Fermin Didot, 1828, à Paris*. Están escritas por el mismo y comprenden sus campañas en España desde 1808 hasta 1814. Comienzan con una noticia preliminar sobre los hechos de Suchet antes de su venida a España y sobre su conducta en la península, con algunas reflexiones acerca de su carácter, cuya noticia es obra del editor. La memorias se dividen en 21 capítulos bastante largos, con apéndices que contienen 47 notas de documentos o piezas justificatorias. Por los títulos de aquellos, se vendría en conocimiento de las materias que abrazan. Cap. I. Batalla de María. II. Combates en Aragón. III. Expedición a Valencia. IV. Sitio de Lérida. V. Toma de Mequinenza. VI. Marcha bajando del Ebro. VII. Bloqueo de Tortosa. VIII. Sitio de Tortosa. IX. Toma del col de Balaguer. X. Administración de Aragón. XI. Marcha hacia Tarragona. XII. Sitio de Tarragona. XIII. Toma del Monserrat. XIV. Sitio de Sagunto. XV. Sitio de Valencia. XVI. Operaciones generales. XVII. Combates diversos. XVIII. Administración de Valencia. XIX. Tarragona socorrida. XX. Vuelta a Cataluña. XXI. Vuelta a Francia. Comprende, pues una parte muy esencial y notable de la guerra contra Bonaparte, siendo en extremo curiosas las noticias que da y en sumo grado interesantes para los españoles. Escribe con mucha claridad y con imparcialidad, no oculta los reveses que experimentó, hace justicia al valor de nuestras tropas y a los Generales que las mandaban y, si en algo inclina la balanza, es a favor nuestro. Manifiesta gran conocimiento en su profesión y talento para gobernar las provincias con el arte de hacerles llevaderas las pesadas cargas que para la manutención de su ejército tenía que imponerles, descubriendo también instrucción no vulgar sobre algunas particularidades de nuestra historia y siendo aún más de alabar la que muestra de la geografía y estadística de los reinos donde tenía que maniobrar. Enlaza bien los sucesos y los explica de modo que su historia puede aprovechar mucho a los que se dedican al arte militar. Para dar más cabal idea de lo que refiere, acompaña un atlas de mapas, planos y vistas muy bien trabajado. Del lenguaje nada diré pues no me toca como extranjero de la narración, sin embargo diré que a pesar de su claridad y sencillez es demasiado minuciosa, prolija y aun pesada, por lo que no puede menos de cansar y fatigar al lector que desea, en medio de tanta menudencia y de tanto rodeo, llegar al fin. No escribían así César y Jenofonte. Su estilo siempre aparece bajo una misma forma, alguna vez levanta algo el tono, aunque no mucho, y suele dar algunas pinceladas con rapidez que no carecen de fuego; mas, en general, parece que está dictando partes y son muy raros o acaso ninguno los trozos que pueden citarse como modelos. Interesa por los hechos, no por el modo, y así la lectura en sí deja al lector tan frío como el principio. Va la obra adornada con el retrato del mariscal y se conoce lo hicieron cuando ya estaba su salud decaída; no obstante lo cual tiene nobleza y franqueza en sus facciones con cierta grata marcialidad. Entre los documentos que pone al fin, hay algunos de Generales o Autores españoles.”

[20] En la partición de sus bienes (Archivo Municipal de Lorca), se relaciona su extensa biblioteca. Pero hay un apartado que titulan *Biografías*. Citaremos algunas, todas de índole religiosa, para ayudar a la comprensión de su ‘espiritualidad’: *Vidas de los padres mártires y otros santos* (1830, cinco tomos); *Vida de Santo Domingo de Guzmán*, en francés (1739); *Vida de Santa Ana María de San José* (1665); *Vida de San Juan de Dios* (1692); *Vida del beato Miguel de los Santos* (1779); *Vida de la sierva de Dios Mariana de Jesús Flores y Paredes* (1754); *Vida de San Luis Rey de Francia*, en francés (1829); *Vida del Ilmo. Sr. D. Félix Amat* (1835); *Vida del cardenal Quevedo* (1835); *Vida de Santa María Magdalena* (1832). En otros apartados encontramos las siguientes: *De la vida de Cristo y de la Virgen* (1698); *La vida de Jesucristo y los apóstoles* (1836); *Vida de los Santos Padres* (1733, diez tomos); *Vida de los Santos mártires y otros Santos* (1834, veinte tomos); los *Libros de Santa Teresa* de Jesús (1688); *Vida y purgatorio del glorioso San Patricio* (1780); Cincuenta y dos vidas de santos.

