



Prólogo a: Ángel Saavedra, Duque de Rivas, El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI

Antonio Alcalá Galiano

Prólogo

Abre tu libro eterno, alta maestra
Naturaleza; sírveme de guía,
dejándome tus páginas hermosas
libre leer de intérpretes y glosas.

MAURY.

Al presentar al público este ensayo, que lo es también de un género nuevo en la poesía castellana, juzga el autor conveniente, y aun indispensable, dar una explicación de las doctrinas literarias que para su composición ha seguido.

Sabido es que en nuestros días han nacido en el mundo poético y crítico dos bandos opuestos, que, apellidándose el uno el de los *clásicos*, y el otro el de los *románticos*, se están disputando el señorío literario y artístico con

encarnizamiento y tesón extremados. Las cabezas y dogmatizadores de ambas parcialidades blasonan de origen más antiguo; pero aunque las composiciones de épocas menos recientes puedan ser clasificadas con arreglo a las nuevas —22→ doctrinas, todavía es cierto que los autores y críticos de los siglos pasados no conocieron estas divisiones, y que si entre ellos hubo escritores *románticos*, lo eran al modo del famoso *Monsieur Jourdain*, de Molière, que estuvo cuarenta años haciendo prosa sin saberlo.

Cuál era el verdadero carácter distintivo de cada una de estas dos rectas, no es cosa fácil de averiguar, pues si bien los *románticos* y *clásicos* asientan ciertas bases, en que estriba el edificio de sus respectivas doctrinas, y señalan ciertos lindes entre los cuales deben estar encerradas, no puede dudarse que cada escuela reclama como suyas composiciones, que ni caen bien sobre los fundamentos de su propia teórica, ni caben en los límites a que ella misma se ha circunscrito. Sirva de ejemplo de este aserto la poesía dramática española, mirada en el día generalmente como *romántica*, tanto por sus admiradores, cuanto por sus adversarios. Por qué no observa las unidades, con toda razón creídas reglas fundamentales de los dramas griegos; por qué no rehúsa mezclar trozos de estilo cómico y festivo con otros en tono trágico o elevado; por qué a veces trata asuntos de las edades medias, y siempre da a los argumentos griegos y romanos, y hasta a los mitológicos, cierto color moderno y caballeresco; bien hay razón para darle el nombre de —23→ *romántica* y para considerarla como sujeta a las condiciones del actual *romanticismo*. Pero si atendemos a que, lejos de estar escrita en prosa o verso suelto, usa por lo común de una versificación más artificiosa que los pareados franceses; a que, lejos de descartar las alusiones mitológicas, las emplea con notable profusión y disonancia, hasta en argumento de los siglos medios, y aun en boca de personajes moros; y a que el estilo, en vez de llano y familiar, es elevado siempre (menos cuando hablan los graciosos, figuras hasta en sus nombres diferentes de las demás), descubriremos en la poesía dramática española no poca semejanza con la poesía francesa, tenida por el modelo más perfecto de la escuela *clásica*.

Para buscar el origen de la escuela *romántica* de nuestros días, fuerza es que vayamos a Alemania. Allí nació, y de allí han sacado su pauta los modernos *románticos* italianos y franceses. Con harta razón sustentan algunos críticos que las naciones germánicas, cuya civilización y tradiciones tienen origen muy desemejante al de los hábitos, recuerdos e ideas de las naciones un tiempo dominadas por los romanos, son las que descubrieron y las que benefician la mina del *romanticismo*. Y si la buena y legítima poesía es espejo y lenguaje de la imaginación y afecto de los hombres, —24→ claro está que en Alemania y en otras naciones septentrionales es la poesía *romántica* indígena. La mitología de aquellos pueblos nunca fue la griega y latina: sus hábitos nunca los de las naciones *clásicas*: el cielo que las cubría, el suelo que pisaban, eran y son diferentes en un todo de los de Grecia

y del Lacio: sus sensaciones hubieron de ser por lo mismo diversas, y sus asociaciones de ideas muy distintas de las que hacían impresión en los sentidos, y reinaban en las cabezas de los antiguos griegos y romanos. Hoy es, y todavía los habitantes de los climas septentrionales, fríos y nebulosos, si bien aproximados a los del Mediodía por semejanza o identidad en su religión, leyes y estado social, todavía no pueden vivir, ni expresarse, como viven, sienten y se expresan los moradores de regiones cálidas, donde el sol es ardiente y despejada la atmósfera; porque los productos del suelo, los usos y costumbres, y las sensaciones e ideas, tienen entre sí una correspondencia estrechísima y necesaria.

