

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Literatura Española e
Hispanoamericana



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

TRABAJO FIN DE GRADO

Curso 2020-2021

**De la preceptiva al prólogo: la poética romántica en los
paratextos de obras líricas (1830-1850).**

**From the preceptive to the prologue: romantic poetics in the paratexts of lyric
works (1830-1850).**

Alumna: Celia Hoyos López

Tutora: Dña. Mercedes Comellas Aguirrezábal

Índice

Introducción	2
Los prólogos a los volúmenes poéticos: un corpus de reflexiones sobre la lírica	4
Un prólogo al Romanticismo español: Antonio Alcalá Galiano	8
Las ideas literarias en los prólogos de los volúmenes poéticos: análisis del corpus	11
El genio y la inspiración.....	12
La libertad y el individualismo frente a las reglas.....	14
La misión incomprendida del poeta	16
La religión frente al fastidio universal	18
Los sentimientos y la introspección como origen de la poesía	20
El poeta y su espacio social.....	22
Conclusiones	24
Corpus utilizado	26
Bibliografía	28
Anexo: transcripciones de los prólogos	31
Arolas, Juan (1837). «Advertencia» y «Dedicatoria» a <i>La Sífida del Acueducto</i>	31
Bermúdez de Castro, Salvador (1840). «Al que leyere» a <i>Ensayos literarios</i>	32
Díaz, Nicomedes Pastor (1837). «Prólogo» a Zorrilla, José, <i>Poesías tomo I</i>	34
Díaz, Nicomedes Pastor (1840). «Prólogo» a <i>Poesías</i>	47
García de Villalta, José (1840). «Prólogo» a Espronceda, José de, <i>Poesías</i>	49
Hartzenbusch, Eugenio de (1842). «Prólogo» a Rico y Amat, Juan, <i>Poesías serias y satíricas</i>	52
Hartzenbusch, Eugenio de (1843). «Prólogo» a Coronado, Carolina, <i>Poesías</i>	54
Ribot, Antonio (1840). «Prólogo» a Arolas, Juan, <i>Poesías caballerescas y orientales</i>	58
Ribot, Antonio (1842). «Prólogo» a Arolas, Juan, <i>Poesías</i>	60
Salas y Quiroga, Jacinto (1834). «Prólogo» a <i>Poesías</i>	68
Zorrilla, José (1838). «Prólogo» a <i>Poesías tomo II</i>	71

Introducción

Los prólogos han desempeñado siempre un papel fundamental en las obras literarias a las que sirven de pórtico. Si bien todos los elementos que hoy en día se agrupan bajo el nombre de paratextos tienen su importancia, el prólogo es quizás el más relevante, pues cumple de forma destacada la función pragmática de enmarcar el resto de la obra, sirviéndole de proyección y de contexto.

El prólogo no solo introduce el texto y es, en la mayoría de los casos, el primer acercamiento a este por parte del lector, sino que funciona como defensa de la posición del autor en el campo literario, ya sea él mismo quien firme o sea un prologuista, normalmente algún aliado o protector. Además, sirve como explicación de las ideas latentes en la obra, del diálogo que el texto literario pretende proponer al lector (Genette, 2001; Lane, 1992). De ahí la importancia de su estudio, ya que las ideas explicitadas en los prólogos suponen un conocimiento de cerca de las opiniones del autor con respecto a la literatura. Por ello, son numerosos los trabajos que estudian la función e importancia de los prólogos, ya sea desde el estudio de uno concreto con respecto a la obra que presenta o a su autor, desde el estudio de un periodo literario, o respecto al género prologal en sí mismo. Y es que «comparar las reflexiones del autor sobre el fenómeno literario con las elaboradas desde una Teoría de la Literatura puede ser un procedimiento muy útil para el análisis estético» (Rubio Montaner, 1990: 197).

Sin embargo, no todos los periodos de la historia literaria han suscitado el mismo interés para los estudiosos de los paratextos, ya que si bien se han realizado varios trabajos sobre los prólogos en el Siglo de Oro (Cayuela, 1996 o García Aguilar, 2009 entre otros) y se ha destacado la importancia de este tipo de escritos en el siglo XX y la literatura más actual (Arroyo Redondo, 2014), el Romanticismo ha quedado prácticamente olvidado, aun cuando la presencia y la importancia de los prólogos en esta época es fundamental, como defensa de las nuevas ideas literarias, y hay claros y conocidos ejemplos de ello.

El Romanticismo supuso un cambio radical en las ideas poéticas, ya que se rechazan las preceptivas clásicas en busca de la libertad creativa, propiciando así obras en las que priman la singularidad y la heterogeneidad. Este abandono de unas normas comunes y generales explica la necesidad que sienten los autores de generar una poética propia, individual, fruto de su genio personal y no heredera de la tradición literaria; y ante esta situación, el prólogo funciona como una herramienta idónea para defender sus posturas.

Al dejar de lado las poéticas de formato clásico, son los prólogos los que sirven para recoger las ideas de los autores, como lo serán también, posteriormente, las cartas literarias. Así, los prólogos ofrecen una manera clara de acceder a los criterios del autor y a sus estrategias para alcanzar la sensibilidad de los lectores, así como una reflexión sobre el propio acto de escritura o sobre el lenguaje utilizado (Prieto de Paula, 2016). Además, la presencia en la prensa y en las tertulias del debate entre clásicos y modernos, ahora convertido en el enfrentamiento entre clasicistas y románticos, plantea la necesidad de que, tanto unos como otros, defiendan sus posiciones poéticas en sus propias publicaciones. Por todo esto, los prólogos románticos muestran las ideas que construyeron las diversas concepciones de la literatura de los distintos autores, así como sus reflexiones sobre el público y sobre la acogida de sus versos. La originalidad de cada obra literaria trata de justificarse y explicarse en el prólogo que la precede, por lo que los criterios novedosos de este periodo se reflejan en estos escritos, que funcionan como un pórtico de entrada al mundo literario del autor y como una defensa del mismo ante las críticas producidas por los detractores de estas innovaciones.

No es esta una tendencia exclusiva de nuestro país, sino que en toda Europa encontramos grandes similitudes en el panorama literario del momento, como bien demuestra el estudio de los prólogos románticos de otros países. Son bien conocidos el prólogo de *Cromwell* de Victor Hugo o el *Prefacio* de la segunda edición de las *Baladas líricas* de Wordsworth y Coleridge (como señala Prieto de Paula, 2016), considerados verdaderos manifiestos románticos. Sin embargo, el estudio de los prólogos románticos españoles es aún escaso (apenas algunas aproximaciones en Sánchez García, 1999 o Caparrós Esperante, 2009). El prólogo Alcalá Galiano a *El moro expósito* del duque de Rivas ha sido bien estudiado, pero considerándolo como un manifiesto puntual y extraordinario, y no como el inicio de una tendencia general en la función de los paratextos, visible en gran parte de las obras publicadas desde este año de 1834. Este es el objetivo de la presente investigación, que busca demostrar que la defensa de las ideas románticas a través de los prólogos no es un hecho aislado y reducido al caso de Alcalá Galiano, sino una constante.

Aunque la poética romántica abarca todos los géneros, y en todos ellos los prólogos actúan de manera similar, mi estudio se centra en obras líricas, debido a lo poco estudiados que han sido en comparación con los de otros géneros (como es el caso de los teatrales), especialmente fuera de nuestras fronteras. Por ello, el corpus elegido se limita a obras líricas publicadas entre 1830 y 1850, fechas entre las que se acota generalmente

el Romanticismo español, según la cronología más aceptada por la crítica, como se justificará más adelante. Partiré del estudio del bien conocido prólogo de Alcalá Galiano a *El moro expósito* del duque de Rivas, por ser considerado uno de los manifiestos más relevantes para el Romanticismo en nuestro país, si no el más destacados de todos (Caldera, 1962; Caparrós Esperante, 2010; Busquets, 2002). Después se analizará el corpus seleccionado, comparando qué ideas románticas se transparentan en los textos, así como las diversas formas de plantearlas, para observar las distintas maneras en las que los autores y sus prologuistas entienden la poesía y cómo defienden sus posturas, ya que no hay que olvidar que la exaltación del genio, de la individualidad y de la libertad imposibilitaron la unidad de la poética romántica, que podía variar según los autores, los países y etapas de su evolución.

Los prólogos a los volúmenes poéticos: un corpus de reflexiones sobre la lírica

Para seleccionar el corpus, ha sido fundamental acotar bien el periodo literario que se iba a estudiar. Los límites cronológicos del movimiento romántico en nuestro país han sido largamente discutidos por la crítica, aunque hoy en día hay cierto consenso. La brevedad del Romanticismo español es indiscutible, como señalan la mayor parte de los estudiosos. García Castañeda llega a señalar como «características distintivas del Romanticismo en España [...] su desarrollo tardío y la brevedad de su carrera» (García Castañeda, 1971: 2). Y es que apenas contamos con dos décadas de producción romántica. El inicio del movimiento se fecha en torno a 1830, si bien en las décadas anteriores encontramos traducciones de autores europeos y polémicas sobre el movimiento en la prensa, pero siempre a nivel teórico, sin producción que las desarrolle. Para 1850 se puede considerar que ha finalizado el Romanticismo, ya que durante toda la década anterior encontramos parodias y sátiras de los tópicos románticos que se van acentuando con el paso de los años, así como también miradas y enfoques retrospectivos por parte de los autores jóvenes del momento, que consideran el romanticismo como algo antiguo y acabado (García Castañeda, 1971; Romero Tobar, 2010). Sebold (1973) habla para estas fechas finales de un «Romanticismo manierista» y Navas Ruiz (1990) limita el movimiento a estas dos décadas de 1830 y 1840, aceptando los límites difusos de cualquier de cualquier periodización, y la influencia que tuvieron los románticos en las siguientes generaciones.

Aceptando el consenso crítico sobre las fechas fundamentales del movimiento español, el corpus seleccionado se ciñe al periodo de 1830-1850.

Otro factor fundamental para la selección de las obras es que, pese a la importancia que tuvo la lírica romántica, su forma de difusión por excelencia durante estos años era la prensa, lo que no favorecía la reflexión en los prólogos ni ningún otro tipo de paratextos. Las revistas literarias, los periódicos, las hojas sueltas e incluso manuscritas, o los posteriores álbumes fueron los que dieron a conocer los poemas románticos al gran público. Por ello, son escasos los volúmenes poéticos publicados. Es más, en la mayoría de los casos, la publicación en formato de libro es tan solo un paso posterior a la publicación periódica, una forma de aglutinar todas las composiciones de un autor, por lo que el carácter de las obras es claramente recopilatorio, como demuestra el común y habitual título de *Poesías* (Navas Ruiz, 1990; Prieto de Paula, 2016). En muchos de los casos, son amigos del autor los que buscan reunir sus obras, como una forma de homenajearlo, especialmente tras su fallecimiento, por lo que las obras póstumas son bastantes usuales. Independientemente de su naturaleza recopilatoria o no, son pocos los libros de poesía que se publican en nuestro país durante estos años, ya que como señala Navas Ruiz «tras *El Moro Expósito*, no volvió a aparecer una colección de poesías románticas hasta que Zorrilla comenzó a editar las suyas en 1837» (Navas Ruiz, 2001: 134). Esa situación cambia en 1840, «un año excepcional en el que aparecieron notables ediciones de Espronceda, Juan Arolas, Nicomedes Pastor Díaz, García Gutiérrez, Bermúdez de Castro o Zorrilla» (Prieto de Paula, 2016: 62). Precisamente por este hecho, son varias las obras seleccionadas publicadas en ese año, así como en los años inmediatamente anteriores y posteriores, que reúnen el grueso de las publicaciones.

El corpus seleccionado consta de una decena de obras, número, que puede parecer excesivo a la hora de hacer un análisis en profundidad para un trabajo de estas características, pero que se justifica por dos motivos fundamentales: por un lado, la irregular extensión de los textos, que van desde una mera página hasta más de diez. Por otro, hay que tener en cuenta que en dichos prólogos no encontramos tan solo la poética y la defensa de las ideas del prologuista, sino que gran parte del texto es un análisis de la obra prologada, e incluye anécdotas casi narrativas que dan pie a las alabanzas del autor, especialmente en el caso de los prólogos más largos. Por esto, pese a lo que pueda hacer pensar el número de textos, es abarcable el análisis de las ideas poéticas que se transparentan en ellos, ya que muchas veces sus páginas encierran, más que disertaciones

teóricas sobre la literatura, ideas generales sobre la forma de entender el mundo y la poesía.

El corpus elegido agrupa los prólogos de los títulos que siguen¹:

- *La Sífida del Acueducto*, de Juan Arolas (1837)
- *Poesías caballerescas y orientales*, Juan Arolas (1840)
- *Poesías*, Juan Arolas (1842)
- *Ensayos literarios*, Salvador Bermúdez de Castro (1840)
- *Poesías*, Carolina Coronado (1843)
- *Poesías*, José de Espronceda (1840)
- *Poesías*, Nicomedes Pastor Díaz (1840)
- *Poesías*, Jacinto Salas y Quiroga (1834)
- *Poesías serias y satíricas*, Juan Rico y Amat (1842)
- *Poesías tomo I*, José Zorrilla (1837)
- *Poesías tomo II*, José Zorrilla (1838)

Entre las obras elegidas, se encuentran autores de gran renombre, pero también otros de menor envergadura literaria, menos estudiados, pero no por ello menos representativos del periodo, ya que, como se ha indicado anteriormente, la aparición de las ideas poéticas en el prólogo no es un fenómeno puntual que se dé solo en grandes figuras, sino que se puede observar en la gran mayoría de escritores románticos, independientemente de su relevancia en el canon poético.