- [21] Cfr. Paul de Man, “La autobiografía como desfiguración”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *La autobiografía y sus problemas. Estudios e investigación documental*, Suplementos Anthropos, 29, 1991, p. 113.
- [22] Una recopilación de cuanto constituye el problema de la autobiografía y su propia opinión personal expuesta de modo teórico, la “frontera autobiográfica”, vid. en José María Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993, p. 179-225.
- [23] Vid., J. M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 19. En verdad, Pozuelo Yvancos focaliza “el género en el marco de discusión de su estatuto no ficcional, pero participe de muchos de los ingredientes que definen las ficciones” (*ibidem*, p. 17).
- [24] “Cada anotación en el diario tiene el valor en sí mismo de ser el reflejo de un momento breve de determinadas situaciones vitales a las que se le atribuye una importancia primordial”; cfr., Karl J. Weintraub, “Autobiografía y conciencia histórica”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *cit.*, 1991, pp. 18-33, p. 21. Se establece la diferencia entre autobiografía y diario en que aquella relata una vida con el significado que tiene en el momento en el que se inicia su escrito, es decir, hace una interpretación retrospectiva, y aquí puede radicar la “mentira”, mientras el diario es una anotación que concluye con cada día.
- [25] Para Silvia Adela Kohan (*De la autobiografía a la ficción*, Barcelona, Grafein, 2000, p. 15), “la escritura autobiográfica engloba distintas vías: la autobiografía real, el diario íntimo y el autorretrato (conexión con uno mismo), la carta (conexión con un interlocutor), las memorias (recuento de un aspecto particular y conexión con lo social)”.
- [25] Para ampliar cuanto hemos venido diciendo en estos dos últimos párrafos, vid., J. Romera Castillo, “La literatura autobiográfica como género literario”, en *Revista de Investigación IV*, 1980, pp. 49-54, y Francisco Reus Boyd-Swan, “La autobiografía en Gabriel Miró”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *cit.*, 1991, p. 361.
- [26] Vid., Sidonie Smith, “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *cit.*, 1991, pp. 93-105, p. 97.
- [27] Cfr., S. Smith, “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *cit.*, 1991, p. 97. El artículo que cita de Hart se titula “Notes for an Anatomy of Modern Autobiography”, en *New Literary History*, 1, 1970, p. 488.
- [28] El destacado en negrita nos pertenece. Cfr., Juan Antonio González Iglesias, “Semiótica autobiográfica en *Amores y Arte de amar*, de Ovidio”, en (José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet, eds.) *Escritura autobiográfica*, 1993, pp. 225-231, p. 226.
- [29] Vid., Gerard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- [30] La cursiva para destacar esas palabras nos pertenece. Vid., Juan Antonio González Iglesias, “Semiótica autobiográfica en *Amores y Arte de amar*, de Ovidio”, en (José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet, eds.) *cit.*, 1993, pp. 225-231, p. 227-228.
- [31] Cfr., D. Pujante, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia, 2003, p. 102.
- [32] No es la de Musso una vida confortable. Pero es la de un hombre estable pasase lo que pasase, como leer a Rousseau, es decir, estudiar música y escribir sus pensamientos sobre la existencia de Dios y la naturaleza del hombre, en un periodo en el que se recuperaba del desgaste de su intervención en la guerra de la Independencia.
- [33] Es lo que J. Ferreras llama *función estrictamente personal* del *Diario* de Musso, lo que certifica con palabras del mismo escritor: “tanto acreditaría necedad y orgullo si se hiciese para todos porque, ni se ha de creer uno tal que merezca llamar la atención de los demás ni es el mejor medio para arreglar la conducta, y corregirla, darse así en espectáculo a la gente ociosa y desocupada” (Jacqueline Ferreras, “José Muso Valiente, un representante institucional fehaciente de la cultura entre 1827 y 1838”, en (M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García, eds.) *cit.*, 2006, pp.
- [34] Cfr., M<sup>a</sup> Teresa Caro Calverde, “Yo de papel (el ejemplo de Luis Cernuda)”, en (José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet, eds.), *cit.*, 1993, pp. 139-145, p. 139.

- [35] Cfr., M<sup>a</sup> Teresa Caro Valverde, “Yo de papel (el ejemplo de Luis Cernuda)”, en (José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet, eds.), *cit.*, 1993, p. 144.
- [36] Vid., M<sup>a</sup> Luisa Burguera Nadal, “En torno a una pequeña autobiografía de Edgar Neville: la búsqueda de la identidad a través del humor irónico”, en (José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet, eds.) *cit.*, 1993, pp. 129-132, p. 131. Vid., James Olney, “Algunas versiones de la memoria / algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía”, en *Ibid.*, pp. 33-46.
- [37] “Un yo real o imaginario se presenta ante el lector como metonimia de su época, de su generación o de su clase” [...]; “el realismo autobiográfico será realismo gracias a su capacidad en convertirse en metonimia de una estructura colectiva” (cfr., J. del Prado, *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1999, pp. 230-231).
- [38] Jacques Derrida, *Memorias para Paul de Man*, Barcelona, Gedisa, 1989, p. 39. Para este apartado vid., J. M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos, “Del tropo al acto del lenguaje. Un comentario a Paul de Man”, en *De la autobiografía. Teoría y estilos*, *cit.*, 2006, pp. 91-101.
- [39] Vid., Michel Foucault, *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 48.
- [40] Vid., José Luis Molina Martínez, “Apuntes para una psicobiografía de José Musso Valiente. *El Diario* (1827-1838) y sus cartas familiares como fuentes de información. Un acercamiento a su condición humana”, en J. L. Molina (coord.) *José Musso Valiente (1785-1838). Vida y obra. Nuevas aportaciones*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 2000, pp. 11-42.
- [41] Cfr., Carlos Castilla del Pino, “Aspectos epistemológicos de la crítica psicoanalítica”, en Anne Clancier, *Psicoanálisis, literatura, crítica*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 241-282, p. 242.
- [42] Traducción literal personal de la definición de Ph. Lejaune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14. Existe traducción de Ángel G. Loureiro en Philippe Lejaune, “El pacto autobiográfico”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *cit.*, 1991, pp. 47-61, p. 48: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”.
- [43] Cfr., Philippe Lejaune, “El pacto autobiográfico”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *cit.*, 1991, pp. 47-61, p. 48.
- [44] Pacto autobiográfico viene a ser la característica necesaria, específica e imprescindible del discurso narrativo, es decir, la **identidad** entre el *autor*, el *narrador* y el *personaje*, como es sabido.
- [45] Cfr., Darío Villanueva, “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”, en (José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet, eds.) *cit.*, 1993, pp. 15-31, p. 18.
- [46] Vid., José M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993, p. 15.
- [47] Vid., Cesare Segre, *Principios del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 252.
- [48] Vid., *Rhetorica ad Herennium*, 1, 3.
- [49] M<sup>a</sup> Belén Molina Jiménez, *Literatura y música en el Siglo de Oro. Interrelaciones, contexto y sociología*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005, tesis doctoral inédita.
- [50] Vid., Cesare Segre, *cit.*, 1985, p. 252.
- [51] Vid., Anna Caballé, “Memorias y autobiografías en España (siglos XIX y XX)”, en (Ángel G. Loureiro coord.), *cit.*, 1991, p. 146. Vid. un cierto comparatismo dejado simplemente en esbozo entre textos de Mesonero y de Musso, en M. Martínez Arnaldos-J. L. Molina Martínez, *La transición socio-literaria del Neoclasicismo al Romanticismo en el Diario (1827-1838) de José Musso Valiente*, Madrid, Nostrum, 2002, p. 255; vid., además, pp. 227-228.
- [52] Cfr., Anna Caballé, “Nulla linea sine die. Teoría y práctica de la introspección en la obra autobiográfica de José Musso Valiente”, en M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García (eds.) *cit.*, 2006, 2 vols.