¿Quién no ve en las tragedias francesas *clásicas* (y no ya en las de Corneille, sino en las del mismo Racine, tan imitador de Eurípides) señales claras de la sociedad moderna, dentro de la cual y para la cual fueron escritas? La poesía no puede menos de retratar fielmente la época a que corresponde, pues la imaginación —25→ del poeta, como su juicio, están formados y modificados por la lectura, por el trato diario y por mil circunstancias, en fin, de cuanto le rodea y hace efecto en sus sentidos.

Aquella poesía será mejor que sea más natural, así como los frutos propios de un clima en mucho aventajan a los que se dan sólo a fuerza de trabajo, o así como las manufacturas, a que convidan la disposición y naturaleza de un país, y los hábitos y costumbres de sus habitantes, rinden productos muy superiores a las de aquellas que prosperan a fuerza de privilegios y monopolios.

Por eso hay naciones, hay tiempos en que debe la poesía acercarse a la de los griegos y romanos, y otras al contrario, en que debe desviarse de los hermosos y acabados modelos de la Antigüedad *clásica*; pero teniendo presente que tanto en la aproximación cuanto en el desvío, se ha de observar siempre la regla de que sólo es poético y bueno lo que declaran los hechos de la fantasía y las emociones del ánimo. Todo cuanto hay vaga, indefinible, inexplicable en la mente del hombre; todo lo que nos conmueve, ya admirándonos, ya enterneciéndonos; lo que pinta caracteres en que vemos hermanado lo ideal con lo natural, creaciones, en fin, que no son copias, pero cuya identidad con los objetos reales verdaderos —26→ sentimos, conocemos y confesamos; en suma, cuanto excita en nosotros recuerdos de emociones fuertes; todo ello, y no otra cosa, es la buena y castiza poesía.

En los siglos medios apareció en Italia un poeta, el mejor acaso en su línea de los modernos, y que hoy día es considerado como fundador, y una de las principales lumbreras de la poesía *romántica*: ya se deja entender que hablo de Dante. Sin embargo, quien atentamente leyese su poema, y con espíritu crítico examinare sus méritos, convendrá en que no cuadran en un todo el tenor de su composición y formas de su estilo con la definición que del género *romántico* dan los preceptistas modernos. La tierra clásica en que vivió

aquel ingenio portentoso abundaba en recuerdos muy distintos de las que bullen en las cabezas alemanas; la Edad Media de Italia conservaba enlace con las edades *clásicas*; y de aquí es que Dante, como verdadero y gran poeta, no es lo que ahora llamaríamos *romántico*; ni tampoco lo que miraríamos como clásico, sino un hombre de su siglo, al cual a un tiempo dominaba y obedecía; un signo, un tipo, un epítome de cuanto sabían y del modo con que pensaban y sentían sus contemporáneos; que esto, en suma, son los talentos de primera marca.

Lo que con cierta apariencia de fundamento —27→ se llama la restauración de las letras en el siglo XVI, o a fines del XV en Italia, trajo consigo una revolución literaria, en parte provechosa y en parte funesta. Al paso que ahogó en algunos el ingenio nativo, y en no pocos infundió atrevimientos desproporcionados a sus fuerzas, produciendo por ello una turba de copistas e imitadores, dio en muchos ocasión a ideas nuevas, o despertó las adormecidas, y dilatando los conocimientos humanos removi6 barreras que estorbaban los progresos del entendimiento, viniendo a ser la noticia y estudio de lo pasado, medio eficacísimo de incitar y guiar a descubrimientos ulteriores.

De aquí nació una poesía, y más tarde una crítica, correcta aquella, y estotra sana; pero tímida la primera, e incompleta la segunda. Tomó España una y otra de Italia; adoptólas Francia en época posterior, y también Inglaterra, bien que circunstancias particulares fueran causa de que entre los ingleses, cuya lengua y costumbres tienen origen más germano que latino, nunca se arraiguen profundamente; apareciendo como planta extraña, en que se notan las señales del terreno adonde se la ha transplantado.

No así en Italia, tierra siempre *clásica*, donde hasta en los siglos medios pareció la poesía latina fruto natural, cuyo cultivo, desatendido —28→ por algún tiempo, se renueva con éxito muy feliz, porque el clima, suelo y costumbres brindan con él, y se da por lo mismo en la sazón más perfecta. En las obras maestras que produjo aquel país, fecundo en ingenios y doctrina, va enlazado y hermanado el gusto *clásico* más legítimo con ideas y formas a los cuales daríamos hoy día el dictado de románticas. En el poema caballeresco de Ariosto vemos frecuentes imitaciones, y aun casi traducciones de Ovidio y Virgilio, con sumo acierto acomodadas al propósito del cantor de la Caballería; y en el poema *clásico* de Tasso no son las mejores partes aquellas en que imita a los príncipes de la poesía épica griega y romana, sino por el contrario otras, donde manifiesta el espíritu caballeresco, y en que hallaba su numen el cantor y admirador de las Cruzadas. Trissino no fue más que *clásico*, y por lo mismo no fue nada; y otro tanto puede afirmarse de los dramáticos italianos de aquella época, meros copiantes de los antiguos.