En este corpus es fundamental nombrar, además de los autores de las obras, a los prologuistas, ya que en muchas de ellas los prólogos no son escritos por el autor de los versos. En algunos casos, el prologuista no es sino un amigo del autor, también poeta o no, que alaba la calidad literaria de su compañero, pero que sobre todo defiende sus puntos de vista con respecto a la poesía, puntos de vista que, se entiende, son similares a los del autor. También se da la situación de prólogos escritos por autores de mayor fama que prologan obras de autores jóvenes, apadrinándolos, y, por tanto, alabando más su calidad

¹ La mayor parte de las obras seleccionadas cuentan tanto con una versión digitalizada accesible en la web como con un ejemplar disponible para consulta en el Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. No se encuentran, sin embargo, en dicho Fondo Antiguo ni *La Sífida del Acueducto* de Juan Arolas, ni *Poesías serias y satíricas* de Rico y Amat. En todo caso, en el Anexo de este trabajo se incluyen las transcripciones de dichos prólogos.

que defendiendo ideas poéticas, aunque estas también se observen en el texto en menor medida. En el caso de Arolas, las tres obras seleccionadas contienen prólogos del propio autor, así como sucede en el caso de Bermúdez de Castro, Díaz y Salas y Quiroga. El segundo tomo de Zorrilla tiene por prólogo una respuesta del autor, en forma de dedicatoria, al prólogo realizado por Díaz para el primer tomo, publicado el año anterior. En la obra de Espronceda, es su amigo García de Villalta el que prologa el libro; y tanto para la de Coronado como para la de Rico y Amat, es Eugenio de Hartzenbusch quien escribe el prólogo.

Todas las obras mencionadas se inician con un paratexto que cumple claramente la función prologal y que habitualmente se presenta bajo el título mismo de “prólogo” o bien aparece sin título. No ocurre así en el caso de *La Sílfida del Acueducto*, cuyo texto prologal se anuncia como “advertencia” (a la que sigue una “dedicatoria” a las musas de Iberia); tampoco en la Bermúdez de Castro, que simplemente se dirige “Al que leyere”; ni, por último, en el de Zorrilla, que presenta el prolegómeno inicial del volumen como una dedicatoria a sus amigos escritores.

Esta variedad de designaciones, ya señalada por Genette para los escritos prologales (2001), no impide seguir contemplando este corpus como un conjunto relativamente homogéneo en el que caben ciertas diferenciaciones: los tres últimos textos mencionados, que prefieren presentarse como dedicatorias o advertencias, son los más breves del conjunto. Así, por ejemplo, precediendo a la obra de Arolas encontramos una “Advertencia” de apenas 200 palabras seguida de una “Dedicatoria” del doble de su extensión, aproximadamente; y la dedicatoria de Zorrilla “A mis amigos Don Juan Donoso Cortés y Don Nicomedes Pastor Díaz” es tan solo de unas 400 palabras. La otra dedicatoria, “Al que leyere”, sí es algo más extensa, llegando a las 800 palabras. En el resto de las obras, los prólogos se introducen sin título y son, en su mayoría, más extensos: entre unas 600 y 2000 palabras, exceptuando el caso excepcional del prólogo escrito por Díaz para la obra poética de Zorrilla, que llega a las 6000 palabras. Así, podemos ver que la medida del paratexto invita a que reciba una u otra denominación, que no afecta tanto a su función –en todos los casos de presentación– sino sobre todo a su forma: las advertencias son más breves, y las dedicatorias, al dirigirse a un receptor, ya sea real o ficticio, tienen un tono distinto a los prólogos tradicionales. Y es que, en el caso de las dedicatorias, como la de Zorrilla, el destinatario al que se dirige el autor realiza un «papel de mediador: coexisten en el mismo texto mensajes destinados solo a ellos [...] y

mensajes destinados, por su intermedio, solo al lector» (Genette, 2001: 165-166), lo que provoca un enfoque distinto a la hora de su escritura. No parece relevante para la extensión, sin embargo, si el prologuista es el propio autor, un amigo suyo o algún otro autor que lo presente al público; aunque sí implica ciertos cambios en cuanto a la temática del prólogo, como ya se ha señalado.

Un prólogo al Romanticismo español: Antonio Alcalá Galiano

Es inevitable preceder el análisis del corpus con la presentación del prólogo inaugural de la lírica romántica española: el que Alcalá Galiano escribió en 1834 a *El Moro Expósito* de Rivas, uno de los más famosos manifiestos del Romanticismo español y que constituye el primer acercamiento de «la reflexión sobre la subjetividad a prácticas escriturales concretas -y además líricas» (Caparrós Esperante, 2009: 606). Es la primera vez en la literatura romántica que los planteamientos salen del plano teórico, abandonando las polémicas en prensa, y se unen a la práctica creativa, al señalar la obra del Duque de Rivas como el principio del cambio que hacía falta en la literatura española, pues «ha iniciado una senda hasta ahora no hollada por sus compatriotas, y que se ha aventurado a caminar por ella con audacia» (Alcalá Galiano, 1837: 30). No se contenta solo el autor con hablar del libro que prologa, sino que expone sus ideas sobre la literatura de su época, sobre el Romanticismo tanto en nuestro país como en todo el continente. Precisamente por esto, por su originalidad y por las ideas literarias que recogen sus páginas, el prólogo ha sido muy estudiado. Aquí solo se pretende apuntar las más relevantes e influyentes que expuso Alcalá Galiano, para ver posteriormente cómo se reflejan en los otros prólogos del corpus.

Alcalá Galiano comienza haciendo referencia a los dos partidos que se disputan la arena literaria: clásicos y románticos, aunque sin dejar de observar las contradicciones que se generan con la división de sus partidarios, ya que «el carácter distintivo de cada una de estas dos sectas, no es cosa fácil de averiguar» (Alcalá Galiano, 1837:9). Para él, la poesía es un fiel reflejo de la época y el lugar donde nace, es decir, va unida a la nación que la crea, por lo que sociedad y literatura se alimentan mutuamente. Por eso, las distintas naciones han creado a lo largo de la historia distinta poesía, y, por lo tanto, un modelo único, una guía a seguir, no es posible. Cada nación debe escribir según le es natural, independientemente de lo que hagan otros pueblos, pues intentar adaptar un modelo extranjero lleva solo a la copia, a la imitación vacía. Toda esta interpretación implica

obviamente un posicionamiento del lado romántico, que ya desde Herder y sobre todo a partir de la difusión de sus ideas por los Schlegel y el círculo de Coppet, se asocia la literatura con un lenguaje nacional y con una tradición propia y distintiva. Frente a estas ideas, la imitación de un esquema ajeno, como afirma Alcalá Galiano, se corresponde con el concepto de lo clásico (Caparrós Esperante, 2009). El prologuista se refiere a las sucesivas dependencias históricas de nuestra literatura para con la italiana, primero, y la francesa, después, apuntando también los momentos y rasgos de autenticidad de la española. El contacto con la literatura alemana, naturalmente romántica, ha supuesto un hito fundamental. Y no solo en nuestro país, sino que el romanticismo alemán ha cambiado todas las literaturas europeas, como va indicando el autor, pues gracias a esto «lo que antes se creía a ciegas, ahora se examina» (Alcalá Galiano, 1837: 26). Esta idea de reflexión crítica es fundamental en el romanticismo, y más aún en Alcalá Galiano, pues es la que lleva a la Verdad. Como señala Sánchez García:

tanto lo clásico como lo romántico han de responder a criterios de autenticidad, de fidelidad con las fuentes en las que se engendra el sentimiento poético, porque, a fin de cuentas, como señala Alcalá Galiano, lo literario es lo que emana del interior por propia iniciativa, es producto de las emociones y por tanto no ha de estar supeditado a reglas que lo tiranicen ni a esquemas intelectuales que lo desvirtúen (Sánchez García, 1999: 239).

Esta verdad, esta autenticidad es lo que provoca, según el autor, las novedades literarias que se dan en la obra que prologa: la poesía metafísica o subjetiva, la Edad Media española como tema, la versificación similar a los romances, la mezcla de «lo serio y tierno con lo ridículo y extravagante» (Alcalá Galiano, 1837: 28) como en la propia vida, el lenguaje prosaico y humilde. Y, sobre todo esto, la falta de reglas clásicas a favor de «seguir los impulsos propios, de obedecer a las inspiraciones espontáneas» (Alcalá Galiano, 1837: 29).

A pesar del enfoque que le da Alcalá Galiano al prólogo, más cercano a la crítica y a la Historia de la Literatura que los demás seleccionados, en él podemos ver claramente expuestas algunas de las ideas que se desarrollan en los demás. Entre ellas cabe mencionar la importancia temática del folclore, de la tradición popular y medieval y del color local para representarla, del gusto por el exotismo y el orientalismo, de la naturaleza y la verdad que se encuentra en ella como fuente de inspiración, o de la preocupación por el lenguaje. Pero entre todas estas, son cuatro las que Alcalá Galiano desarrolla con más detalle y resultan más claramente perseguibles en los prólogos posteriores.

La primera, la función del clima como un factor fundamental que condiciona la vida y la literatura, y que, en última instancia, justifica la forma de escribir de los autores de los distintos países, idea de estirpe ilustrada que tuvo mucho éxito desde que Mme. De Stäel la usara de base para su ensayo *De l'Allemagne* (1813). Por ello, la literatura romántica sería producto natural de los climas fríos, como el de Alemania: «en Alemania y en otras naciones septentrionales es la poesía romántica indígena [...] porque los productos del suelo, los usos y costumbres, y las sensaciones e ideas, tienen entre sí una correspondencia estrechísima y necesaria» (Alcalá Galiano, 1837: 11). La conexión entre esta formulación y la que en 1842 hace Hartzenbusch en su prólogo a la obra de Rico y Amat es innegable: «del mismo modo que la vegetación de un país difiere notablemente de la de otro, según es el clima, el cultivo y el suelo, del mismo modo los productos artísticos habían de diferenciarse según el estado de la civilización de cada pueblo» (Hartzenbusch, 1842: 5).

Por otro lado, es fundamental la importancia que le da Alcalá Galiano no ya al clima, sino al ambiente social del momento: «La poesía no puede menos de retratar fielmente la época a que corresponde, pues la imaginación 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» (Alcalá Galiano, 1837: 31). Esta reflexión sobre la sintonía de los distintos escritos de la época la recogen también en sus prólogos Nicomedes Pastor Díaz y Bermúdez de Castro.

Otra de las ideas románticas fundamentales que explora este autor varias veces en su prólogo es la idea de que toda poesía nace de la intimidad, de los propios recuerdos y sentimientos de su autor:

Todo cuanto hay vago, 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 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 (Alcalá Galiano, 1837: 12).

Esta consideración de los sentimientos como el origen poético es uno de los pilares del movimiento romántico, como señalaron desde Valera (1864) hasta la crítica contemporánea (Abrams, 1971; Combe, 1999; Sebold, 1973 y 2011) y queda patente en la mayor parte de los prólogos analizados, como se verá posteriormente.

Otra de las ideas que se ven en el prólogo es una de las más repetidas en torno a la caracterización del Romanticismo, si no la misma esencia de este: el alejamiento de las

normas, de las preceptivas en pos de la libertad creadora. Esta libertad creadora es lo que ha supuesto para los poetas que se atreven a ejercerla el mal recibimiento de sus composiciones, y las consiguientes marginalidad e incomprensión. Para Alcalá Galiano, esta ruptura con las normas es el resumen totalizador de su análisis de la obra de Rivas, máximo exponente de ese camino nuevo que se abre en la poesía española y en el que el poeta tan solo se ha encontrado con la soledad: «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» (Alcalá Galiano, 1837: 30). A pesar de esa mala fortuna, Ángel de Saavedra no se da por vencido, como tampoco los poetas posteriores aquí analizados, que como él tomaron la libertad como la máxima más importante a seguir, como el valor supremo tanto de la creación literaria como de la propia vida.

Las ideas literarias en los prólogos de los volúmenes poéticos: análisis del corpus

El estudio de los prólogos seleccionados ha tratado de destacar todas las ideas románticas que recogieron al frente de los respectivos volúmenes, ya sean explicitadas o simplemente sugeridas. En particular, nos centraremos en algunas de las más importantes o las que se presentan de forma más interesante y diversa en los diferentes textos, ya que la originalidad de los autores se plasma también en la forma de reflejar estas ideas románticas. Por esta razón he decidido no analizar los prólogos individualmente, sino comparándolos entre sí, lo que nos permitirá ofrecer una visión plural de las diferentes concepciones de una misma idea que convivían en la época. Además, ninguna de ellas se puede rastrear en todos los prólogos, lo que también indica el eclecticismo propio del momento, que permite a cada autor centrarse en aspectos distintos de la nueva poética. Pese a que en muchos de ellos encontramos planteamientos tan típicos del Romanticismo como son la importancia del folclore y las leyendas, el medievalismo y el color local, el exotismo y el orientalismo, la naturaleza como fuente de inspiración o incluso la importancia del ambiente y la sociedad a la hora de la escritura, los temas más recurrentes y que propician reflexiones más interesantes son la importancia de la libertad y el individualismo frente a las reglas, la figura del genio y la inspiración, la religión enfrentada al fastidio universal, la misión del poeta como vate o profeta y la

incomprensión que esto produce y los sentimientos y la introspección como origen de la propia poesía.