- [53] Sabido es que Musso escribe para no publicar, pero sí permite que su familia haga las copias que crea convenientes del *Diario* y del *Memorial*. Esto se contradice con el “no se aje mi memoria” pues, ¿cómo va a conocer la gente su versión si no se publica, como en verdad sucedió?
- [54] J. Musso Valiente, *Diario*, 15 abril 1837.
- [55] Cfr., Anna Caballé, “Nulla linea sine die. Teoría y práctica de la introspección en la obra autobiográfica de José Musso Valiente”, en M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García (eds.) *cit.*, 2006, 2 vols.
- [56] Vid., José Musso Valiente, José Luis Molina Martínez (ed.), *Obras*, Murcia, Ayuntamiento de Lorca/ Universidad de Murcia, 2004, 3 vols., vol. I: *Diario de 1829*, pp. 75-230; *Cartas de Musso Valiente a su esposa, Concepción Fontes (1833-1834)*, pp. 231-304; *Memorial de la vida (1837)*, pp. 311-494. José Musso Valiente, José Luis Molina Martínez (ed.), *Diario de los años 1829, 1830 y 1831*, vol I, (en preparación).
- [57] Vid., Paul de Man, “La autobiografía como desfiguración”, en *Alegorías de la lectura*, Lumen, Barcelona, 1990, p. 113.
- [58] Vid., José Luis Molina Martínez/M<sup>a</sup> Belén Molina Jiménez, *María Manuela Oreiro Lema (1818-1854) en el Diario de José Musso Valiente. (La ópera en Madrid en el bienio 1836-1837)*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.
- [59] Vid., Tana García Mínguez, “El drama histórico *Doña María de Molina* en el *Diario de José Musso Valiente*”, en M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García (eds.) *cit.*, 2006, 2 vols. (en prensa).
- [60] Vid., José Pío Tejera y R. de Moncada, *Biblioteca del murciano o ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*, Madrid, Revista de Archivos y Bibliotecas, 1924.
- [61] Vid., *La luz del alba*, Semanario de Ciencias y Literatura, nº 3, Lorca, 1844, p. 25-28, p. 28. Han tenido que pasar 166 años de su fallecimiento para que se pueda leer la mayor parte de su obra.
- [62] Vid., M. Martínez Arnaldos-J. L. Molina Martínez, *cit.*, 2002, p. 19.
- [63] Vid., José Musso Valiente, José Luis Molina Martínez (ed.), *cit.*, 2004, 3 vols., vol. I, pp. 468-469.
- [64] Para ampliar este aspecto, vid. *Galería de españoles célebres contemporáneos o biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes, publicadas por D. Nicomedes Pastor Díaz y D. Francisco de Cárdenas*. Tomo VII. Madrid. Imprenta y Librería de D. Ignacio Boix, editor, calle de Carretas, n<sup>ros</sup> 8 y 35. 1845, pp. 281-339.
- [65] Vid., José Musso Valiente, José Luis Molina Martínez (ed.), *cit.*, 2004, 3 vols., vol. I, pp. 468-469.
- [66] Vid., Juan Goytisolo, *Obra inglesa de Blanco White*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 37. A su vez, él cita a Jean Starobinski, “Le style de l’autobiographie”, en *Poétique*, 5, 1970.
- [67] Cfr., Kathleen Ann Myers, “Sor Juana y su mundo. La influencia mediática del clero en las vidas de religiosos y monjas”, en *Revista de Literatura*, LXI, 121, 1999, pp. 35-59.
- [68] Aunque el comentario siguiente está directamente dirigido a la *Vida* de Torres Villarroel, podemos generalizar y extrapolar con relación a Musso: “Comienza Torres componiendo un gesto humilde y compungido: de penitente que va a confesar sus pecados. Lo cual no es más que un pretexto o una convención tradicional en España, para llamar la atención sobre su propio yo. Sin este preámbulo, cualquier moralista, de los muchos que había, hubiera condenado la empresa autobiográfica, por nacida de la soberbia y de la vanidad. De hecho, pronto se demuestra que la confesión de Torres no lleva consigo ningún propósito de la enmienda. Más bien justifica y coloca en mejor luz algunos episodios de su carrera que habían sido mal vistos por sus contemporáneos”. Sólo traigo esta cita porque indica la tradición de este recurso en España, aunque Musso, a pesar de haber más de medio siglo de distancia entre él y Torres, también quiere justificar hechos mal vistos por sus contemporáneos. “Ese marco institucional de la confesión exige la relación detallada de una vida desastrada, es decir, por necesidad debe tener algo de antihéroe, puesto que en otro caso haría superfluo el gesto penitente. Pero la protesta de ortodoxia de quien pide la absolución permite y