Hija de la poesía italiana, y por ella oriunda de la latina, fue la castellana en el siglo XVI, y, por tanto, fue clásica rigurosa, o sea imitadora. Pues si bien la ternura de Garcilaso, y la fogosidad de Herrera, y la fantasía, a un tiempo viva y pensadora, de Rioja, y sobre todo, aquellos vehementes afectos de devoción, —29→ que dan a Fr. Luis de León¹ un carácter tan original, aun cuando más, de cerca imita, son manantiales de grandes perfecciones y timbres gloriosísimos del Parnaso Español; todavía es forzoso confesar, que, en los poetas castellanos, líricos y bucólicos, vemos sobrada uniformidad; que su caudal de ideas e imágenes es reducido y común a todos ellos, y que, si varios y acertados aun la expresión, son uniformes en sus argumentos y planes, cifrándose su mérito más en la gala y pompa de lenguaje, en lo florido y sonoro del verso y en la destreza ingeniosa de hacer variaciones sobre un tema, que en la valentía y originalidad de los pensamientos, o en lo fuerte y profundo de las emociones que sintieron ellos, o que excitan sus obras en el ánimo de los lectores.

—30→

Por fortuna hubo en España una poesía nacional, y natural de consiguiente, pues son inseparables amebas cosas. Aludimos a los romances, con tanto acierto juzgados y clasificados por Quintana en su prólogo al tomo XVI de la colección de don Ramón Fernández, repetido después con ligeras variaciones en la introducción a su *Colección de Poesías selectas castellanas*. También es nacional y natural, aunque no en tan alto grado, nuestra poesía dramática; y así es, que una y otra andan validas entre los críticos extranjeros, que o no tienen noticia de nuestras poesías *clásicas*, o no ven en ellas más que imitaciones de modelos, que conocen en su original, y de las cuales tienen asimismo copias en sus respectivas lenguas.

A fines del siglo XVII y principios del XVIII desapareció en España todo rastro de buen gusto en literatura. Explicar cuál fue el origen y cuál la clase de la corrupción que reinó, es empresa nada fácil. Con decir que dimanó el mal gusto, entonces dominante, de haber abandonado el estudio de los buenos modelos, en parte no se dice nada, y en parte se dice algo, que dista mucho de ser cierto. No se dice nada, no dándose razón de por qué hubo semejante abandono y para probar que se dice una cosa inexacta, basta considerar que cuando más se desviaban nuestros ingenios de la sencillez clásica —31→ era cuando reconocían por modelos, y citaban con más profusión a los mejores latinos². Y muy bien podían haberse apartado de éstos, y echar por sendas que, si bien no seguidas por otros hasta entonces, era, sin embargo, dable que guiasen al descubrimiento de nuevos primores y riquezas poéticas. La corrupción a que aludimos tuvo su origen en varias causas. No fue enteramente semejante a la que prevaleció en otras naciones, aunque sí algo parecida a la que por la misma época cundió en Italia, porque dimanó en parte de iguales principios; ni tampoco fue tan nueva que no se encuentre de ella

rastró, hasta en autores de nuestro llamado Siglo de Oro, no tan exento de faltas, ni de gusto tan acrisolado, como suponen varios modernos, sus admiradores. Es gravísimo error creer que el gusto literario no tiene qué ver con el estado de la sociedad en que reina; y quien leyere con atención crítica y —32→ filosófica la historia de España durante el siglo XVII, y viere qué estudios se permitían entre nosotros, qué estímulos excitaban los ingenios y qué ideas andaban dominantes, encontrará allí la explicación de la barbarie en que vino a caer la nación española bajo los príncipes austriacos. Con lo cual, y con estudiar el carácter nacional, habrá entendido la esencia y causa del *culteranismo*; porque éste consiste en la hinchazón y sutileza de conceptos, y por lo mismo es defecto natural de una gente, de suyo ingeniosa y dotada de viva fantasía, a la que estaba vedado adquirir ideas nuevas, y hasta dedicarse a sólidas meditaciones; a quien el poder crecido de sus reyes daba vanidad, mas no felicidad y verdadera grandeza; y para la cual no eran el gobierno, las leyes y la religión materia de examen libre y de atrevida controversia, sino objetos de resignación violenta, de obediencia precisa y de resignación medrosa. En tal estado, forzoso era que se entretuviese en refinar pensamientos triviales y en abultar ideas comunes, malgastando, (como dijo un crítico de nuestros días, al hablar de uno de nuestros mejores poetas de aquella época) sus grandes fuerzas naturales en juegos y saltos de volantines.