El genio y la inspiración

Como bien señalan Hernando (1996) y Comellas (2019a), la concepción romántica del genio no surge espontáneamente, sino que es la culminación de un proceso de transformación del agente creativo que, con fuente última en la poética platónica, se retoma gracias a las novedades ilustradas de la estética kantiana, que contrapone este concepto con el gusto. Partiendo de esas doctrinas, serán Schiller y Schelling los que darán a conocer el concepto puramente romántico. Para ellos la síntesis entre lo finito y lo infinito se da a través de la intuición estética, que es la objetivación del conocimiento subjetivo, uniéndose así el espíritu y la naturaleza. En la figura del genio encontramos esta síntesis, esta unión de espíritu y naturaleza, pues la inspiración (don innato, natural) se une con la consciencia, logrando una armonía perfecta entre la actividad consciente e inconsciente (Hernando, 1996: 93-94; Comellas, 2019a: 686). A su vez, el genio reúne valores como «imaginación, sublimidad, inspiración, originalidad, autonomía del arte, incluso unos redefinidos gusto y belleza» (Comellas, 2019a: 184). La genialidad se convierte así en el atributo por excelencia del autor romántico, pues supone la originalidad absoluta (frente a la imitación) y forma parte del nivel divino, espiritual, de la creatividad, al tratarse de un don no sujeto a reglas que no se adquiere mediante la técnica (si bien el estudio y la preparación pueden colaborar con él, como señala Lista en sus *Lecciones de literatura*).

Este concepto del genio, que acabará convirtiéndose en un tópico, queda claramente expuesta en los prólogos analizados, pues son varios los autores que tratan de la inspiración creadora con un vocabulario que recurre a lo espiritual o a lo celestial en términos que combinan las imágenes del rapto poético platónico con la fuerza atribuida modernamente a la imaginación o al sentimiento: «el alma fuerte que los contempla, se electriza, olvida la tierra por un momento, *Y aun se siente elevar cuando los nombra*, como dice Heredia» (Salas y Quiroga, 1834), «describió los raptos del corazón, el vuelo de la fantasía, arrebatándonos consigo, ya hasta el Cenit dorado desde donde apostrofa al sol» (García de Villalta, 1840: 8). También por este vínculo con lo trascendente, el genio conecta con otro plano, con una dimensión espiritual que le está vedada al hombre,

logrando así la trascendencia y la Verdad. El propio Espronceda en su artículo «Poesía», publicado en *El Siglo* en enero de 1834, recoge esta idea al decir que este don es superior a toda regla, pues estas no nacen sino de las obras que se han realizado con anterioridad: «las dichas reglas han sido y debido ser desentrañadas de las producciones anteriores del genio, ¿quién será el sandio preceptista que se atreva a fijar límites al genio venidero?» (Espronceda, 1834: 4); demostrando así, por otra parte, el sentido histórico del avance y transformación con que contempla la acción del poeta, convertido en creador de leyes absolutamente propias y personales. Zorrilla, en el prólogo a sus obras, recoge esta misma idea, al señalar que escribe en momentos de inspiración «sin curarme de las formas con que los atavío, y sin seguir más escuela que mi propio capricho» (Zorrilla, 1838: 5).

Bien indica Comellas (2019a) que autores como Blair y Schlegel conceden también al genio la capacidad de transmitir lo que siente al lector, de acercarlo a esa trascendencia a la que solo él accede, idea que queda recogida por los prologuistas. Ribot (1842) declara que una obra poética puede hacer que el lector se vea elevado sobre sí mismo al igual que el escritor en momentos de inspiración, y Díaz, al narrar el episodio de la lectura pública de Zorrilla en el entierro de Larra, recoge varias veces esta idea, señalando que una buena obra literaria reproduce en el lector un estado paralelo al del alma del poeta, al de la inspiración literaria:

En aquel momento nuestros corazones vibraban de un modo que no se puede hacer comprender a los que no le sientan, que los mismo que le hayan sentido, le habrán ya olvidado, porque de los vuelos del alma, de los arrebatos del entusiasmo, ni se forma idea, ni queda memoria; que en ellos el espíritu está en otra región, vive en otro mundo [...] Cuando oímos los versos de que acabo de hacer mención, todos los que tuvimos la fortuna de escucharlos, sentimos la inspiración que los había dictado, y comprendimos el idealismo en que estaban concebidos, porque también nosotros estábamos inspirados, y también nuestra existencia vagaba por las regiones de lo ideal y de lo eterno (Díaz, 1937: 5-9).

Según defiende, el genio no solo crea, sino que logra hacer sentir, es decir, dota de vida a sus creaciones, consigue ampliar la vida de su emoción propia para trasladarla y hacerla vibrar en la emoción del receptor. Con ello, permite la superación de la soledad y la fragmentación romántica en un sentir conjunto, en una hermandad emocional que está reservada al poder del genio. Aunque no siempre ocurre así y ni siquiera el poeta es capaz de salvar siempre esa íntima soledad; así lo piensa Hartzenbusch, que considera que el don emocional es exclusivo del poeta y que el lector no llegará nunca a compartir la misma dimensión: necesita de la luz del poeta para ver y comprender lo que este conoce sin esfuerzo alguno.

En aquella exaltación de ánimo el poeta con la más leve expresión se comprende y satisface a sí mismo: el lector que de ninguna manera se puede hallar en un caso semejante, necesita más para comprender; el uno es el ciego que por su finísimo tacto conoce un naípe sin verlo, y el otro es el hombre que ve, pero que necesita la luz para distinguir la figura estampada en la carta (Hartzenbusch, 1843: 6).

Sea capaz o no de salvar esta distancia comunicativa con el lector, el genio cumple un papel fundamental en la poética romántica, pues es, como hemos dicho, el agente creador por excelencia y sin él, no existirían grandes obras. Esta figura del poeta genial queda patente en los prólogos analizados, pues los autores del momento la aceptan plentamente, e idealizan la figura del creador hasta convertir, posteriormente, este concepto en un tópico que, a pesar de las críticas que recibió, llega en algunos casos hasta la actualidad.

La libertad y el individualismo frente a las reglas

El genio es un don natural que entronca con lo trascendental, con lo sublime, y que, por tanto, no puede ser supeditado a nada. Las normas son meros intentos de limitar la inspiración creativa, pero, como ya señalábamos en el apartado anterior que decía Espronceda, estas reglas se crean partiendo de las grandes obras del pasado, es decir, del trabajo anterior del genio.

La libertad creativa queda, por tanto, en un lugar preminente en la escala de valores romántica, desbancando a las normas y los preceptos tan rígidos que encontramos en la literatura del siglo XVIII. Esta idea de libertad romántica que no solo se aplica al arte, sino a cualquier aspecto de la vida², fue una de las que más críticas recibió en su momento, ya que se entendía que, al renunciar a las reglas, se hacía lo mismo con los autores clásicos. Sin embargo, como defiende Espronceda en *El Artista*,

lejos de despreciar los modelos de la antigüedad, como se nos supone, en ellos fundamos nuestra doctrina, pero estudiando y entendiendo su ejemplo no en el sentido absoluto que los clásicos lo entienden, sino en otro relativo, racional y filosófico (Espronceda, 1834: 3).

No se niega la calidad de los autores clásicos, pero no se les imita, sino que se sigue su ejemplo, aplicándolo al momento histórico que viven, para crear la obra. La libertad rechaza la *imitatio*, el molde creativo al que se veían sometidas todas las composiciones,

² Navas Ruiz señala que el gusto por la libertad viene asociado al estado de la sociedad, que se aleja del absolutismo en favor de la democracia, con la libertad de expresión y pensamiento que esta implica (Navas Ruiz, 1990: 119); idea que vemos en el artículo «Poesía» de Espronceda al decir que «en política, como en poesía, la perfección está en conciliar el mayor grado de libertad con el mayor grado de orden posible» (Espronceda, 1834: 4).

pero no lo hace con los autores del pasado, geniales muchos de ellos, aunque sí implica una crítica a la escuela clasicista que defiende y trata de imponer el uso de las normas. De hecho, la polémica fue tal, que se trató en el Ateneo, durante el curso 1938-1939, como señala Navas Ruiz (1990). Pero tanto las críticas como las defensas llevaban ya años sucediéndose; de hecho, ya en 1834 señala Salas y Quiroga en su prólogo estas imposiciones como un impedimento a la creación directamente a los clasicistas: «Pero perdónenme los maestros esta verdad, o sea blasfemia literaria: igualdad en poesía es sinónimo de monotonía y fastidio» (Salas y Quiroga, 1834: 12). Más ahonda Hartzenbusch en esta idea al señalar que las normas, al uniformar las obras, eliminan todo lo que sobresale de la media, incluso aunque sea por una calidad superior:

para juzgar al talento creador por medio de una operación mecánica, reducida a tomar una talla como la que sirve para escoger los reclutas de una compañía de cazadores, poner debajo de ella a los ingenios de toda clase, y escoger los que llegaban a la medida justa, desechando a los demás ya por exceso, ya por defecto (Hartzenbusch, 1842: 5).

Ante este impedimento, no queda otra que el rechazo absoluto al «sendero que han trazado sus mayores» (Salas y Quiroga, 1834: 9), para dejar espacio a la inspiración y al genio, para lograr así la libertad necesaria. Y es que el genio necesita de la libertad, su esencia es la propia libertad, llega a decir Salas y Quiroga, y no se le puede aprisionar entre reglas, sino tan solo aconsejar (Salas y Quiroga, 1834: 9-10). Fueron estos autores jóvenes como Salas y Quiroga los que «acabaron con las reglas clasicistas, repudiada ya en toda Europa. Modernizaron la literatura [...] Devolvieron al escritor la libertad expresiva, dándole elección ilimitada en temas, estilo y técnica» (Navas Ruiz, 1990: 95).

Pero la libertad como valor absoluto no se manifiesta tan solo como la negación de las normas, sino también como la originalidad por parte de los autores. Lista hizo siempre crítica feroz a esta valoración del individualismo, como recogen Navas Ruiz (1990) y Schulkight (1987). Consideraba que tal originalidad llevaría a la destrucción total, como explicó en su artículo «Del uso de las fábulas mitológicas» en *El Tiempo* el 1 de abril de 1839, pues «alterando las formas sin producir nada, adquirirán una triste celebridad que no les envidiaremos» (cito por Navas Ruiz, 1990: 111). Y es que, con tanto individualismo, «los poetas a veces se permitían toda clase de libertades en busca de lo nuevo, lo original, lo extraño, a expensas de una obra bien “labrada”» (Schulkight, 1987: 173). Sin embargo, para los autores del momento, la originalidad es algo fundamental como muestra de ese «entusiasmo eléctrico de la libertad» (Arolas, 1837: 7).

Hartzenbusch apunta en uno de sus prólogos que «en un tiempo en que tanto abundan los poetas en España, necesita cada uno, para no confundirse con los demás, aparecer con una fisionomía original y propia que no deje de ser agradable» (Hartzenbusch, 1843: 6). El individualismo se plantea como factor diferenciador, como forma propia y única de entender la realidad, para así demostrar que los versos de cada uno son «acentos aislados» (Díaz, 1840: 5) e independientes de los demás. Y es que, a fin de cuentas, el eclecticismo que esta libertad absoluta provoca en las obras es parte de la esencia misma del Romanticismo, donde cada punto de vista tiende a ser diferente de los otros, por ser distinto el propio escritor. Si el genio conecta con el espíritu y con lo sublime, y si la poesía nace, como analizaremos un poco más adelante, de los sentimientos, es normal que cada autor tenga algo que aportar que sea distinto de los demás, y tan solo mediante la libertad absoluta logra plasmarlo en su obra.

La misión incomprendida del poeta

De la concepción del genio como puente entre la dimensión espiritual y sublime y la sociedad común, nace muchas veces la idea de la misión del poeta. Si bien la misión se considera puramente romántica, la idea de la función que debe desempeñar el artista en la sociedad no es novedosa. Como señala Álvarez Barrientos (2000), durante el siglo XVIII la función de la poesía, y por tanto su autor, era claramente didáctica. Sin embargo, el cambio de siglo trae consigo un cambio de mentalidad y la nueva figura del escritor romántico no es ya alguien que enseña, sino que adquiere un valor profético y oracular. Este valor místico implica un cambio en la obra y en el autor, que «tratará de explicar el valor de la poesía en el más allá, en la trascendencia y en lo sobrenatural. La misión y la verdad se aliarán para producir la poesía, la expresión del yo» (Álvarez Barrientos, 2000: 17).

Esta idea de que el poeta tiene una misión que cumplir estaba ya presente en el prólogo de Alcalá Galiano, y son varios los autores, contemporáneos o posteriores que plantean el tema, bastante controvertido. Bien conocida al respecto es la postura de Lista, que en su artículo «De la supuesta misión de los poetas» (1839) niega la figura del poeta elegido que debe guiar a la sociedad. Y es que, para este autor, bajo esta idea se abría la posibilidad de exaltar la individualidad hasta el extremo y se permitían libertades que menguaban la calidad literaria de las obras (Schurlkight, 1987: 173). Más aún, Lista llega

a considerar blasfemo el papel profético que se le da al poeta, si bien muchos otros autores lo consideran fundamental: «el instinto de todos los pueblos ha reconocido siempre en la inspiración poética el don de la profecía» (Díaz, 1837: 24). Y es que los autores más jóvenes defendían la misión poética desde un plano oracular, planteando que el poeta debía descubrir lo oculto, lo inadecuado y mostrárselo al resto de la sociedad, ya que solo él podía acceder a ese territorio sublime mediante la inspiración. García de Villalta, al prologar a Espronceda, señala que hay elementos que tan solo este autor puede mostrar a los lectores, ya que «bajo el pincel del artista, nuevas formas, y hermosuras, y armonías nuevas, que por nosotros mismo jamás hubiéramos echado de ver» (García de Villalta, 1840: 7).