fomenta también el narrar los pecados magnificándolos hasta la desfachatez. La mayor parte de los sucesos recogidos en la autobiografía de Torres de Villarroel son puras nimiedades, aunque relatadas con grandes superlativos”. Casi como en Musso, con la diferencia de que, efectivamente, Musso sí era hombre religioso (Cfr., Francisco Sánchez- Blanco, “Prólogo”, en F. Sánchez-Blanco (ed.), *El ensayo español. 2. El siglo XVIII*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 46-47). Salvadas las distancias, esta cita sólo tiene valor ilustrativo.

- [69] Cfr., Anna Caballé, “Nulla linea sine die. Teoría y práctica de la introspección en la obra autobiográfica de José Musso Valiente”, en M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García (eds.) *cit.*, 2006, 2 vols., (en prensa).
- [70] Como sucede en San Agustín. Vid., San Agustín (Olegario García de la Fuente, ed.), *Las confesiones*, Madrid, Akal, 2000<sup>2</sup>. Desde el punto de vista del lenguaje, existen algunas particularidades expresivas que son propias de este tipo de discurso: “L’ontologie des Confessions n’est donc pas fondée sur le modèle de la communications intersubjective entre mortels, mais bien plus sur le modèle d’une possession par un être d’un ordre plus élevé : parler correctement, c’est réellement être habité par la voix de l’Autre que parle à ‘l’oeille du cœur’. L’individu doit sacrifier sa volenté à celle de l’Autre afin que le Berve puisse s’actualiser dans la mémoire, dans la ‘demeure’ (tabernaculum) de l’âme. La mémoire peut retrouver le Verbe quand nous nous livrons à des actes de régression intime. Le mot écrit n’est qu’un signe du mot parle ; le mot parlé, à son tour, est signe du Verbe intérieur, qui est incorporel et qui a été déposé dans nos intellects par l’Autre (cfr., Eugene Vance, “Le moi comme langage: Saint Augustin et l’autobiographie”, en *Poétique*, 14, 1973, p.170).
- [71] José Musso Valiente, José Luis Molina Martínez (ed.), *cit.*, 2004, 3 vols., vol. I, pp. 40. De todos modos, la presencia de libros ascéticos y místicos en su biblioteca es importante; citamos alguno: *Oración y meditación* por Fray Luis de Granada (1824); *Manual de ejercicios espirituales* (1785); *De los nombres de Cristo* por fray Luis de León (1770); *Tratado de la espiritual Jerusalén* por el Padre Márquez (1603); las *Obras* del Padre Fr. Silvestre de la Asunción (1724); *La conversión de la Magdalena*, de Pedro Malón de Chaide (1588); *Obras* de Fr. Luis de Granada (siete tomos); las *Obras* de Fr. Luis de León (1804); *Retiro espiritual* (1826); *Peregrinación de Filotea al monte de la Cruz* por el venerables Palafox (1773); *Combate espiritual*, de Lorenzo Escupoli (1769); *Obras del Padre Maestro Juan de Ávila* por Fr. Luis de Granada (1588).
- [72] Cfr., Darío Villanueva, “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”, en (José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet, eds.) *cit.*, 1993, pp. 15-31. El artículo al que se refiere es el siguiente: Georges Gusdorf (1948), (Ángel G. Loureiro, trad.) “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *cit.*, 1991, pp. 9-18.
- [73] Vid., M. A. Álvarez, “La autobiografía y sus géneros afines”, en *EPOS*, V, 1989, p. 444.
- [74] Para ampliar este aspecto, vid., Pedro Riquelme Oliva, OFM., “Acercamiento a la religiosidad de Musso a través de sus escritos *Naturaleza y fin último del hombre* y *De la existencia de Dios*”, en José Luis Molina Martínez (coord.), *cit.*, Lorca, 2000, pp. 143-181; P. Riquelme Oliva, “Actitudes y creencias de José Musso y Valiente, ilustrado murciano”, en *Carthaginensia*, vol. XVIII, 33-34, 2002, pp. 481-518; P. Riquel Oliva/José Antonio Murcia García, OFM, “Cosmovisión religioso-filosófica de José Musso Valiente”, en M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García (eds.) *cit.*, 2006, 2 vols.,
- [75] Cfr., Jaime Céspedes, “Análisis socioliterario del *Memorial de la vida* de José Musso Valiente (1837)”, en (M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García, eds.) *cit.*, 2006, (en prensa).
- [76] Cfr., Anna Caballé, “Nulla linea sine die. Teoría y práctica de la introspección en la obra autobiográfica de José Musso Valiente”, en M. Martínez Arnaldos/J. L. Molina Martínez/S. Campoy García (eds.) *cit.*, 2006, 2 vols., pp.
- [77] Cfr., María Zambrano, *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 2004<sup>3</sup>, pp. 78-79.
- [78] Con la lectura de los libros religiosos de su biblioteca [vid., J. L. Molina Martínez, *La villa de Mula (1833-1834) en el Diario de José Musso Valiente (Aportaciones para una psicobiografía)*, Mula, Ayuntamiento de Mula, 2001, pp. 86-94], se constata que posee las *Confesiones*, 2 tomos, en edición de 1777, p. 93.
- [79] Cfr., Kathleen Ann Myers, “Sor Juana y su mundo. La influencia mediática del clero en las vidas de religiosos y monjas”, en *Revista de Literatura*, LXI, 121, 1999, p. 51.