Mientras decaía España en letras y grandeza política, crecía en ambas la vecina Francia, —33→ donde, reinando Luis XIV, floreció y dio muy sazónados y regalados frutos la literatura. Mas en Francia, como en todas partes, eran los ingenios intérpretes de los pensamientos y afectos reinantes en la sociedad entre que vivían. *Clásica* apellidan a la literatura francesa de aquella época, y *clásica* era en cierto modo; pero no *clásica* como la griega y romana, ni como lo fueron poco antes la italiana y española; sino *clásica* al gusto del país y de la época, parecida a la de los antiguos en lo que de ellos remedaba o copiaba; aunque dando al remedo o copia un acento o tinte de la tierra y tiempos en que había renacido. Racine imita, y hasta traduce a Eurípides, y con todo no son sus tragedias tan griegas como francesas. Cuando este gran poeta trataba argumentos de la historia y fábulas griegas, escribía, parte lo que tomaba de la propia leyenda, parte lo que le inspiraba su ingenio y fantasía, dominados ambos por reglas caprichosas, y parte lo que le dictaba el sistema de sociedad en que se había criado y estaba viviendo; y así hay en sus composiciones retazos de otros autores, atisbos admirables, trozos en que está expresado el lenguaje de las pasiones con naturalidad, ternura y energía; y todo en boca de cortesanos de Versalles, pues no son ostra cosa los personajes de sus tragedias, como que no eran otros los hombres —34→ que él conocía y trataba. Cuando escribió la tragedia de *Atalía*, salió de su tono acostumbrado y, como era devoto, al imitar el lenguaje de la Sagrada Escritura, se expresó con fervor, con facilidad, en fin, como inspirado; de lo cual resultó, si no un excelente drama, una obra poética, correcta y abundante en pasión intensa y legítima.

Lo que decimos de Racine puede aplicarse a otros escritores de su tiempo, así dramáticos como líricos, y así poetas como prosadores. Es harto singular que pretenda Francia arrogarse la palma de la literatura *clásica* no siendo, por cierto, uno de los países en que más se estudian los modelos de la Antigüedad. En letras latinas la ventaja Italia; en griegas, Alemania e Inglaterra. Lo que tomaron los franceses de los autores *clásicos* fue la forma exterior de las composiciones, modificada y alterada empero por las circunstancias; mas en cuanto al espíritu interno que las animaba, no se cuidaron de penetrarse de él, ni de imitarlo, ni siquiera de averiguar su origen y naturaleza. Copiaban, más que a los griegos, a los romanos, cuya literatura no fue indígena, aunque abundó en obras de mérito sobresaliente; que tenía más de elegante y correcta que de natural y apasionada; y que adolecía en su línea de los mismos defectos que los críticos menos severos —35→ descubren en las composiciones francesas. De aquí cierta frialdad y estiramiento en casi todos los escritores de esta nación, los cuales rara vez se remontan ni se abajan demasiado, sino que siguen un rumbo medio, como tonos los que en sus composiciones obedecen a las reglas dictadas por los preceptistas, más que a los propios ímpetus naturales.

De nuestros vecinos tomamos las mismas faltas los españoles en el siglo próximo pasado. Cuando vino a reinar en España un príncipe de la familia real de Francia, trajo consigo las modas de la corte de Versalles, la más floreciente entonces de Europa. El rayo de claridad que penetró las densísimas tinieblas que cubrían nuestro suelo, y que empezó a desterrarlas y a alumbrarnos, era segunda luz, reflejo de la que brillaba para los franceses. Los llamados restauradores del buen gusto en la literatura castellana a mediados del siglo XVIII son ciertamente merecedores de tan honrosa denominación, si se considera cuál fue el gusto que combatieron y ahuyentaron; pero no lo son tanto si se examina cuál fue el que le sustituyeron. Si los autores franceses adolecían del defecto de ser imitadores en demasía, los españoles cometieron otro más grave, dedicándose a sacar copias de copias. Agregábase a esto, que en los últimos era la imitación al —36→ doble violenta, porque en España había un gusto y un estilo nacionales ya formados, defectuoso en parte, pero no enteramente falto de méritos y primores. Así al introducir el *clasicismo* francés, los preceptistas españoles del siglo XVIII lo forzaron todo: lengua, hábitos, ideas; viniendo a ser sus composiciones sartas de palabras escogidas con esmero, en que nada era inspirado, nada original, nada natural; en que el temor de extraviarse obligaba a marchar a compás; y en que, si bien sobresalía la corrección, reinaba el mayor de todos los vicios, a saber: el empeño de encontrare modelos en parte muy diferentes de aquella en que conviene buscarlos.