Como señala Comellas (2019a), son varios los autores que defienden la misión del genio, aplicada normalmente en un plano moral unido al progresismo. El propio Espronceda, en su primera lección en el Liceo, según reseña Gil y Carrasco el 17 de abril de 1839 en *El Correo Nacional*, plantea como sentido de la poesía «la expresión del estado moral de la sociedad» y dice que el poeta debe «cumplir su misión sobre la tierra» mediante su inspiración (Gil y Carrasco, 1839). Más aún, Espronceda localiza al poeta al frente del ejército, oyendo una voz que le llama desde el futuro. Esta idea entronca con la que plasma en su prólogo años antes Salas y Quiroga, quien dice que el poeta tiene una clara misión al frente de la sociedad: «Carrera inmensa la que se ofrece, de hoy más, al poeta. La patria reclama sus cantos, y tal vez su voz esté destinada a recordar al patriota su dignidad y su gloria» (Salas y Quiroga, 1834). Pero no es el único texto en el que Espronceda defiende esta idea, sino que, como señala Schurlikight (1987) en *El Diablo Mundo*, en el episodio incompleto de «El ángel y el poeta», vuelve a ella, planteando la misión divina del poeta, único que puede acceder a la sublimidad, al misticismo, a la espiritualidad y contárselo a los hombres (lo que conecta con esa capacidad del genio para hacer de emisario de la dimensión trascendente). Este mismo valor divino es el que le concede al poeta Díaz, cuando dice que los genios «cumplen su destino sin saberlo, e ignoran la teoría de la obra misma que son llamados a edificar» y que oyen en su interior una voz divina (Díaz, 1837: 30). Las ideas de Díaz en este prólogo a la obra de Zorrilla sobre el genio y su papel en la sociedad no se pueden despegar del episodio que narra en él, la famosa lectura de Zorrilla en el funeral de Larra. De hecho, en el poema que el vallisoletano escribió para dicha ocasión, la misión del poeta está muy presente. Señala Sebold (1983) que la misión puede entenderse de varias formas diferentes en este poema, ya que hace referencia tanto

a la labor crítica de Larra, como al cometido superior, divino de su poesía, así como al intento de Zorrilla por lanzar su reputación literaria con la composición y a la función del propio poema, que se plantea casi como un manifiesto. Señala Sebold que la misión poética acaba reducida a la propagación de la personalidad individual del autor.

Es precisamente esta individualidad excesiva, ya apuntada por Lista y confirmada luego por la crítica, la que llega a aislar al poeta. Sebold (1983) lo recoge bien al señalar que este tópico de la misión lleva unido la figura bohemia del poeta romántico, idea que lo acerca a la literatura, pero lo aleja de la realidad. Y es que la sociedad del momento no comprende esta misión profética. Como recoge Schurkight (1987), Lista ya consideraba que el público no entendía la moral romántica, y que esto alejaba a los escritores de la sociedad, si bien ellos veían en esa situación un motivo más para «servir de guías, de líderes en este camino hacia el futuro y su descubrimiento» (Schurkight, 1987: 177). Díaz hace referencia a esto mismo en su prólogo:

Pero no siéndonos siempre posible ponernos en la esfera de su atracción, vemos a veces sus cuadros desde un punto en que no tienen perspectiva, o no oímos de su lira más que el ruido de los trastes [...] porque no existiendo sentimientos ni creencias sociales, carece de base en que se apoye, y de lazo que a la humanidad la ligue (Díaz, 1837: 11-19).

Esta idea de incompreensión social ya estaba apuntada en el prólogo de Alcalá Galiano, y fue un sentimiento común entre la mayor parte de los autores. La concepción de saberse innovadores, de considerar que solo ellos son capaces de conectar con lo trascendental y que, por tanto, deben ser ellos quienes se lo enseñen al resto de la sociedad, hace que los autores se alejen de dicha sociedad, pues quedan en un estado profético, alejado de los lectores, que no entienden las propuestas poéticas ni los sentimientos de estos nuevos románticos.

La religión frente al fastidio universal

El cambio ideológico que supuso todo el Romanticismo provocó una nueva forma de entender la religión y la religiosidad. Mientras la religión se había planteado siempre desde un punto de vista dogmático y asociado a lo eclesiástico, es en este momento cuando esa concepción varía, acercándose a la sentimentalidad y el espiritualismo, lo que deja la fe en un plano meramente individual. Bermúdez de Castro lo señala bien al decir que «la palabra divina no dirige ya la marcha de las sociedades; pero aún queda quien en el silencio de la soledad acude a los altares desiertos a escuchar entre sus ruinas los ecos

de las melodías religiosas» (Bermúdez de Castro, 1840: 5), y Díaz va aún más allá al defender que la religión de sus padres, la «fe que alimentaba su vida», ha sido «abandonada» (Díaz, 1837: 28). Sin embargo, este cambio de paradigma no supone realmente una pérdida de fe o de conocimiento religioso, sino todo lo contrario, pues no hay que olvidar el valor que tenía el cristianismo para los primeros románticos. Autores como Schiller, Schlegel o Chateaubriand consideraban la religión cristiana como el motor de la civilización, y del propio romanticismo. Según la nueva visión histórica de los primeros románticos, la difusión de la religión cristiana frente al paganismo clásico propició la idea de una sociedad con valores nuevos, no solo en el plano religioso sino también cultural y filosóficamente. Una sociedad que progresaba, basada en la caridad y la compasión. Esta idea fue expresada por los autores del Círculo de Jena (Novalis, Schlegel) y difundida por sus seguidores en toda Europa, hasta llegar a los textos españoles de Agustín Durán, Ramón López Soler (Varela, 1989) o Espronceda, así como también hasta los prólogos analizados, como se ve cuando Ribot agradece a las figuras de Chateaubriand y Lamartine la recuperación de la cristiandad, «herida y medio derribada por los filósofos del siglo pasado» (Ribot, 1840: 9) durante el raciocinio absoluto de la Ilustración, o Zorrilla contrapone ambas religiones al decir que como «cristiano, he creído que mi religión en cierra más poesía que el paganismo» (Zorrilla, 1838: 4).

Se entiende, por tanto, la religión como un factor fundamental y fundacional de las nuevas ideas románticas, pero es una fe entendida desde un plano individual, no social, lo que provoca la aparición de las dudas (Taylor, 2007), pues desaparece toda autoridad y en su lugar encontramos planteamientos filosóficos y metafísicos. La religión concebida desde el individualismo plantea que sea cada hombre por sí mismo el que busque a Dios, el que trate de establecer una conexión con él. Pero esta es una búsqueda infructuosa, que provoca el desasosiego en el corazón del hombre. Y esta desazón, unida al sentimiento de incompreensión y al malestar con la sociedad, es lo que provoca el llamado fastidio universal, *mal du siècle* o *Weltschmerz*. La religión era lo único que dotaba de seguridad y estabilidad un mundo que se tambaleaba constantemente, pero ahora, asolado por las dudas, el romántico no tiene ninguna certeza, ni siquiera religiosa. Las preguntas sin respuestas del mundo exterior llevan al hombre a interrogarse a sí mismo, a pesar de no lograr con ello recuperar la estabilidad perdida. Un ejemplo de esto puede verse en *El Diablo Mundo* de Espronceda, cuyo tema principal son estos interrogantes sin solución. Pero también sienten el desasosiego otros autores como Ribot al señalar que «este

consuelo y esta esperanza han desaparecido, y han quedado la desgracia y la agonía desamparadas, como una noche sin ninguna luz, como un arenal sin una gota de agua» (Ribot, 1840: 8) y que «en el mar de dudas en que naufraga la sociedad actual, es dichoso el desdichado que se ase de una creencia para abordar con ella a la orilla de la fe» (Ribot, 1842: 6).

Esta fe llena de dudas hace que los autores se vuelquen hacia el misticismo y el satanismo, y sin embargo no niega en ningún momento la religiosidad de los autores. Puede ser ecléctica y heterodoxa, pero no se puede negar la importancia de la religión en las obras románticas, ya sea planteadas con un trato casi mitológico, reinterpretando pasajes y personajes bíblicos, o desde un nivel filosófico lleno de vacilaciones y preguntas. El romántico no reniega de Dios, sino que no lo encuentra, y eso lo hace vivir en una búsqueda frustrada y constante que llena toda su obra.

Los sentimientos y la introspección como origen de la poesía

Ya señalaba Gil y Carrasco en el anteriormente citado artículo de *El Correo Nacional*, que «según el Sr. Espronceda, la poesía no es otra cosa que “sentimientos e imaginación”» (Gil y Carrasco, 1839: 2). Y es que los autores del momento eran muy conscientes de que los sentimientos eran de donde nacía su poesía. Partiendo de la asociación de Schlegel de los tres géneros con las tres personas gramaticales, la lírica queda íntimamente asociada con la subjetividad del yo, y, por tanto, como señala Comellas (2021), a la autobiografía. La correspondencia entre el sujeto lírico y el autor se plantea como un elemento fundamental, y de ahí que la poesía nazca de las pasiones y los sentimientos, de la propia vida del poeta (Combe, 1999). Juan Valera habla de «manía autobiográfica» una llega a apuntar que «ya estuviese enamorado, ya desengañado, ya hastiado, ya fuese incrédulo, ya creyente, todo poeta romántico debía hablarnos siempre de sí mismo» (Valera, 1864: 128). Así lo señalan también los prólogos, cuyos autores parecen tener muy claro la importancia de la sentimentalidad durante su proceso creativo. Díaz lo señala al decir que «con el corazón y con el alma, y no con los dedos y con las palabras, se hacen los versos [...] el corazón, el sentimiento, la fantasía son el único *método analítico* aplicable a las obras de un poeta» (Díaz, 1837: 18). Los versos nacen del corazón y solo con este se puede valorar, rechazando la crítica literaria racional y neoclásica. Zorrilla insiste en la idea al decir que sus poemas tienen como objetivo «trasladar al papel las inspiraciones

del corazón» (Zorrilla, 1838: 4); y Bermúdez de Castro continúa en la misma línea al decir de sus poemas que

«si algo contienen es la revelación de las sensaciones internas de mi alma, los pensamientos que me han inspirado el aspecto de la naturaleza, la contemplación de la humanidad. Escritos en mis horas de alegría y de tristeza, de abatimiento y entusiasmo, de esperanza y desconsuelo, mis versos son el reflejo fiel de mis impresiones» (Bermúdez de Castro, 1840: 5).

Pero en otros casos, los sentimientos no son solo el origen de la poesía, sino que son la propia poesía. En este autobiografismo anteriormente señalado, la identificación es total entre lo que se *siente*, lo que se *escribe* y lo que se *es*. Como señala Comellas (2021: 325), «lirismo y expresión de la intimidad se confunden, hasta el punto de que la verdadera poesía exige un desnudamiento radical del *yo* interior». Así lo vemos en los casos de Hartzenbusch, que dice sobre Carolina Coronado que «sus versos pintan su corazón, su gusto, su edad, su estado, su posición social y hasta la noble postura de su semblante: sus versos son ella misma» (Hartzenbusch, 1843: 6); o de Díaz, quien identifica hasta tal punto al poeta con la obra que dice que «su poesía es solitaria como él, y como él triste y desesperada» (Díaz, 1837: 20).

Es llamativo también el prólogo de García de Villalta, pues llega a igualar el sentir y el saber, diciendo que las composiciones de Espronceda están muy lejos de «aquella inanición de que adolecen las producciones de quienes no saben o no sienten» (García de Villalta, 1840: 7). Sebold apunta esta idea al señalar el estado de ánimo del autor romántico como fundamental en su cosmovisión, colocando como la primera de las características de esta que «el sentimiento supera al pensamiento» (Sebold, 2011: 312).

Frente a la importancia que tuvo el conocimiento objetivo en el siglo anterior, los autores del XIX plantean los sentimientos como su propia forma de conectarse ellos mismos con el mundo. Por esto, la poesía nace de los sentimientos, sirve como puente entre los lectores, la sociedad, el mundo externo y sí mismos, su propia intimidad, que es, en este caso, la materia poética más pura a la que el poeta tiene acceso. Ante este planteamiento, ante esta idea de que el genio bebe de los sentimientos para unir lo trascendente y lo sublime con la sociedad, está claro que no se puede escribir cuando, como dice Díaz (1840: 4), «el corazón se hiela».

El poeta y su espacio social

Señalaban ya autores alemanes como Herder y los Schlegel que cada nación tiene una manera propia de escribir, unas formas únicas que la identifican frente a las otras. Esta idea, que entronca con la del espíritu nacional, recorre los textos de la mayor parte de los autores románticos. Como señala Navas Ruiz, «los románticos, en su búsqueda del hombre concreto, del individuo, de sus circunstancias, conceden gran importancia al entorno» (Navas Ruiz, 1990: 58). Esta afirmación no solo se aplica a las obras, sino que se puede extrapolar al propio autor. El poeta puede sentirse alejado de la sociedad, pero nunca aparte de ella, ya que esta siempre tiene influencia sobre su obra. El lugar y el momento irremediamente se relacionan con las vivencias y los sentimientos del autor, y, por tanto, con su poesía. Esta idea, como señala Schurkight (1987), está presente en la obra de Lista, pero también se ve reflejada en el prólogo de Alcalá Galiano al duque de Rivas, donde justifica de esta manera el nacimiento del Romanticismo precisamente en Alemania:

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 (Alcalá Galiano, 1834: 11).