- [80] El soliloquio se diferenciaría del monólogo por la mayor o menor presencia de 'dialogismo formal', si bien ambos son discurso de una sola persona (vid., A. Marchesse/J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2000<sup>7</sup> (v. monólogo).
- [81] Vid., Jesús Gómez, "El soliloquio de tradición agustiniana como límite del diálogo", en *Revista de Literatura*, tomo LXVI, nº 131, enero-junio 2004, pp. 23-47, p. 23.
- [82] El dialogismo "es la relación que el receptor establece, por el hecho de serlo, con el emisor, a partir de la idea que el mismo emisor se forma de él y que se proyecta sobre el discurso para presentarlo del modo más adecuado al ser y al entender del receptor" (cfr. M<sup>a</sup> C. Bobes Naves, *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 76-77). Sobre diálogo y dialogismo, Bobes Naves concluye que el diálogo es, pues, una forma de discurso y una actividad sémica que se encuadra entre los procesos de interacción. El dialogismo, por el contrario, es un rasgo característico de todos los discursos realizados con signos de valor social. Vid. además capítulo completo: "Los procesos interactivos: El Diálogo y El Dialogismo" en M<sup>a</sup> C. Bobes Naves, *cit.*, 1992, pp. 62-84).
- [83] Vid., A. Vian, "Voces áureas. La prosa. Problemas terminológicos y cuestiones de concepto", en *Criticón*, 81-82, 2001, p. 148. Para H. Lausberg, *sermocinatio* es una figura frente al asunto de carácter efectivo, es decir, una etopeya, según recoge David Pujante, *Manual de retórica*, Madrid, Castalia, 2003, pp. 132, 260, 272 ("La tercera de las figuras de este grupo es la *sermocinatio* o *etopeya*. Consiste en la imitación teatral que hace el orador del carácter de alguien ajeno") y 274, aunque entendemos que, como aportación retórica a la literatura del yo, etopeya sería la *imitación del discurso acomodada a los caracteres*.
- [84] "En cuento a la caracterización de la prosopopeya, Antonio Lulio ya había señalado que se trataba de la mitad de un diálogo" (cfr., Luisa López Grijera, *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, p. 80).
- [85] Vid., Jesús Gómez, "El soliloquio de tradición agustiniana como límite del diálogo", en *cit.*, nº 131, 2004, pp. 23-47, p. 27.
- [86] Cfr., Tzvetan Todorov (1998), *El jardín imperfecto. Luces y sombras del pensamiento humanista*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 319.
- [87] Vid., José Luis Molina Martínez - Juan Guirao García, "Lorca (1829-1834) en el *Diario* de José Musso Valiente", en *Clavis*, 1, 1999, pp. 61-115.
- [88] "La lectura crítica no puede olvidar que es lectura, aunque sea crítica y ponga en marcha un conjunto de factores técnicos para poder superar el nivel de una lectura lúdica (que sólo busca el acto evasivo, capaz de *colocar* la mente del lector, por unos minutos, más allá de la realidad), alienada (en la que el lector proyecta sobre el texto sus añoranzas, sus deseos y sus obsesiones, hasta destruirlo) o simplemente repetitiva de tópicos acumulados por la tradición sobre un determinado texto (e incluiríamos aquí la vertiente interpretativa de la crítica erudita, esclava de la lectura del maestro)" (vid., Javier del Prado Biezma, *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1999, p. 21).
- [89] Vid., Javier del Prado Biezma, *cit.*, 1999, p. 32.
- [90] Para una información teórica de cuanto venimos diciendo, vid., entre otros, Darío Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, Júcar, 1989; M<sup>a</sup> del Carmen Bobes Naves, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993; Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993.
- [91] Vid., Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en AA.VV. *Análisis estructural del relato*, México, Premiá, 1986, pp. 7-38.
- [92] Vid., Lubomír Doležel, (Joaquín Martínez Lorente, trad.), *Estudios de poética y teoría de la ficción*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 51-89, p. 55.
- [93] Vid., Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971, pp. 38 y ss-148 y ss.
- [94] Vid., Francisco Sánchez Blanco, "La concepción del 'yo' en las autobiografías españolas del siglo XIX: de las 'vidas' a las 'memorias' y 'recuerdos'", en *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español* (AEPE), año XV, nº 29, otoño 1983, p. 39.