Verdad es que a fines del reinado de Carlos III empezaron a mejorar las doctrinas literarias, y más todavía las composiciones en nuestra España. Mucho distan Montiano y Luzán de Meléndez y Jovellanos, señaladamente el

último, de quien con razón puede blasonar el país que le produjo como de un escritor de primera clase; pero todavía en ellos, y en los más de nuestros críticos y escritores del día, predomina una teoría radicalmente viciada. Dicen que Meléndez fue el restaurador de nuestra poesía, como mucho antes lo había sido Luzán de nuestra crítica doctrinal; y tienen razón los que lo dicen, porque Meléndez, sin ser —37→ ingenio ni poeta de marca mayor, dio un paso más que sus antecesores, y nos puso en una senda mucho más cercana del acierto, aunque todavía no guiare a la perfección verdadera. No le faltaban ni sensibilidad ni buen oído, y vio que la poesía de su patria, sin dejar de aprovechar lo bueno que suministraban la francesa y las de otras naciones, debía sacar sus principales riquezas del tesoro de los antiguos autores castellanos. Por lo mismo hizo versos en vez de prosa rimada, creó un estilo y dicción algo afectados, aunque buenos; remontó de cuando en cuando su vuelo, remedando siempre movimientos de otros, pero remedando a los que se elevaban; y así, fue fundador de una escuela poética, que si todavía es tímida y copista, no es ya puramente francesa, sino al contrario, castellana, de una época nueva, y del tono nacional en sus formas. Que no observó mucho la naturaleza, que no era su ingenio muy fecundo ni su fantasía atrevida, lo conocerá quien quiera que desapasionadamente leyere y juzgare sus obras. Cuando convertía a Jovellanos en el *mayoral Jovino*, y él se transformaba en *Batilo el zagal*, ¿cómo podía escribir a impulsos de una inspiración legítima? ¿Cabe cosa más ridícula que su oda *A Dalmiro*, y aquel furor sagrado que se le entra en el pecho, y causa que su voz no se ajuste —38→ al verso, cuando celebra en versos harto compaseados el mérito de un poeta que no rayaba un punto más alto de la medianía? En esto vemos un escritor obediente a doctrinas por él respetadas como infalibles, que con arreglo a ellas se inflama cuando y como y hasta el punto que cree deber inflamarse, revistiendo los objetos de aquellos colores de que le está mandado echar mano exclusivamente.

La escuela de Meléndez, o la de Luzán, más españolizada, es hoy día la dominante en nuestra literatura; sin ser otra que la francesa vestida de la dicción y estilo de los antiguos y buenos escritores castellanos, pues su teórica es la de nuestros vecinos durante los siglos XVII y XVIII. Causa admiración que en los prólogos puestos por Moratín a sus comedias en las últimas ediciones, en las copiosas notas del *Arte poética*, de Martínez de la Rosa, en los juicios sobre nuestros poetas, escritos por literatos de gran nota, y en todas las demás obras de españoles preceptistas del día presente, no se haya dado cabida a los adelantos que el arte crítico ha tenido y está haciendo en otras naciones.

Ya queda apuntado arriba que los alemanes son los padres del *romanticismo*, el cual es en su tierra tan castizo como lo era, y todavía lo es, el *clasicismo* en Italia. No es preciso abonar —39→ el gusto literario germánico, ni preferirlo al que reina en otros países, para conocer y confesar

la grandísima utilidad que las doctrinas en que estriba han acarreado a la sana crítica en las demás naciones. De contado la literatura alemana ha descubierto y puesto en claro una verdad importantísima, a saber que hay más de un manantial, más de un modelo de perfección o, a lo menos, que para caminar hacia la perfección literaria, hay caminos diferentes y cada cual debe seguir el que mejor se adaptare a su situación y circunstancia. No es esto decir que semejante máxima no guíe con frecuencia a desaciertos, porque muchos autores, llevados de nuevo capricho, por huir de la senda en que antes estaban como precisados a caminar, tiran por otras que no debían seguir, pues ni son llanas ni agradables, ni acortan la jornada, sino que desvían el término de ésta, y paran en desaciertos y precipicios.

Desde que aparecieran los alemanes haciendo papel en la literatura europea ha ocurrido una revolución casi general en la teórica del buen gusto y en la práctica de los escritores. Inglaterra, donde había comenzado con Dryden, Addison, Pope y otros autores de inferior mérito, una escuela poética *semiclásica* se ha dado con más vehemencia a su antiguo y nunca olvidado culto de Shakespeare y de los poetas sus —40→ coetáneos; y en Italia y Francia se han formado escuelas nuevas, apellidadas *románticas*. Revolución ha sido ésta sumamente provechosa, si bien, como todas las cosas humanas, no sin mezcla de algunos inconvenientes. Examinemos qué efectos ha producido en cada país y cuáles en general en el vasto campo de la literatura.