Plantea así el clima, el lugar donde se nace y se vive como un factor fundamental para el condicionamiento del carácter y de la propia obra. Esta idea continúa vigente, prácticamente sin diferencias, cuando, ocho años después, Hartzenbusch la recoge en su prólogo al señalar que «del mismo modo que la vegetación de un país difiere notablemente de la de otro, según es el clima, el cultivo y el suelo, del mismo modo los productos artísticos habían de diferenciarse según el estado de la civilización de cada pueblo» (Hartzenbusch, 1842: 5). Es un planteamiento casi determinista el de estos autores, al señalar la literatura de un país como una forma autóctona, tan condicionada por el ambiente, que entre una nación y otra encontramos variaciones tales como las distintas especies vegetales.

Pero no solo condiciona la geografía o la nacionalidad, sino que el poeta también se ve afectado por las circunstancias. La época histórica, las vivencias, la sociedad del momento, todo esto es determinante para explicar la poesía, según plantean autores como Bermúdez de Castro que, en su prólogo, reflexiona mucho sobre el tema:

Y si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones de duda y de tristeza, que son también las impresiones de la sociedad? [...] pero no es mía la culpa: culpa es de la atmósfera emponzoñada que hemos respirado todos los hombres de la generación presente: culpa es de las amargadas fuentes en que hemos bebido los delirios que nos han enseñado como innegables verdades (Bermúdez de Castro, 1840: 6).

Para este autor, es el ambiente en el que viven el que marca la vida de todos los hombres, entre ellos los poetas; por lo que la desesperanza que llena a toda su generación, ese fastidio universal, hace que haya rasgos comunes presentes en las obras. La poesía romántica, tachada de triste o amargada por sus detractores, no lo es por ser así sus autores, sino porque toda la sociedad del momento se encuentra en ese estado anímico. Es la sociedad la causante de ese sentimiento, ya que el desencanto surge porque «la realidad no puede jamás adecuarse a la imaginación» (Navas Ruiz, 1990: 59) y, como señala Sebold (1983), ese fastidio universal, ese tedio se llega a considerar como una enfermedad que afecta a la juventud. Por tanto, no se puede culpar a un autor, ni a la literatura por algo que es común a toda la sociedad. Sebold recoge, ilustrando esta idea, como Gertrudis de Avellaneda justifica en una carta en 1840 su traslado a la corte para «probar si variando de clima y de objetos llenaba el intenso vacío de mi alma» (Sebold, 1983: 27). La influencia del espacio es tal, que mediante el cambio de este se trata de paliar el dolor, la desesperación del alma. La misma idea de que las circunstancias afectan profundamente al poeta la recoge Díaz en el prólogo a su obra, pues afirma que sus versos son «hijos de esta triste edad, y de esta literatura más triste aún» (Díaz, 1840: 4), debido a que su corazón, como todos del momento «gime y llora solamente por haber nacido» (Díaz, 1840: 5). Si la poesía nace de los sentimientos y las emociones de su autor y las vivencias de este están marcadas por el fastidio universal, la desesperanza y la incertidumbre de la época, es lógico pensar que los versos de los poetas van a reflejar este clima social. El vacío interno, la desesperación que siente el poeta se hace eco del vacío externo, del que produce la realidad, volviendo una vez más a esa idea tan romántica de la naturaleza y el mundo como reflejo de las pasiones del corazón. Quedan, por tanto, el mundo interno del poeta y el externo en tanta sincronía que se condicionan mutuamente en todos los aspectos, cosa que se refleja irremediabilmente en su obra.

Conclusiones

El análisis anteriormente expuesto demuestra que los prólogos poéticos funcionaron durante el Romanticismo como un lugar donde los autores podían plasmar sus ideas literarias y defenderlas de las opiniones contrarias. El rechazo a todo tipo de preceptiva no hace más que acentuar la libertad del pensamiento romántico, lo que permite la variedad de planteamientos diversos con respecto a los mismos temas. La heterogeneidad, el eclecticismo y la pluralidad son elementos que forman parte de la esencia misma del Romanticismo, y esto lleva a la necesidad de justificar las posiciones poéticas de cada uno de los autores, que sienten que tienen que explicar por qué escriben precisamente como escriben. Las nuevas ideas literarias generaron amplios debates, tanto en prensa como en tertulias o instituciones como el Ateneo o el Liceo, y los prólogos quedaron también contagiados de este ambiente, pues la controversia entre románticos y clásicos, las distintas opiniones con respecto al genio o a la misión del poeta quedan patentes en estos textos.

Claramente, es Alcalá Galiano el primero en nuestro país en usar el prólogo a una obra poética como un manifiesto, como una defensa de sus ideas literarias, pero no es el único ni el último en hacerlo. Si bien es el caso más estudiado y más claro, debido quizás a la valentía y energía con que su autor hizo defensa de la nueva estética, este estudio ha pretendido demostrar que son muchos otros los autores que usaron sus prólogos para defender sus ideas. Alcalá Galiano inicia una tendencia que es seguida por la mayor parte de los prologuistas de obras líricas durante todo el Romanticismo, desde Salas y Quiroga en el mismo año de 1834 hasta Hartzenbusch en 1843. Durante la década de mayor esplendor del Romanticismo español, los prólogos de las obras poéticas cumplieron la función de servir como «poéticas en marcha», a pesar del pequeño volumen de obras líricas que se publicaron en forma de libro. El que en la mayoría de los casos la poesía se difundiese en publicaciones periódicas justifica el carácter recopilatorio de las obras y que el autor sienta la necesidad de justificar el motivo de dar a imprenta sus versos (Prieto de Paula, 2016), con lo que ello supone para entender la función de los prólogos.

Las ideas analizadas en el prólogo a *El Moro Expósito* se repiten, en muchos casos, en los otros textos del corpus. Aunque en ocasiones vemos una clara influencia del texto de Alcalá Galiano en otros prologuistas, siendo el caso más destacado el de Hartzenbusch (1842), la diversidad de planteamientos románticos se ve también en los diferentes puntos de vista que escogen los distintos autores, pues ni una sola idea está presente en todos

ellos, pero todas se vinculan entre sí. Incluso dentro de un mismo concepto, el planteamiento que hacen los autores puede diferir mucho, como ya se ha visto en el análisis anterior, pues cada cual defiende sus razonamientos y no todos coinciden.

En muchos casos, los planteamientos románticos se presentan en forma de reflexiones deliberadas en torno a una idea concreta, pero en muchos otros esto no es así, sino que son meras alusiones, referencias que dejan entrever la teoría poética del autor dentro de su discurso. La literatura queda tan cercana a la vida y a los sentimientos para estos autores que exponen sus teorías poéticas incluso cuando parecen no pretender hacerlo.

Con este análisis se buscaba demostrar la importante función que los prólogos tuvieron durante el Romanticismo, para iniciar así una línea de estudio sobre la que apenas existen sino aproximaciones muy generales. Si bien era imposible un estudio detallado de todos y cada uno de los planteamientos románticos en los prólogos seleccionados ha sido posible señalar el reflejo de las ideas más esenciales del Romanticismo.

Corpus utilizado

Alcalá Galiano, Antonio (1834). «Prólogo» a Saavedra, Ángel, *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*. Librería Hispano-Americana. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2006). <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-moro-exposito-o-cordoba-y-burgos-en-el-siglo-decimo-leyenda-en-doce-romances-en-un-apendice-se-anaden-la-florinda-y-algunas-otras-composiciones-ineditas-del-mismo-autor-tomo-primer--0/html/>

Arolas, Juan (1837). «Advertencia» y «Dedicatoria» a *La Sílfida del Acueducto*. Imprenta de Jaime Martínez. https://books.google.es/books?id=k9s-TXHqzhAC&printsec=frontcover&dq=juan+arolas&hl=es&sa=X&ved=2ahUK_EwigvPqIipvtAhUCUcAKHtvBjs4ChDoATADegQIARAC#v=onepage&q=juan%20arolas&f=false

Bermúdez de Castro, Salvador (1840). «Al que leyere» a *Ensayos literarios*. Gabinete Literario. https://books.google.es/books?id=A-CCTdTW2mYC&pg=PA2&dq=berm%C3%BAdez+de+castro+y+d%C3%ADEz&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjmtne_5rtAhWJTcAKHfTdCS4Q6AEwAHoECAEQAg#v=onepage&q&f=false

Díaz, Nicomedes Pastor (1837). «Prólogo» a Zorrilla, José, *Poesías tomo I* (2ª ed., 1840). Imprenta de Repullés. <https://books.google.es/books?id=CKgsOINpP9AC&pg=PR23&dq=poes%C3%ADas+de+jos%C3%A9+zorrilla+volumen+i&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjYxaOQuNPvAhUi8-AKHRRCDr0Q6AEwAXoECAEQAg#v=onepage&q&f=false>

Díaz, Nicomedes Pastor (1840). «Prólogo» a *Poesías*. Imprenta de Aguado. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=rQGAQAIAAJ&oi=fnd&pg=PA3&dq=nicomedes+pastor&ots=9qpTTY8sFz&sig=Of7KjjthnWFDwgZUVxOhKQP_xRE#v=onepage&q&f=false

García de Villalta, José (1840) «Prólogo» a Espronceda, José de, *Poesías*. Imprenta de Yenes. https://books.google.es/books?id=sIVEAQAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=espronceda+poes%C3%ADas&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiSqKPU_9_vAhVKcBQKHfY-ANcQ6AEwAXoECAMQAg#v=onepage&q&f=false

Hartzenbusch, Eugenio de (1842). «Prólogo» a Rico y Amat, Juan, *Poesías serias y satíricas*. Imprenta de Repullés.

<https://books.google.es/books?id=nTJEAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=poes%C3%ADas+serias+y+sat%C3%ADricas+rico+y+amat&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjop6aB5tLtAhVk7eAKHepLCoQQ6AEwAHoECAYQAg#v=onepage&q&f=false>

Hartzenbusch, Eugenio de (1843). «Prólogo» a Coronado, Carolina, *Poesías*.

<https://books.google.es/books?id=vzvHIUZxQyQC&printsec=frontcover&dq=carolina+coronado&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwikh4Ke8prtAhUFfBoKHdp8BnsQ6AEwAXoECAMQAg#v=onepage&q&f=false>

Ribot, Antonio (1840). «Prólogo» a Arolas, Juan, *Poesías caballerescas y orientales* (4ª ed., 1871). Librería de Pascual Aguilar.

<https://books.google.es/books?id=q5BJAQAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=juan+arolas&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjRuIbWiJvtAhXknFwKHfpABlgQ6AEwAXoECAQQAg#v=onepage&q&f=false>

Ribot, Antonio (1842). «Prólogo» a Arolas, Juan, *Poesías*. Imprenta del Constitucional.

<https://books.google.es/books?id=UGSC6DzFHcwC&printsec=frontcover&dq=juan+arolas&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjRuIbWiJvtAhXknFwKHfpABlgQ6AEwA3oECAIQAg#v=onepage&q&f=false>

Salas y Quiroga, Jacinto (1834). «Prólogo» a *Poesías*. Imprenta de Aguado.

<https://books.google.es/books?id=bW89AAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=salas+y+quiroga+poes%C3%ADas&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjf9fSuiIDwAhWhyIUKHepvB-0Q6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q=salas%20y%20quiroga%20poes%C3%ADas&f=true>

Zorrilla, José (1838). «Prólogo» a *Poesías tomo II*. Imprenta de Repullés.

<https://books.google.es/books?id=-nleAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=poes%C3%ADas+de+jos%C3%A9+zorrilla&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj2LTat9PvAhXxAWMBHRgiB4UQ6AEwAXoECAEQAg#v=onepage&q=poes%C3%ADas%20de%20jos%C3%A9%20zorrilla&f=false>

Bibliografía

- Abrams, Meyer H. (1971). *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Oxford University Press.
- Álvarez Barrientos, José (2000). «La misión del poeta romántico» en *Romanticismo 7: Actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999)*. La poesía romántica, Il Capitello del Sole, 11-20.
- Aradra Sánchez, Rosa María (1997). *De la retórica a la teoría de la literatura (siglos XVII y XIX)*. Universidad de Murcia.
- Arroyo Redondo, Susana (2014). «Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente». *Revista de Literatura*, 76 (151), 57-77.
- Badía Fumaz, Rocío (2018). «Las poéticas explícitas como género». *RILCE: Revista de filología hispánica*, 34 (2), 607-628.
- Berlin, Isaiah (2000). *Las raíces del romanticismo*. Ed. Hardy, Henry. Taurus.
- Busquets, Loreto (2002). «El romanticismo clásico de Antonio Alcalá Galiano». *Studi Ispanici*, 5, 117-137.
- Blanco Aguinaga, Carlos & Rodríguez Puértolas, Julio & Zavala, Iris. (1984) *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Castalia.
- Caldera, Ermanno (1962). *Primi manifesti del romanticismo spagnolo*. Università de Pisa.
- Caldera, Ermanno (2000). «La poesía romántica vista por los románticos» en *Romanticismo 7: Actas del VII Congreso (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999)*. La poesía romántica, Il Capitello del Sole, 29-36.
- Caparrós Esperante, Luis (2009). «De Alcalá Galiano a Rodríguez Correa: la poesía subjetiva española entre dos prólogos (1834-1877)». *Bulletin of Spanish Studies*, 86, 605-626.
- Caparrós Esperante, Luis (2010). «Poéticas del lenguaje en la lírica española del siglo XIX», *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, 28, 97-128.
- Cayuela, Anne (1996). *Le paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, libres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*. Librairie Droz.