- [95] “Narración y epístola mezclan sus contornos, por tanto, desde los más remotos orígenes, iniciando así un camino que la tradición literaria se encargará de ampliar y enriquecer hasta límites insospechados” (vid., Ana L. Baquero Escudero, *La voz femenina en la narrativa epistolar*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2003, p. 28).
- [96] José Musso Valiente, (J. L. Molina Martínez, ed.), *Obras*, Murcia, Ayuntamiento de Lorca-Universidad de Murcia, 2004, 3 tomos, vol. III, pp. 56-90.
- [97] “Cartas de Musso a su esposa (1833-1834)”, en José Musso Valiente, (J. L. Molina Martínez, ed.), *cit.*, 2004, 3 vols., vol. I, pp. 231-303.
- [98] Diego Martínez Torrón, “Correspondencia inédita de Alberto Lista con José Musso y Valiente (1828-1833) y algunos poemas inéditos”, en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXXI, cuaderno CCLII, 1991, pp. 301-152. Diego Martínez Torrón trata la figura de Musso en *El alba del romanticismo español*, Alfar, Sevilla, 1993, pp. 305-357 con relación a Alberto Lista y 361-385 con relación a Manuel José Quintana. En estas páginas se podrá leer las contestaciones de estos escritores a cartas de Musso. José Luis Molina Martínez, “Contestaciones de Sebastián de Miñano y Bedoya a cartas de José Musso Valiente (1829-1835)”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año LXXV, 1999, Santander, 2000, pp. 147-229. José Luis Molina Martínez, “Contestaciones de Diego Clemencín a cartas de José Musso Valiente (1829-1833)”, en *Murgetana*, 105, Academia Alfonso X el Sabio, 2001, pp. 63-92.
- [99] Bien es verdad que parece raro, al menos llama la atención, que sus cartas a Lista, Quintana, Reinoso, Clemencín, Navarrete, Gómez de la Cortina, José de la Revilla, Pedro María de Olive, Sebastián de Miñano, por no citar a Ranz Romanillos, Roca de Togores y un largo etcétera no hayan sido publicadas jamás, ni se tenga hasta ahora señales de su existencia, mientras Musso sí conservó las de Lista (publicadas), Clemencín (publicadas), Quintana (publicadas), Miñano (publicadas), Reinoso (en proceso de transcripción).
- [100] M. Alberca Serrano, “¿Es literario el género autobiográfico? Tres ejemplos actuales”, en (J. M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos y F<sup>o</sup> Vicente Gómez, eds.) *Mundos de ficción (Actas del VI Congreso Internacional de AES)*, Murcia, Universidad de Murcia. “Un ensayo no es un tratado, es decir, es un escrito cuyo lenguaje se aparta del lenguaje científico” (José Pallarés Moreno, “Introducción”, en *El ensayo español de Jovellanos a Larra (1781-1837)*, Málaga, Ágora, 1995, p.12). J. Pallarés aduce la reflexión de Fernando Lázaro Carreter (*Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1979) sobre el género literario, resaltando dos aspectos: que el género surge cuando se produce la imitación y que cada género tiene una época de vigencia determinada. Aullón de Haro habla de *libre discurso reflexivo* (p. 21), que es lo que constatamos en Musso. El ensayo en sí no es nuestro objetivo, pero, para nuestro objetivo, hemos tenido en cuenta a Pedro Aullón de Haro, *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum, 1992.
- [101] El tema de la felicidad se incardina en una amplia tradición que tiene unas connotaciones concretas en el XVIII. Para este asunto, vid., José Antonio Maravall, “La idea de felicidad en el programa de la Ilustración”, en M<sup>a</sup> Carmen Iglesias (comp.), Juan Antonio Maravall, *Estudios de la historia del pensamiento español. Siglo XVIII*, Madrid, Mondadori, 1991, pp.162-189.
- [102] Vid., M. Martínez Arnaldos, *Los títulos literarios*, Madrid, Nostrum, 2003, p. 64.
- [103] Cfr., F. Sánchez-Blanco (ed.), *El ensayo español 2. El siglo XVIII*, Barcelona, Crítica, 1998, p. 32.
- [104] Cfr., Claudio Guillén, *cit.*, pp. 199-200.
- [105] “La noción de autobiografía está enlazada sinuosamente con la vida real. Sin embargo, este término de real es tan escurridizo como engañoso, sobre todo en la escritura literaria” (Cfr. Covadonga López Alonso, “La autobiografía como modo de escritura”, en *Compás de letra*, 1, 1992, pp. 31-48, p. 39).
- [106] Vid., Francisco Ernesto Puertas Moya, *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*, tesis doctoral, curso 2002-2003, [versión PDF]. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes-UNED, [consultada el día 1 de agosto de 2005].
- [107] “El intento de Lejeune constituye uno de los esfuerzos más importantes para reintroducir al autor en el ámbito del texto narrativo, puesto que el que dice yo en el relato -sea el narrador o el personaje- es al mismo tiempo el que vive realmente en el mundo objetivo, el que cuenta su vida y el que ha vivido determinados acontecimientos en un tiempo anterior. El autor se objetiva, pues, en el relato,

mientras que el narrador y el personaje cuentan con un referente externo que se convierte en garantía de su credibilidad” (Cfr. A. Martínez Garrido, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993, p. 117).

[108] Pedro Riquelme Oliva (ofm), “Acercamiento a la religiosidad de Musso a través de sus escritos *Naturaleza y fin último del hombre y De la existencia de Dios*”, en José Luis Molina Martínez (coord.), *José Musso Valiente (1785-1838) Vida y obra. Nuevas aportaciones*, Ayuntamiento de Lorca, Lorca, 2000, pp. 143-181. P. Riquelme Oliva (ofm), “Actitudes y creencias de José Musso y Valiente, ilustrado murciano”, en *Carthaginensia*, vol. XVIII, 33-34, 2002, pp. 481-518. P. Riquelme Oliva (ofm)-José Antonio Murcia García (ofm), “Cosmovisión religioso-filosófica de José Musso Valiente”, en (M. Martínez Arnaldos-J. L. Molina Martínez-S. Campoy García, eds.) *cit.*, 2006 (en prensa).

[109] Con una simple consulta al diccionario, se da uno cuenta de que, si es diario, no ha sido redactado para ser leído por otra persona, con lo que cumple la convención primera.