En Francia no es en donde más lucen sus ventajas; pero quizá no se conocen tanto, porque los maestros y principales artistas de la escuela romántica francesa, y todavía más sus discípulos, no son los solos, ni acaso los verdaderos caudillos de esta revolución. Dicho sea con paz de muchos buenos ingenios, que han abrazado la nueva secta, y en ella se arrojan la primacía; parece que los franceses, *románticos* por excelencia, más que otra cosa son *anticlásicos*, y tienen los vicios de su escuela antigua, de la cual sacan su pauta para hacer lo contrario de lo que ella dicta; ni más ni menos como hacían sus antecesores para sujetarse puntualmente a sus reglas más severas. Porque los *clásicos* franceses hacían buenos versos; suelen los *románticos* hacerlos adrede malos; porque aquéllos eran puristas nimios, son éstos pródigos de barbarismos y solecismos: porque los primeros eran tímidos en sus invenciones e imágenes, y rara vez salían de un —41→ estilo y tono templados, los segundos se remontan sin necesidad, y sin ella asimismo se arrastran y despeñan en simas de insondable bajeza. En una cosa empero se parecen a los *clásicos*, de ellos tanto aborrecidos, y es cabalmente en lo peor, pues son constantemente afectados. Entre tanto, en Francia misma hay en el día poetas y críticos mirados como *clásicos*, que con su doctrina y ejemplos manifiestan señales de la mudanza ocurrida en la república literaria. Son éstos, por lo mismo, de una escuela nueva, no poco diferente de la antes universalmente seguida por sus compatriotas.

También Italia cuenta sus poetas románticos, entre los cuales descuella Manzoni, trágico y novelista insigne. Hay allí mejores elementos que en Francia para una poesía *romántica* de buena ley o, digamos, para una poesía nacional digna de la patria de Virgilio y de Tasso, que es también la del Dante y Ariosto; y de estos buenos elementos han sacado los italianos modernos el mejor partido posible.

De Alemania ya hemos dicho que es la cuna del *romanticismo*. Lo que a nuestros ojos parecen rarezas de sus escritores, les es natural y está enlazado con sistemas filosóficos, llenos de misterios y oscuridad.

Inglaterra no consiente ni casi conoce la división de los poetas en *clásicos* y *románticos*.

—42→

En aquel país, segundo sólo a Alemania en el estudio de la literatura griega, jamás se arraigó la escuela clásica francesa del siglo de Luis XIV. Dryden quiso y no supo seguirlo, pues su gusto no era correcto, y su fantasía hartó más viva que la de los poetas franceses. Addison, aunque compuso versos, nada tenía de poeta. Pope fue el principal clásico inglés, agudo, ingenioso, correcto y elegante, terso en su versificación, pulido en su estilo, observador y pintor de la sociedad y de las costumbres más que de los afectos fuertes, vivos y profundos; en una palabra, fue *clásico* francés, mas tan distante del verdadero gusto *clásico* de la Antigüedad, que cabalmente su traducción de Homero, tan célebre en su tiempo, y aun ahora no poco admirada, es la copia más infiel que darse puede; y sin ser una obra mala, debe reputarse y está tenida por una serie de hermosos versos, que muchas veces no expresan el sentido, y nunca el alma y estilo general del príncipe de la poesía griega. Desde Cowper hasta el día presenta quizá es la poesía británica la más rica entre las modernas, así por la abundancia, cuanto por el valor de sus producciones, precisamente porque abandonando los autores reglas erróneas, y no cuidándose de ser *clásicos* ni *románticos*, han venido a ser lo que eran los *clásicos* antiguos en sus días, y —43→ lo que deben ser en todo tiempo los poetas. Caballeroso Scott; metafísico y descriptivo Byron; patético y a la par limado Campbell; tierno y erudito Southey; sencillo y afectuoso Wordsworth, que con un alma sensibilísima hermana un estudio atento y constante de la naturaleza; pintor del hombre social de las clases ínfimas Crabbe, que en su estilo vigoroso y bronco, no menos que vivo y brillante, describe costumbres que retratan las pasiones naturales y enérgicas, y los vicios y delitos, en vez de presentarnos los modelos estudiados, y las flaquezas y arterías de la sociedad; Burns, que la pinta, es, sin embargo, fogoso y fiel intérprete de afectos vehementes; galante, agudo; conceptuoso y vivo de fantasía, aunque amanerado, Moore, quien al recuerdo de su patria también suele tomar un acento más alto y penetrante, y remedar con

inspiración propia el estilo y el tono de Tirteo; sin hablar de otros, casi tan distinguidos, que componen una suma de escritores de primer orden, en cuyas obras hay estro y buen gusto, al mismo tiempo que originalidad y variedad extremadas.