- Combe, Dominique (1999). «La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía» en Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.) *Teorías sobre la lírica*. Arco/Libros.
- Comellas, Mercedes (2019a). «Genio romántico e imagen autorial desde los inicios del siglo XIX hasta Espronceda». *Bulletin Hispanique*, 121 (2), 683-708.
- Comellas, Mercedes (2019b). «La Biblia como mitología: la heterodoxia romántica». *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 865-866, 26-27.
- Comellas, Mercedes (2021). «Vida, verdad y poesía: La sinceridad de Herrera y la revisión romántica de su biografía». *Studi Ispanici*, 46, 319-354.
- Espronceda, José de (1834). «Poesía». *El Siglo*, 2 (24 de enero), 3-4.
- Ferri Coll, José María (2021). «La poesía romántica según Gil y Carrasco» en Díaz Lage, Santiago & Gutiérrez Sebastián, Raquel & López Quintáns, Javier & Rodríguez Gutiérrez Borja, «*Et amicitia et magisterio*»: *Estudios en honor de José Manuel González Herrán*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- García Castañeda, Salvador (1971). *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*. University of California Press.
- García de la Concha, Víctor (dir.), Carnero, Guillermo (ed.) (1997) *Historia de la literatura española*. 8, *Siglo XIX (I)*. Espasa Calpe.
- Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. Siglo XXI.
- Hernando, Javier (1996). *El pensamiento romántico y el arte en España*. Cátedra.
- Lane, Philippe (1992). *La périphérie du texte*. Nathan.
- Navas Ruiz, Ricardo (1990). *El romanticismo español*. Cátedra.
- Picoche, Jean-Louis (1989). «¿Existe el Romanticismo español?» en Gies, David T. (ed.) *El Romanticismo*. Taurus.
- Prieto de Paula, Ángel L. (2016). *Poesía del Romanticismo: Antología*. Cátedra.
- Rubio Montaner, Pilar (1990). «Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría de la Literatura» en *Castilla: Estudios de literatura*, 15, 183-197.

- Romero Tobar, Leonardo (2010). *La lira de ébano: estudios sobre el romanticismo español*. Universidad de Málaga.
- Sánchez García, Raquel (1999). «La crítica literaria en el siglo XIX: Antonio Alcalá Galiano (1789-1865)». *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 17, 231-249.
- Sijé, Ramón (1973). *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas: ensayo sobre el romanticismo histórico de España (1830-Bécquer)*. Instituto de Estudios Alicantinos.
- Sebold, Rusell P. (1973). «El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español». *Hispanic Review*, 41(4), 669-692. doi:10.2307/472982
- Sebold, Rusell P. (1983). *Trayectoria del romanticismo español: desde la ilustración hasta Bécquer*. Crítica.
- Sebold, Rusell P. (2011). «La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas». *Castilla. Estudios De Literatura*, (2), 311-323. Recuperado a partir de <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/71>
- Schurknight, Donald E. (1987). «Alberto Lista: “De la supuesta misión de los poetas”». *Dieciocho: Hispanic Enlightenment Aesthetics and Literary Theory*, 10 (2), 168-181.
- Varela, José Luis (1898). «La autointerpretación del Romanticismo español» en Gies, David T. (ed.) *El Romanticismo*. Taurus.
- Varela, Juan (1864). «Del Romanticismo en España y de Espronceda». *Revista de Ambos Mundos*, 2 (1854). 610-630. En *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días. Tomo I*, Librería de A. Durán, 1864, pp. 119-153. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-romanticismo-en-espana-y-de-espronceda--0/html/ffcb5092-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0

Anexo: transcripciones de los prólogos

Arolas, Juan (1837). «Advertencia» y «Dedicatoria» a *La Sífida del Acueducto*

Advertencia

Siempre ha sido sorprendente a los ojos de los curiosos viajeros el magnífico Acueducto de Portaceli, que fue construido en tiempo de los Reyes Católicos con el objeto de conducir al monasterio las aguas que nacen en un monte contiguo: pero ¿cuánta admiración no debe producir en el hombre contemplativo el valor de una mujer que poseída del más violento amor se atrevió a recorrer la altura del Acueducto, despreciando los precipicios que ofrece por ambos lados, con el fin de introducirse en el monasterio, y pisar el lugar santo destinado únicamente a escuchar los gemidos de la penitencia y las alabanzas del Altísimo?

Esta es la tradición de los antiguos monjes, y este el asunto que ofrece la presente obrita: asunto verdaderamente digno de mejor estro y más templadas cuerdas; pero el deseo de que tenga publicidad un hecho tan memorable me ha movido a apartar los ojos de mis débiles fuerzas para cantar el atrevido esfuerzo del amor y el fin desgraciado, y de unos sentimientos casi incompatibles con la debilidad del sexo encantador que forma las delicias del hombre y endulza los amargos pesares de su vida. Si su fin arranca lágrimas tristes, su heroísmo produce la admiración y el entusiasmo, y las cuerdas de la lira se prestan con facilidad a cantar sus breves dichas y tributar flébiles ayes a sus desgracias.

Si su triste historia interesa a los corazones sensibles, quedan recompensados los deseos del autor.

Dedicatoria

En vano pretendéis, musas de Iberia, que sea yo el cantor de los placeres, y que mi cabello, cayendo en desmayados rizos, compita con el del hermoso Iopas, discípulo del grande Atlas en la armonía y en el canto. Mi voz siempre ha sido triste, y no recorre el peine de marfil mis cabellos erizados con el espanto desde que el sepulcro devoró mis glorias. Niño aún, sin conocer el entusiasmo eléctrico de la libertad, compuse versos a una mariposa ataviada con los más vivos colores, corrí ansioso tras ella hollando las flores más bellas del jardín, y ofrecí al espectador la viva imagen del que dominado por el hijo de Citeres se afana por una inconstante beldad deshojando las rosas de su lozana juventud. Canté también las delicias de la soledad porque no debí a la fortuna más placeres que los del campo, después que con la dorada niñez perdí los de la preciosa inocencia. ¿Podré

cantar delicias y amarguras del amor? Un sepulcro sencillo es todo el trofeo de mi pasión malograda; a su pie nacen con la luz de la aurora unas flores pálidas que han de morir con el día, y que simbolizan mi desgracia.

¡O tú, tan sorda a mis gemidos como el mármol que cubre tus cenizas, inocente y desventurada cuanto hermosa, en buena hora habites los celestes climas! Después de tu partida, sensible Leonor, la tierra que te vio nacer se manchó con sangre de sabios y de guerreros: fue un insulto hecho a la tiranía llorar los asoladores males; los pechos más fuertes ahogaron sus gemidos. No te fuera dado vivir escuchando los ayes de las víctimas, tú no hubieses respirado un aire inficionada con los hálitos de todas las furias.

¡O Leonor! El cielo que te robó a los días del llanto, te ha negado las auroras bellas del entusiasmo y de la alegría. El Reinado de un ángel forma la felicidad de tu patria, y los alumnos de Marte se muestran pródigos de sus vidas por Isabel y por la Libertad. Entre los bélicos gritos de honor y gloria distraída mi musa de los combates quiso consagrarse el amor. ¡Ah! Tú no escucharás sus cantares. Pero a ti debe consagrarlos mi afecto. Sus tonos melancólicos son propios para formar la armonía de los sepulcros para resonar como cántico de muerte en los cóncavos osarios-

La tumba no recibe dones sino de la Parca cruel; sin embargo tu sombra enamorada mientras la noche tranquila tiende su manto presidirá a mis humildes y lúgubres canciones.

**Bermúdez de Castro, Salvador (1840). «Al que leyere» a *Ensayos literarios*
Al que leyere.**

Presento ahora al público una colección de poesías, trabajos de mi imaginación en tiempos más tranquilos. Ni son un libro, ni pueden ofrecerse como tal. Falta la unidad en la obra: falta el pensamiento común que enlace entre sí todas las composiciones. Si algo contienen es la revelación de las sensaciones internas de mi alma, los pensamientos que me han inspirado el aspecto de la naturaleza, la contemplación de la humanidad. Escritos en mis horas de alegría y de tristeza, de abatimiento y entusiasmo, de esperanza y desconsuelo, mis versos son el reflejo fiel de mis impresiones apasionadas o frías; tal vez emociones fugitivas, vagos recuerdos, que excitas ciertos lugares, ciertas horas, y que pasan luego con las circunstancias que los inspiraron.

Conozco que el género de estos ensayos no es el que debiera ser: una musa más llena de sentimiento y de dulzura hará resonar sus cánticos de consuelo entre el rugido de las pasiones irritadas y el furor de las tormentas políticas. La poesía debe celebrar hoy los recuerdos de lo pasado y entonar los cantares de la pérdida de fe: desengañada de las falsas profecías, cansada de agitaciones estériles, afligida con las tristes escenas que pasan continuamente ante sus ojos, la humanidad quiere ver las sombras del mundo de sus padres, antes de separarse para siempre de las orillas de la tierra que contiene sus sepulcros; de esa tierra que las olas de las revoluciones se apresuran a tragar. Por otra parte, las almas dulces y piadosas necesitan siempre oír los eternos himnos de una religión eterna: la palabra divina no dirige ya la marcha de las sociedades; pero aún queda quien en el silencio de la soledad acude a los altares desiertos a escuchar entre sus ruinas los ecos de las melodías religiosas.

Sin la fe profunda de las almas fuertes, sin las dulces esperanzas de los corazones piadosos, perdido en el bullicio del mundo y viviendo su vida, he hablado y pensado necesariamente con el lenguaje y los pensamientos del mundo que me rodeaba –Todo ha sido puesto en cuestión: por todas partes se escucha el ruido de una sociedad que se cuarteja para caer: la moral, la religión, la filosofía de nuestros padres yacen en el polvo de los sistemas: nuevas creencias se elevan sobre las ruinas de las creencias antiguas: las teorías brillantes cautivan por un momento las imaginaciones jóvenes, y son luego arrojadas con desprecio en el abismo insaciable de los delirios humanos: como el rugido sordo de los volcanes, se escucha el zumbido de las revoluciones que acuden a destruir la obra de las revoluciones. A cada fuego fatuo que aparece en el horizonte cargado de nubes, alza la sociedad un grito de esperanza, y aclama la venida del sol: el sol no llega, y la luz fosfórica se disipa en los aires. Y dominando estos ruidos, en la tribuna, en la prensa, se alza el discordante clamoreo de mil voces que en continuos alaridos anuncian al mundo la muerte, porque le anuncian que no existe la verdad. –¿A dónde va el poeta en este oscuro laberinto, el poeta que no encuentra una senda que no concluya a los primeros pasos? Y si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones de duda y de tristeza, que son también las impresiones de la sociedad?

Si hubiera tratado de escribir un libro de poesías, hubieran sido menos verdaderas, pero más morales mis composiciones: en vez de ocuparme casi exclusivamente de mis propios pensamientos, de mis impresiones personales, hubiese aspirado a llevar, como ofrenda, una piedra más al edificio de reorganización social y religiosa que fabrican

piadosas manos con los escombros calcinados de los trastornos políticos: pero lo repito: este libro no tiene pretensiones formales de obra concienzuda; ni he tenido al publicar estos versos, otro fin que reunir en un tomo las composiciones sueltas que he escrito en diferentes tiempos y distintas circunstancias de mi vida.

Tal vez entre estos ensayos hay algunos que son triste muestra de un escepticismo desconsolador y frío: lo sé, pero no es mía la culpa: culpa es de la atmósfera emponzoñada que hemos respirado todos los hombres de la generación presente: culpa es de las amargadas fuentes en que hemos bebido los delirios que nos han enseñado como innegables verdades. La duda es el tormento de la humanidad, y ¿quién puede decir que su fe no ha vacilado? Solo en las cabezas de los idiotas, y en las almas de los ángeles no hallan cabida las pesadas cadenas de la duda.

Abandono mis desordenadas ideas a los dientes mordaces de la crítica. Destrocen en buen hora estos ensayos; pero si en las almas meditabundas que se elevan por el entusiasmo y la oración a las regiones de lo infinito; si en los corazones cansados que, huyendo del bullicio del mundo, se aíslan para pensar en las soledades del alma; si en las imaginaciones tiernas que aman la meditación por la meditación y la vida por las ilusiones hallan un eco estos pobres ensayos que les dedico, sus simpatías serán la mejor recompensa de mi trabajo, y el dulce consuelo de la crítica más severa.