[110] J. L. Molina, “Apuntes para una psicobiografía de José Musso Valiente. El *Diario* (1827-1838) y sus cartas familiares como fuentes de información. Un acercamiento a su condición humana”, en José Luis Molina Martínez (coord.), *cit.*, 2000, pp. 11-42, pp. 23-29.

[111] Si nos atenemos a las anotaciones de su *Diario* en los años 1836-1837, no encontraremos ningún rasgo ascético, ni otro escrito en el que la búsqueda interior ansie un encuentro con la divinidad, fuera del racional y metafísico que conocemos por sus escritos, al que podemos añadir el soliloquio que efectúa con motivo de haber asistido al entierro de la actriz Patrocinio Infantes (vid. M. M. Arnaldos-J. L. Molina Martínez, *cit.*, Madrid, Nostrum, 2002, pp. 305-313). Sin embargo, encontraremos múltiples apuntes sobre las minervas, novenas populares o no, rosarios, misas de difuntos y otras prácticas devotas; hasta nos enteramos a las hermandades a que pertenece. Es, pues, enigmático en este sentido. Ni siquiera su poema *Al triunfo de Jesús* deja de ser un ejercicio poético de carácter religioso, es como la traducción de un salmo pues en él se encuentran los mismos tópicos, a pesar de algunos versos personalísimos, “Dulce sueño durmiendo, del olvido/en la cárcel estrecha/tu voz entonces herirá mi oído/cual penetrante flecha”, que sólo indican el deseo de salir de este mundo para unirse con Dios, fin supremo de la felicidad para los creyentes. Es, en definitiva, el hombre conrito que se alegra del triunfo de Dios que es el suyo como creyente. La cárcel estrecha es el cuerpo, el sueño es la vida que espera la llamada divina para salir a la mansión que no cita pero que se supone: “Volaré y veré la refulgente/luz que tu solio viste” (vid., J. L. Molina, *José Musso Valiente (1785-1838): humanismo y literatura ilustrada*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1999, pp. 160-161, p. 161). Devocionarios existentes en la biblioteca de Musso según las particiones: *Meditaciones diarias* (1774); *Visitas al Santísimo Sacramento* (1837); *Constituciones del alumbrado del Santísimo Sacramento* (1829); *Novena a San José* (1838); *Novena a Jesús del Perdón*; *Novena a María Santísima*; *Oficio de Semana Santa*; *Ejercicio cotidiano* (1821); *Manual de los oficios de la Iglesia*; *Manual de ejercicios espirituales* (1785); *Consideraciones cristianas para todos los días del mes* (1833); *Explicación de la misa* (1787); *Método para andar la estaciones en jueves santo*; *Piadosísima devoción a María Santísima* (1798); *Novenarios de Cristo, de la Virgen y de los Santos*; *El rosario de María Santísima*; *Reflexiones sobre las postrimerías del hombre* (1827); *Ejercicio mariano en honor de la Purísima* (1830); *Día lleno de ejercicio devoto* (1680); *Oficio Parvo de la Virgen*; *Sentencioso amoroso a los pies del Señor de la Misericordia*; *Retiro espiritual* (1826). Para las relaciones de libros religiosos anotadas en otras y en esta nota, vid., J. L. Molina Martínez, *La villa de Mula (1833-1834) en el Diario de José Musso Valiente*, Mula, Ayuntamiento de Mula, 2001, pp. 86-94.

[112] Vamos a indicar un rasgo que ya había señalado el profesor Riquelme (ofm): “Para Musso, en este escrito (*Breves reflexiones...*), la idea de Dios es algo que no se demuestra sino que se descubre. Dios es algo grabado en el corazón de los hombres, la ley escrita en el corazón de San Pablo a los Romanos 2,15 [...] Nos movemos así dentro de la tradición escolástica del *desiderium videndi Deum*, el espíritu humano es portador de unos deseos y unas aspiraciones hacia la compleción y la plenitud, experimentables bajo la forma del deseo de la felicidad, de verdad, de bien, de belleza” (vid., P. Riquelme, *cit.*, 2000, p. 166).

[113] Cfr., Philippe Ollé-Laprune, “Yo no es otro”, en *Fractal*, 18, 2000, vol. V, pp. 143-154.

[114] “Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme, ce sera moi” (vid., J. J. Rousseau, *Les Confessions (1782-1789)*, Préface de Jules Claretie, livre premier, 1712-1718, p. 16. Vid., [http://www.un2sg4.unige.ch/athena/rousseau/confessions/jjr\\_conf\\_00.html](http://www.un2sg4.unige.ch/athena/rousseau/confessions/jjr_conf_00.html) 1998, 1999 ATHENA - Pierre Perroud.

[115] Cfr. J. Serrano, “Discurso narrativo y construcción autobiográfica”, en *Revista de Psicología Social Aplicada*, 5, 1/1, 1995, p. 41-46.