En tanto, los españoles, ahenrojados con los grillos del *clasicismo* francés, son casi los únicos entre los modernos europeos que no osan traspasar los límites señalados por los críticos extranjeros de los siglos XVII y XVIII y por Luzán —44→ y sus secuaces. Asombroso es que así Moratín como Martínez de la Rosa, cuando hablan de las unidades de tiempo y lugar, no solamente recomienden su observancia, sino que las supongan indispensables, y ni siquiera anuncien o insinúen que cabe duda, y que de hecho hay pendientes muy acaloradas disputas en todas las demás naciones sobre este y otros puntos doctrinales. Parece imposible semejante omisión en unos escritores a quienes no se oculta que las cosas han llegado a tal extremo, que en muchos teatros de París, y hasta en el llamado por antonomasia *francés*, largo tiempo santuario del culto *clásico*, se han representado dramas cuyo argumento ocupa algún tiempo más que un día, y en los cuales varía la escena de Aquisgrán a Zaragoza³. Ni se atina por qué en España, donde aún hoy día son justamente venerados Lope, Calderón y Moreto, no haya de examinarse y discutirse si la clase del drama que ellos concibieron es susceptible de cultivo y mejoras para dar de sí una producción nacional, robusta y lozana, en vez de la planta raquítica, que manifiesta a las claras su origen extranjero y aclimatación imperfecta.

Después de esta breve reseña de los efectos —45→ causados por una teoría nueva en varias naciones, razón será considerar rápidamente qué consecuencias ha producido la propagación de la recién promulgada doctrina en el gusto general del mundo literario.

Por de contado, ha voto la cadena de tradiciones respetadas y dado un golpe mortal a ciertas autoridades tenidas hasta el presente por infalibles. Lo que antes se creía a ciegas, ahora se examina; ya se admita, ya se deseche, al cabo pasa por el crisol del raciocinio. Dando así suelta al juicio, queda abierto el campo a errores y extravagancias; mas también están removidos los obstáculos que impedían ir a buscar manantiales de ideas e imágenes fuera del camino real y rectilíneo indicado por los preceptistas. Han abandonado los poetas los argumentos de la fábula e historia de las naciones griega y romana, como poco propios para nuestra sociedad y porque de puro manoseados estaban faltos, no menos que de novedad, de sustancia. Han descartado la mitología de la Antigüedad hasta para unos alegóricos. Encuentran asuntos para sus composiciones en las edades medias, tiempos bastante remotos para ser poéticos y, por otra parte, abundantes en motivos de emociones fuertes, que son el minero de la poesía: de aquí la *poesía caballeresca*. Buscan argumentos en tierras lejanas y —46→ no bien conocidas, donde,

imperfecta todavía la civilización, no ahoga los efectos de la naturaleza bajo el peso de las reglas sociales. Así el inglés Campbell nos lleva a los retirados establecimientos de la América septentrional; Southey a las Indias o al Paraguay; Moore a Persia, y Byron nos enseña que en la moderna Grecia hay objetos poéticos y que los hechos de sus piratas pueden conmovernos más que los harto sabidos de los héroes de sus repúblicas, o las catástrofes de sus edades fabulosas, obra de un Destino, cuya fuerza no confesamos, ni sentimos ni verdaderamente entendemos. Búscanlo, asimismo, en el examen de nuestras pasiones y conmociones internas; de aquí la *poesía metafísica*, tan hermosa en el mismo lord Byron, en varios alemanes, en los ingleses Coleridge y Woodsworth y en los franceses Víctor Hugo y Lamartine. Búscanlos finalmente en los afectos inspirados por las circunstancias de la vida activa; de aquí la *poesía patriótica* de los franceses Delavigne y Beranger, del italiano Manzoni, del escocés Burns, del irlandés Moore, del inglés Campbell y del alemán Schiller. En una palabra, vuelve por estos medios la poesía a ser lo que fue en Grecia en sus primeros tiempos: una expresión de recuerdos de lo pasado y de emociones presentes, expresión vehemente y sincera, y no —47→ remedo de lo encontrado en los autores que han precedido, ni tarea hecha en obediencia a lo dictado por críticos dogmatizadores.

Con decir esto, ha declarado el autor su intento al componer el siguiente poema. No ha pretendido hacerlo *clásico* ni *romántico*, divisiones arbitrarias, en cuya existencia no cree, siendo claro por lo mismo que no se ha propuesto obedecer a dos que las pregonan como ciertas y promulgan como obligatorias.

Ha elegido un asunto de la historia de España y de dos siglos medios; campo fertilísimo y hasta el día muy descuidado por nuestros poetas, a excepción de algunos dramáticos, y si alguna vez tratado por nuestros trágicos modernos, tratado con el gusto llamado *clásico*, es decir, de un modo que no le cuadra.

Ha adoptado una versificación rara o ninguna vez usada en obras largas, pero fácil y juntamente susceptible de elegancia y pompa, parecida a la de los romances cortos y verdadera poesía española, y hasta en el asonante peculiar de nuestro idioma, castiza y exclusivamente castellana.