Salvador Bermúdez de Castro

Díaz, Nicomedes Pastor (1837). «Prólogo» a Zorrilla, José, *Poesías tomo I*

Era una tarde de febrero. Un carro fúnebre caminaba por las calles de Madrid. Seguíanle en silenciosa procesión, centenares de jóvenes con semblante melancólico, con ojos aterrados. Sobre aquel carro iba un ataúd, en el ataúd los restos de Larra, sobre el ataúd una corona. Era la primera que en nuestros días se consagraba al talento; la primera vez acaso que se declaraba que el genio es en la sociedad una aristocracia, un poder. La envidia y el odio habían callado; los hombres de la moralidad dejaban para después la moral tarea de roer los huesos de un desgraciado, y nadie disputaba a nuestro amigo los honores de su fúnebre triunfo. Todos tristes, todos abismados en el dolor, conducíamos a nuestro poeta a su capitolio, al cementerio de la puerta de Fuencarral, donde las manos de la amistad le habían preparado un nicho. Un numeroso concurso llenaba aquel patio pavimentado de huesos, incrustado de lápidas, entapizado de epitafios, y de la descolorida

luz del crepúsculo de la tarde daba palidez y aire de sombra a todos nuestros semblantes. Cumplido ya nuestro triste deber, un encanto inexplicable nos detenía en derredor de aquel túmulo; y no podíamos separarnos de los preciosos restos que para siempre encerraba, sin dirigirles aquellas solemnes palabras que tal vez oyen los muertos antes de adormecerse profundamente en su eterno letargo- Entonces el Sr. Roca de Togores, levantando penosamente de su alma el peso de dolor que la oprimía, y como revistiéndose de la sombra del ilustre difunto, alzó su voz: Larra se despidió de nosotros por su boca, y nos refirió por la vez postrera la historia interesante de sus borrascosos, brillantes y malogrados días. En aquel momento nuestros corazones vibraban de un modo que no se puede hacer comprender a los que no le sientan, que los mismo que le hayan sentido, le habrán ya olvidado, porque de los vuelos del alma, de los arrebatos del entusiasmo, ni se forma idea, ni queda memoria; que en ellos el espíritu está en otra región, vive en otro mundo; los objetos hacen impresiones diversas de las que producen en el estado normal de la vida, el alma ve claros los misterios o cree, porque lo siente, lo que tal vez no puede comprender. Se ve entonces a sí misma, se desprende y se remonta del suelo; conoce, ve, palpa que ella no es el barro de la tierra, que otro mundo la pertenece; y se eleva a él, y desde su altura como el águila que ve el suelo y mira al sol, sondea la inmensidad del tiempo y del espacio, y se encuentra en la presencia de la divinidad que en medio del espacio y de la eternidad preside. Entonces no se puede usar del lenguaje del mundo, y el alma siente la necesidad de otra forma para comunicar lo que pasa en su seno. Tal era entonces nuestra situación. No era amistad lo que sentíamos; no era la contemplación profunda de aquella muerte desastrosa, de aquella vida cortada en flor, la vista de aquel cementerio, la inauguración de aquella tumba, la serenidad del cielo que nos cubría, la voz elocuente del amigo que hablaba; no era nada de esto, o más que todo esto, o todo esto reunido para elevarnos a aquel estado de inexplicable magnetismo en que en una situación vivamente sentida por muchos, parece que se ayudan todos a sostenerse en las nubes. ¡Ah! Pero nuestro entusiasmo era de dolor, y llorábamos (sabenlo el cielo y aquellas tumbas), y al querer dirigir la voz a la sombra de nuestro amigo, pedíamos al cielo el lenguaje de la triste inspiración que nos dominaba, y buscábamos en derredor de nosotros un intérprete de nuestra aflicción, un acento que reprodujera toda nuestra tristeza, una voz donde en común concierto sonasen acordes las notas de todos nuestros suspiros. Entonces de en medio de nosotros y como si saliera de bajo aquel sepulcro, vimos brotar y aparecer un joven, casi un niño, para todos desconocido. Alzó su pálido semblante, clavó en aquella tumba y en el cielo una mirada sublime, y dejando oír una

voz que por primera vez sonaba en nuestros oídos, leyó en cortados y trémulos acentos los versos que van insertos en la página primera de esta colección, y que el Sr. Roca tuvo que arrancar de su mano, porque desfallecido a la fuerza de su emoción, el mismo autor no pudo concluirlos. Nuestro sombro fue igual a nuestro entusiasmo; y así que supimos el nombre del dichoso mortal que tan nuevas y celestiales armonías nos había hecho escuchar, saludamos al nuevo bardo con la admiración religiosa de que aún estábamos poseídos, bendijimos a la Providencia que tan ostensiblemente hacía aparecer un genio sobre la tumba de otro, y los mismos que en fúnebre pompa habíamos conducido al ilustre Larra a la mansión de los muertos, salimos de aquel recinto llevando en triunfo a otro poeta al mundo de los vivos y proclamando con entusiasmo el nombre de Zorrilla.

No he recordado aquí esta tarde por el placer de describir una escena grande y poética. Más poética y más grande fue seguramente que mi descolorida descripción, aunque en el torrente de las escenas que a nuestros ojos pasan, ya se haya hundido, y ya casi todos lo hayan olvidado. El autor de estas líneas no podrá borrarla de su memoria. Entonces empezó a sentir hacia el ilustre poeta a quien las consagra el afecto que con él le une, y que es demasiado tierno para que no forme época en su vida: entonces empezó el público a conocer las producciones de este ingenio; y la impresión que de ellas ha recibido es demasiado profunda para que no se marque muy distintamente en los anales de la literatura contemporánea. Pero no ha sido esta precisamente la razón de recordar aquella escena. Yo he tomado nota de ella, y la he consignado al frente de estas páginas porque aquella original aparición me ha sugerido las reflexiones que voy a hacer sobre la índole y carácter de estas poesías.

Cuando oímos los versos de que acabo de hacer mención, todos los que tuvimos la fortuna de escucharlos, sentimos la inspiración que los había dictado, y comprendimos el idealismo en que estaban concebidos, porque también nosotros estábamos inspirados, y también nuestra existencia vagaba por las regiones de lo ideal y de lo eterno. Nos hallábamos al nivel del autor, a la altura de su mismo genio, y en estado de sentir lo que él tal vez no hizo más que expresar; porque entonces como los primitivos poetas, como los bardos en sus banquetes, como Píndaro en los juegos olímpicos, tomaba entusiasmo de nuestro entusiasmo, llanto de nuestro llanto: era el foco del espejo y reflejábanse en él concentrados los rayos que tal vez de nosotros mismo partían. Así que a nadie pudo ocurrírsele que aquella producción no fuese natural, espontánea, como su mirar, como su acento, como el color de su semblante y el llanto de sus ojos. Nadie pudo ver en ella la

imitación de tal autor, o los principios de tal escuela: nadie discutió si era *clásica* o *romántica*, *oriental* o *filosófica*. Era una composición de allí, de aquel poeta, de aquel momento, de aquella escena, para nosotros, en nuestra lengua, en nuestra poesía, en poesía que nos arrebató, que nos electrizó, que comprendimos, y sobre cuyo mérito, género y formas no se suscitaron discusiones ni críticas. Y sin embargo el autor la había escrito algunos momentos antes de aquella reunión a solas en su gabinete, sin auditorio que le escuchara, y bajo la inspiración de su dolor y de su genio. Si a solas también la hubiera leído a cada uno de los oyentes ¿hubiera producido el mismo efecto? ¿La hubieran hallado tan ideal, tan bella, tan original y tan espontánea? No seguramente. Para uno hubiera sido incomprensible una frase: otro hubiera encontrado exageración o falta de verdad en un pensamiento: un oído *fino* hubiera sentido flojo, duro o arrastrado algún verso: un entendimiento metódico observaría la falta de orden, de conexión y enlace entre sus ideas: cuál la tendría por *vaga*, y haría notar que su lectura no dejaba en el alma ninguna idea fija; y ¿qué más? La mayor parte tal vez no hubieran visto en ella más que una imitación de Victor Hugo, o de Lamartine. Pues lo que hubiera sucedido a aquella composición así leída, sucede todos los días no precisamente con respecto al público, sino con respecto a los inteligentes y críticos con otras que se han dado a la luz. Todos ellos suscitan las mismas vanas y ociosas cuestiones; y solo los corazones sensibles y no gastados que se entregan de buena fe al ímpetu del sentimiento, y que unísonos desde luego al tono del poeta, vibran con todas las modulaciones de su laúd, y obedecen a todos los caprichos de su inspiración, se encuentran con respecto a las demás poesías de este autor en el caso en que todos nos hallamos cuando su aparición en el cementerio. Entonces su inspiración había volado sola adonde nuestro entusiasmo voló después: después su inspiración siguió siempre la misma, tal vez más poderosa, más alta, más fuerte, más profunda; pero no siéndonos siempre posible ponernos en la esfera de su atracción, vemos a veces sus cuadros desde un punto en que no tienen perspectiva, o no oímos de su lira más que el ruido de los trastes. De ahí la mayor parte de esas disputas y críticas: de ahí esas frases incomprensibles para los que quisiera hallar en los versos ecuaciones y silogismos: de ahí ese gongorismo para los que piensan que la poesía es solo un modo de hablar, y no un modo de sentir, una manera de ser: de ahí en fin la pretensión de que estos versos son imitaciones de su autor, o doctrinas de una escuela por parte de los que todavía están aferrados en creer que la poesía es *¡un arte de imitación!* y que puede ser un método de hacer exposiciones de teorías políticas, o sistemas filosóficos. Empero los que tienen corazón y alma, y los que saben que con el corazón y con el alma, y no con los dedos y

con las palabras, se hacen los versos, saben también lo que significan estas impugnaciones y lo que hay en ellas de verdadero o inexacto. El autor de este prólogo está muy distante de creer que sean obras perfectas los primeros preludios poéticos del amigo a quien le consagra, y el entusiasmo que le arrebató no le ciega; ha querido sin embargo demostrar cómo muchos de los defectos que se atribuyen a una obra, pueden consistir en el modo de juzgarla, y sobre todo ha querido protestar contra ese tema de que es imitación y amaneramiento de escuela lo que es tan espontáneo y tan natural como las flores del campo y como las rocas de los montes. Siglos hay, sí, que inspiran un mismo tono a todo aquel que los canta, principios, ideas, y sentimientos generales, dominantes, humanitarios, que presidiendo a una época y a una generación, se reproducen en todas sus obras y bajo todas sus formas. Pero entonces la analogía no es el plagio, la semejanza no es la imitación ni la consonancia el eco: entonces por el contrario la conformidad es el sello de la inspiración, y de la originalidad: entonces dos obras se parecen y distan entre sí un mundo entero: entonces dos autores se imitan sin conocerse: entonces se notan armonías y correspondencias entre la Biblia y Homero: entonces se copian Shakespeare y Calderón. Es un sol refulgente que reverbera en todos los cuerpos que ilumina: es una luna melancólica que reproduce todos los objetos que baña con sus pálidos rayos. Sí. El siglo de Byron, de Hugo, y de Chateaubriand debe inspirar también a los vates españoles; pero su inspiración no dejará de ser de ellos, y de ser española, como del siglo, y de los objetos que canten. Póngase cada uno a mirar sus cuadros a la luz que alumbró: verá tal vez en su fondo el reflejo del cielo que los cubre; pero no colores prestados de ajena paleta. Fórmese para cada composición un teatro como el del cementerio, y verán todos en ella la inspiración original, la naturalidad, la unción, la verdad, la belleza ideal, y la celestial armonía que creyeron ver en la primera; percibirán clara y luminosamente lo que algunos no comprendieron, se sentirán en la presencia real de lo que tal vez les pareció visión y quimera, les sorprenderá la exactitud de lo que creyeron exagerado, y hallarán por último que lo que afectan llamar romanticismo, no es más que la poesía, la naturaleza, la verdad.

A otra serie de reflexiones ha dado además lugar en mi alma la escena de aquella tarde, reflexiones que algunos no comprenderán tampoco, y que otros muchos comprenderán solamente para fulminar contra ellas el anatema del ridículo, y para acogerlas con la sardónica ironía que entre nosotros se afecta hacia todo lo que no es materialmente positivo y humanamente lógico, hacia todo lo que propende a hacer

intervenir al cielo en lo que pasa en la tierra. Yo empero que creo en un orden de cosas superior al orden de los fenómenos que a nuestra razón y a nuestros sentidos es dado percibir y explicar; yo que estoy persuadido de que no se hallan entre nosotros todas las causas de lo que a nuestros ojos sucede, acostumbrado a ver la mano de la Providencia en los sucesos al parecer más insignificantes de la vida, no es mucho que la conozca en aquellas ocasiones en más ostensiblemente y con más solemnidad quiere como revelarse a nuestra vista. Sí, un poeta puede confesarlo, puede decir que cree en las *causas finales*, que cree en la *predestinación*, y que cree que si la humanidad toda concurre a la obra que la inteligencia suprema le ha trazado, cada hombre, y sobre todo cada especialidad, concurre a un objeto fijo y determinado. Sin esta creencia el libro del mundo es un enigma incomprensible, y el de la historia un tejido de absurdos. Fiel a esta creencia, y juzgando que Larra era algo en la tierra, que en esta nación, en esta agregación de nulidades donde su existencia descollaba con tanto brillo, no en vano sus producciones habían fijado tan vivamente la atención pública, y que en su pérdida dejaba un vacío no solo en la literatura, sino en la sociedad; cuando a orillas del sepulcro del malogrado escritor que nos dejaba, vi brotar el poeta que nacía, el hecho era de demasiado bulto, la aparición demasiado fatídica para no reconocer en el nuevo genio una *misión* tan especial como la del primero. Los presentimientos que hasta ahora he tenido fundados en esta opinión, no han sido nunca vanos: el que aquella tarde tuve, no lo he sido tampoco. Los acentos del nuevo bardo sorprendieron desde luego y arrebataron. Agitado de la calentura del genio y de la maravillosa fecundidad de que le ha dotado el cielo, en pocos meses ha lanzado al público una multitud de composiciones que no pasaron efímeras como la mayor parte de las fugitivas producciones de nuestros días, o conocidas solo de los inteligentes como las de épocas anteriores. Recibidas ora con admiración, ora con extrañeza, ora con entusiasmo, ora con desagrado según las ideas y carácter de cada uno, no lo han sido nunca con indiferencia. Leídas y releídas, decoradas y oídas y recitadas por todos, el ansia con que se buscan los periódicos donde se publicaron algunas, ha obligado a recogerlas en la presente colección. Y no solo en elogios y alabanza ha consistido su popularidad. También son ellas las que más críticas e invectivas han suscitado, también han sido parodiadas, y puestas en ridículo e imitadas por malos poetas, que es la más infeliz parodia; también han sido tachadas de inmorales, de incomprensibles, y hasta equiparadas en algún artículo de periódico a los discursos de varios *célebres* oradores de nuestras actuales Cortes. Pues bien: esta novedad y admiración, esas sátiras e invectivas, esas imitaciones de la medianía y esas hostilidades de la envidia son el grande éxito, la corona

del talento, el sello de la especialidad. Parece que nuestra época se afanaba en producir un poeta que estuviese a su nivel y en armonía con ella, que fuese como el representante literario de una nueva generación, de sus ideas, de sus sentimientos y creencias: varios jóvenes al parecer con esta esperanza y con éxito más o menos feliz, se habían presentado hasta ahora en escena; y el público no dejó de vislumbrar en ellos ráfagas de nueva luz, y sentir aliento de nueva vida; pero a la aparición de Zorrilla, ha visto ya el oriente de un astro muy luminoso. Tibios todavía sus primeros rayos han despertado en su derredor todo un hemisferio de poesía, y si aún no ha nacido el sol, estrellas muy resplandecientes se eclipsaron ya ante su brillante crepúsculo. Si sus preludios marcan una aurora, sus cantos sellarán una época: si su aparición ha sido fatídica, su poesía será providencial; si el eco de su voz ha sobrecogido y su primera inspiración fascinado, muy trascendental y poderosa será la influencia que debe ejercer y más anchurosa de lo que se cree la esfera de acción en que debe obrar su impulso.