- [116] Cfr., F. E. Puertas Moya, *cit.*
- [117] Cfr., F. E. Puertas Moya, *cit.*
- [118] Vid., W. Kayser, *Intrepretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1958, p. 91.
- [119] Vid., J. M<sup>o</sup> Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 83-117.
- [120] Vid., Silvia A. Cohan, *cit.*, 2000, p. 17.
- [121] Para conocer otro punto de vista sobre la carta como género autobiográfico, vid., Claudio Guillén, “La escritura feliz: literatura y epistolaridad”, en *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquet, 1998, pp. 177-233.
- [122] Vid., Belén Hernández González, “El ensayo como ficción y pensamiento”, en V. Cervera, B. Hernández y M. D. Adsuar (eds.), *cit.*, 2005, pp. 143-178.
- [123] Conocemos ya que Musso posee en su biblioteca la *Vida de Santa Ana María de San José*, monja carmelita, en el mundo María de Salazar (1548-1603), aparecida en 1665. Vid., María Pilar Manero Sorolla, “Diálogos de carmelitas: Libro de recreaciones de María de San José”, en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol 1, 1992, pp. 501-516. Sean o no ambas (María de San José-Ana María de San José) la misma, no afecta para nada en el desarrollo de nuestro pensamiento. Sólo intento decir que Musso estaba familiarizado con la lectura de escritos biográficos y autobiográficos, sobre todo de religiosos/as, lo que añade un matiz devoto, interior.
- [124] Cfr. J. del Prado, *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1999, p. 84.
- [125] “La dimensión ficcional es una virtualidad no sólo de cierto género literario sino del uso del cauce de comunicación epistolar” (cfr., C. Guillén, *cit.*, 1998, p. 232).
- [126] “En el carteo, además, se individualizan tanto la figura y las opiniones del hablante como las de sus interlocutores, ya que ambos se interpelan concretamente, aunque con discreción y respetando el anonimato en la mayoría de los casos” (cfr., F. Sánchez-Blanco, *cit.*, 1998, p. 31).
- [127] Cfr., F. Sánchez-Blanco, *cit.*, 1998, p. 30.
- [128] Se puede leer este poema en José Luis Molina Martínez, *Humanismo y literatura ilustrada*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio-Universidad de Murcia, 1999, 146-149, y José Musso Valiente (J. L. Molina Martínez, ed.), *cit.*, t. II, 2004, pp. 60-64.
- [129] “*Canción de vuelta a Campo-Coy*. Ha agradado a Quintana, según lo que me dice en carta escrita en Madrid con la misma fecha” (*Diario*, 30 de octubre de 1831).
- [130] Además de los citados, en opinión de J. Domínguez Caparrós “Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía”, en José Romera (ed.), *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Madrid, Visor, 1993, pp. 177-196), el “nombre asegura además otros valores biográficos, como son la genealogía, la sociabilidad en forma de relación familiar, tribal o nacional, la época y clase social a la que el individuo pertenece, la filiación o dependencia, en definitiva, del individuo con respecto al grupo”. Muchos de estos valores están representados en esta canción.
- [131] Vid., Guadalupe Gómez-Ferrer Morant, “La vida privada” en F. Jover Zamora (dir.) *Los fundamentos de la España liberal (1834-1900). La sociedad, la economía y formas de vida*. Historia de España Ramón Menéndez Pidal<sup>o</sup>, XXXIII, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 640.
- [132] Vid., José Carlos Gómez Fernández, “Aportaciones al estudio de la casa en Lorca”, en *Cuaderno Espín*, 3, Lorca, CAM, p. 11.
- [133] A su casa de campo la llama mansión, sustantivo al que precede un epíteto, rústica; pero también la denomina morada y le hace anteceder otros epítetos en las veces que así la nombra, dos pacífica y una triste.

- [134] Vid., Ernst Robert Curtius (1955), *Literatura europea y edad media latina (1)*, Madrid, FCE, 1995, 5ª reimpresión, pp. 263-289.
- [135] “La canción de estancias es una forma de estructura extremadamente variable. [...]. Sintetizando, podemos decir que es una composición estrófica, con número variable de estrofa (entre 4 y 27), y sin número fijo de versos en cada estrofa (entre 6 y 20; normalmente entre 13 y 15. Los versos, endecasílabos y heptasílabos, no tienen un orden establecido, ni una disposición de rimas predeterminadas. Lo que importa en la canción es que la *estructura -número de versos, metros, rimas- de la primera estrofa va a repetirse rigurosamente en todas las demás*” (vid. Isabel Paraíso, *La métrica española en su contexto románico*, Madrid, Arco-Libro, 2000, pp. 325-326). Musso cumple con esta normativa.
- [136] Aunque la estancia es la repetición regular de una estrofa formada por versos de 7 y 11 sílabas dispuestos de modo aleatorio, normalmente por encima de los ocho versos (vid., Elena Varela Merino, Pablo Mohino Sánchez, Pablo Jauralde Pou, *Manual de Métrica Española*, Madrid, Castalia, 2005, p. 386), la anunciada es la forma elegida por Musso, que no la varía en las doce estancias. Como en ellas domina el endecasílabo, resulta una composición grave, digresiva y meditativa, plena de tono elegíaco.
- [137] Las anotaciones sobre este viaje se reproducen completas.
- [138] Fernando Bambrila (1763-1834), pintor lombardo. Fue pintor de Cámara de su Majestad (1798 y Director de la Real Academia de San Fernando (1814) . En 1821 fue encargado de pintar una serie de vistas de los Reales Sitios.
- [139] Anne Louis Girodet-Trioson (1767-1824), pintor y litógrafo francés.
- [140] *Capilla*: pliego que se entrega suelto durante la impresión de una obra. Llámase así porque entre los impresores se hacía con los primeros pliegos un ejemplar del libro, cuya venta se destinaba a la capilla del santo titular del gremio.
- [141] El viaje completo se puede leer en José Luis Molina Martínez, *cit.*, Mula, 2001, pp. 53-69.
- [142] Parece el viaje de un naturalista ilustrado, en este caso un botánico. Ya conocemos sus estudios de Botánica que concluye en 1828 (vid., José Musso Valiente [J. L. Molina, ed.], *cit.*, vol. III, 2004, pp. 296-313).

© José Luis Molina Martínez 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