Ha procurado dar a su composición el colorido que le conviene, consultando para ello las escasísimas memorias aún existentes de los tiempos en que pasaron los hechos que refiere; —48→ memorias tradicionales y casi inmediatas, pues no las hay contemporáneas.

De intento se ha desviado del estilo, igual y sostenido, usado por la mayor parte de nuestros escritores, no menos que de toda alusión a la mitología de la clásica Antigüedad. Ha mezclado, si es lícito decirlo así, las burdas con las

veras, o sea retazos de apariencia pobre con otros de contextura brillante; páginas en estilo elevado con otras en estilo llano; imágenes triviales con otras nobles y pinturas de la vida real con otras ideales. Tal vez con ello escandalizará a no pocos de sus lectores, pero no es culpa suya que en la naturaleza anden revueltos lo serio y tierno con lo ridículo y extravagante; y él quiere tener a la naturaleza por fría y describir las cosas como pasan, pues así probablemente pasaron las que son materia de su narración.

Por lo mismo, y como consecuencia forzosa de esta mezcla de estilos, es su lenguaje a menudo prosaico y humilde. También hubo un tiempo en que el autor de los siguientes versos copió y admiró a Herrera y a sus secuaces, y aun hoy día aprecia y admira a aquél y a muchos de éstos; mas no por eso cree que su dicción debe ser constantemente imitada. Bien está que sea el poeta atrevido en la elección de voces, que se valga de giros nuevos y hasta — 49→ de palabras rejuvenecidas, o por él compuestas, o una u otra vez tomadas de otras lenguas, o en alguna rara ocasión, de todo punto inventadas; pero no por eso ha de excusarse de llamar las cosas por su nombre, mermando así su vocabulario por un lado, mientras por otro lo acrecienta, ni tampoco huir de voces y de frases vulgares ha de caer en el gran inconveniente, y común error, de que una palabra escogida y un frasear extraño y retumbante convierten un pensamiento de trivial en poético, cubriendo con lo sonoro e insólito de la expresión la variedad y llaneza del sentido. Por esto, cuando quiere el autor decir que un sujeto va a misa, lo dice claro, porque con expresarlo de otro modo no habría hecho la imagen más ni menos noble⁴.

En suma, la siguiente composición no está sujeta a reglas: hablo de ciertas reglas, por doctos críticos repetidas veces condenadas, y desatendidas por los mejores poetas contemporáneos —50→ en toda Europa. Algunas ha seguido, y he aquí cuáles: ha tratado de empeñar los afectos y curiosidad de los lectores en su narración y a favor de sus personajes; de acomodar su estilo a su argumento, en el total y en cada una de las partes; de adaptarlo a las personas por cuya boca habla; de dibujar y colorir sus cuadros como los concibe; de describir objetos, que son, o fueron, o pueden ser reales y verdaderos; de representar costumbres históricas; de conservar, siempre que se arroja a lo *ideal*, las *facciones naturales* que dan a las cosas imaginarias apariencia de ciertas por su semejanza con las realidades; de expresarse con claridad y, cuanto le es dado, con pureza, a veces con elegancia y gala y siempre con corrección; de versificare lo mejor que puede; por última, de seguir los impulsos propios, de obedecer a las inspiraciones espontáneas y de hacer no lo que han hecho, sino del modo que lo han hecho los célebres ingenios extranjeros de la edad presente, tan rica en crítica sana y propia de una generación filosófica en sus atrevimientos.

No se le cumple con todo de presuntuoso por lo que acabe de asentar. Una vez y otra repite que está muy distante de mirar su obra como perfecta en su

línea: decir a lo que aspiró al componerla no es blasonar de que lo haya, ni aun insinuar que crea haberlo conseguido. —51→ Pero lo que sí es lícito afirmar es que ha indicado una senda hasta ahora no hollada por sus compatriotas, y que se ha aventurado a caminar por ella con audacia, ya que no con buena fortuna. Aun dado caso que no sea su ejemplo digno de aplauso e imitación, no debe serlo de vituperio, pues las doctrinas de que él se aparta, si son útiles, aparecerán tales después de bien combatidas y bien examinadas, al paso que ahora son obedecidas por mero espíritu de rutina.

Al cabo, del desempeño de esta obra toca juzgar a dos lectores. En el juicio de éstos acerca del mérito del poema sólo el autor está interesado; mas el examen de las máximas literarias, en este prólogo asentadas y puestas en práctica en la siguiente composición, es cosa que importa a todos los ingenios españoles: razón bastante a disculpar la prodigalidad de los antecedentes observaciones, largas tal vez para prólogo y breves y superficiales para disertación sobre los graves puntos que abrazan, pero útiles en cuanto abren un pleito aún no entablado en nuestra patria, al mismo tiempo que está pendiente y litigándose, con sumo brío y copia de racionios y de erudición, en todas las naciones cultas.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) 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



editorial del cardo