¿Cuál será empero esta acción? ¿Cuál será el desarrollo de este germen? ¿Cuál será este fin? Yo he podido adivinarlo, pero no me atreveré a predecirlo, porque los arcanos del destino no se explican, ni los vuelos del genio se calculan. Permítasele sin embargo a un alma también poética formar esperanzas; y para formularlas y para dar idea de las conjeturas que sobre lo futuro se presentan a su fantasía, permítasele entrar en explicaciones del aspecto bajo que las cosas presentes se ofrecen a sus ojos. La imaginación, la amistad, el entusiasmo podrán ejercer grande influencia en este análisis; pero el corazón, el sentimiento, la fantasía son el único *método analítico* aplicable a las obras de un poeta.

En el estado actual de nuestra indefinible civilización, la poesía como todas las ciencias y artes, como todas las instituciones, como la pintura, la arquitectura y la música, como la filosofía y la religión, ha perdido su tendencia unitaria y simpática, y sus relaciones con la humanidad en general, porque no existiendo sentimientos ni creencias sociales, carece de base en que se apoye, y de lazo que a la humanidad la ligue. Sin poder proclamar un principio que la sociedad ignora, sin poder encaminarse hacia un fin que la sociedad no conoce, ni dirigirse hacia un cielo en que la sociedad no cree, la poesía, dejando una región en la que no hallaba atmósfera para respirar, se ha refugiado como a su último asilo a lo más íntimo de la individualidad y del seno del hombre, donde aún a despecho de la filosofía y del egoísmo un corazón palpita y un espíritu inmortal vive. Pero el hombre en su aislamiento es el más miserable y desgraciado de los seres. La

Providencia ha hecho necesaria para su dicha y su perfectibilidad la asociación; la asociación que no es el agregado de muchos individuos de la especie humana, sino el conjunto de las facultades que en común posee, la comunión de sus ideas y de sus sentimientos, de la inteligencia y de la simpatía. Mas hay épocas tristes para la humanidad en que estos lazos se rompen, en que las ideas se dividen, y las simpatías se absorben; en que el mundo de la inteligencia es el caso, el del sentimiento el vacío; en que el hombre no ejercita su pensamiento sino en el análisis y en la duda, y no conserva su corazón sino para sentir la soledad que le rodea y el abismo de hielo en que yace. Entonces el genio puede volar aún, pero vuela como el Satán de Milton; solitario y por el caso: el sol le causa pena, la belleza del mundo envidia. Su poesía es solitaria como él, y como él triste y desesperada. Canta o más bien llora sus infortunios, su cielo perdido, el fuego concentrado en su corazón, las luchas de su inteligencia, y las contrariedades de su enigmático destino. Sus relaciones con la naturaleza no pueden ser expansivas, ni sus relaciones con los hombres simpáticas. Replegado en su individualismo, sus relaciones con Dios podrán aún ser muy vivas; pero solo en su presencia, si la reconoce, y solo en el universo, si tal vez ha renegado de la Providencia, los himnos que debían consagrarse a una religión de amor, serán solamente gritos de desesperación y de impío despecho, o extravíos de un abstracto y estéril misticismo. Tal es a mis ojos el carácter de la época presente; tal es también su poesía; la poesía dominante, la poesía elegíaca actual, la poesía de vértigo, de vacilación y de duda, poesía de delirio, o de duelo, poesía sin unidad, sin sistema, sin fin moral, ni objeto humanitario, y poesía sin embargo que se hace escuchar y que encuentra simpatías, porque los acentos de un alma desgraciada hallan donde quiera su cuerda unísona, y van a herir profunda y dolorosamente a todas las almas sensibles en el seno de su soledad y desconsuelo. Zorrilla ha empezado y no podía menos de empezar por este género. Hijo del siglo, le ha pagado también su tributo de lágrimas; ha pasado por bajo el yugo de su tiranía; ha llorado también a solas y ha dado al viento sus sollozos: ha golpeado su frente de poeta contra el calabozo que le aprisionaba, ha forcejeado por quebrantar cadenas que no son lazos; ha invocado el auxilio de un Dios, y ha renegado del cielo; ha cantado el éxtasis de los bienaventurados y saludado a la reina de los ángeles, y ha lanzado gemidos de desesperación infernal, y llamado en su socorro la muerte y la nada.

Y cuando la fuerza expansiva de la inspiración, arrancándole de su individualismo, le lanzó a más ancha esfera y le hizo recorrer a pesar suyo la sociedad

que se agitaba a su alrededor, no se deslumbraron sus ojos con el brillo que despedía el oropel de la civilización, sino que intuitivamente penetrantes bien conocieron sobre el lecho de oro y púrpura a la enferma que agonizaba abandonada y sola, y bien acertaron a ver más allá bajo la suntuosa lápida del sepulcro cincelado, la brillante mortaja de seda y pedrería pronta a cubrir la fetidez de un cuerpo presa ya de gangrena y de la muerte.

El instinto perspicaz de su inspiración le ha representado al mundo moral en su espantosa anarquía y desnivel, en su desorganización y fealdad. Y arrebatado a tal vista de un vértigo de tristeza y amargura, asomó a sus labios aquella risa horriblemente sardónica con que el hombre en su último extremo de desesperación, y miseria, escarneciendo a los demás y a sí mismo, pregunta al cielo como burlándose qué es lo que tal desorden significa, duda si se debe tomar a serio la suerte de la humanidad, mezcla reflexiones profundas y terribles con sátiras amargas y ridículos contrastes, y entre el llanto de un funeral hace oír las carcajadas de una orgía. Entonces evocando la sombra de cervantes, tiene con ella el singular diálogo en que nuestro poeta se mofa de sus tiempos tan a su sabor (si bien con otra hiel y tristeza) como aquel genio inmortal parodiaba los suyos. Entonces personificado en *Venecia* a todas las naciones degradadas y a todos los pueblos corrompidos, después de haber descrito en versos dignos de Calderón y de Byron la grandeza de su antiguo poderío y el polvo y cieno en que desde su elevación se hundieron, repentinamente *levanta una carcajada para apagar sus gemidos*, y termina su fúnebre canto entre la báquica algazara de un festín, como se suele ver en tiempos de peste y mortandad entregarse los hombres a desórdenes y excesos, para apurar los goces de su existencia amenazada entre la embriaguez de los placeres. Y por último, en otro momento de inspiración más poderosa y más profunda, abarcando de un solo golpe de vista eminentemente sintético el cuadro de todos los vicios y de todas las monstruosas desigualdades de la sociedad, la pinta de una sola pincelada en cuatro versos dignos de la pluma de Laménais y que equivalen a todo un volumen de filosofía, en que dirigiendo sobre el banquete de la vida una mirada más terrible que la de Daniel sobre el convite de Baltasar, dice que

Unos cayeron beodos,
Otros de hambre cayeron,
Y todos se maldijeron,
Que era infelices todos.

Empero lo que más caracteriza al genio, es no ser exclusivamente órgano de la época en que vive y presentir la que nace en medio de las inspiraciones de lo que existe. Así Homero adivinó los tiempos de Licurgo y de Solón, así Virgilio casi pertenece al cristianismo y a la Edad Media, así el Dante apenas se concibe cómo haya escrito en el siglo XIII, así Cervantes en una edad caballeresca todavía predecía y aceleraba el prosaísmo del siglo XVIII; y por eso el instinto de todos los pueblos ha reconocido siempre en la inspiración poética el don de la profecía. El genio actual conserva aún reconcentrado todo lo que en la humanidad debía haber y todo lo que habrá sin duda, porque todavía sus gérmenes existen, no en la sociedad, pero sí en los individuos; para él aún puede haber creencias y virtudes, e ilusiones y amor, y abnegación, y heroísmo e interés que no sean de la tierra, y un pensamiento de Dios, una memoria del cielo, una esperanza de inmortalidad. Por eso nuestro poeta no tardó en conocer que la poesía a que le arrastraba su siglo era estéril y transitoria, como debe serlo esta época de desorganización y de duda, como debe serlo el egoísmo que nos disuelve, y el escepticismo que nos hiela, y parándose en su carrera y apartándose de la boca del tártaro adonde caminaba, y subiéndose a un puesto más avanzado y más digno de su misión, ha visto la naturaleza bella, risueña, iluminada, viva y animada como Dios la creó, para servir de teatro a la virtud y a la inteligencia del hombre, y tiñendo su pluma de los colores del iris, y de los celajes del oriente, ha dirigido a la humanidad palabras de amor y consuelo, himnos de bendición y alabanza al Creador.

¡Bello es el mundo! ¡Sí! ¡la vida es bella!

Dios en sus obras el placer derrama.

Entonces en medio del negro horizonte que le circundaba, una brisa de esperanza agitó su alma, y un rayo del sol del porvenir iluminó su frente; empero su musa antes de lanzarle en las profundidades de lo futuro, quiso anudar en su espíritu la cadena de las tradiciones, sin las que no hay sociedad ni poesía, y llevarle a recorrer primero los venerables restos de lo pasado. Su imaginación debía encontrar todavía en ellos una sociedad homogénea y compacta de religión y de virtud, de grandeza y de gloria, de riqueza y sentimiento, y su pluma no pudo menos de hacer contrastar con lo que hay de mezquino, glacial y ridículo en la época actual con lo que tienen de magnífico, solemne y sublime los recuerdos de los tiempos caballerescos y religiosos. Y el primero entre nuestros poetas que han sentido la necesidad de buscar en estas creencias y tradiciones los gérmenes de la grandeza y la sociabilidad que abrigaban, y que es preciso desenterrar

de los abismos de lo pasado, los tesoros del porvenir, ha sido también el primero en dar vida poética a nuestros olvidados monumentos religiosos, y a poner en escena las sagradas y grandiosas solemnidades que hacían las delicias de nuestros padres. Bajo su pluma vemos levantarse de entre el polvo y el cieno que la cubren como un sepulcro olvidado la severa capital del imperio godo, revestida del armiño de sus reyes y de la púrpura de sus preladados, guerrera como sus héroes y sus armas, religiosa y política como sus concilios: trocada después por el árabe voluptuoso en una mansión de placeres, asistimos a sus fiestas y a sus torneos y caballerescas justas, perfumadas de los aromas de oriente, adornados de galas, plumas, seda y pedrería, y respirando el aliento de las houries de Mahoma; pero en seguida vemos alzarse gigantesca, y descollar por sobre todas estas memorias la catedral primada, símbolo arquitectural del cristianismo, con los estandartes de piedra de sus torres, con las lenguas de bronce de sus campanas, y presenciamos los sagrados ritos de la religión más bella que ha existido sobre la tierra, oímos el órgano cantando sus solemnes misterios por la *céntuple garganta de los tubos de metal*, y escuchamos a la par el canto de los sacerdotes, el crujir de sus tisúes y brocados, y nos deslumbra el brillo de mil lámparas reflejado en el oro de los altares y en los diamantes del tabernáculo; y prosternados con el pueblo que asiste a tan grandiosos espectáculo, nos embriagamos de luz y de armonía, de aroma de incienso y de música del cielo, y se apodera de nosotros el éxtasis que remeda en la tierra el arrobo santo de los bienaventurados. En aquel momento los gemidos de dolor cesan: los sollozos de amargura, los ayes de impotencia y despecho se convierten en lágrimas de santa ternura y en himnos de esperanza, el desprecio de la vida y el odio a los hombres da lugar a la idea de la inmortalidad, premio de una existencia de virtudes y amor. La sociedad que veíamos dispersa sobre la superficie de la tierra, reunida bajo las bóvedas del templo nos parece no tener más que un sentimiento, una voz, una *oración* que elevar al cielo con el humo de sus ofrendas: allí están todas las artes; allí está la música, la pintura, la escultura, la arquitectura, todas concurriendo a un fin común, todas formando un concierto de los talentos del hombre: el templo abarca toda la vida; la religión completa el cuadro de la poesía como es la clave de la sociedad; y al volver de nuestro arrobamiento, al sentirnos en la realidad de nuestra existencia, no podemos menos de consagrar un suspiro de pesar por esos bellos tiempos que se han perdido, un ¡ay! por esos placeres de nuestros padres, por esa fe que alimentaba su vida, una lágrima por esa religión abandonada, un movimiento de sagrado respeto hacia las veneradas reliquias que de ella nos queda.

Tal es el efecto de las variadas y profundas sensaciones que este poeta sabe excitar con su maravilloso canto; tal es el cuadro que presentan a mis ojos las páginas de un libro donde algunos no verán tal vez más que figuras dislocadas, versos inconexos, ideas contradictorias; tal es el pensamiento unitario trascendental y profundamente filosófico que resulta de estas inspiraciones, la idea moral que preside a su redacción; y el hilo de unión que liga con una trama invisible pero fuerte los varios trozos de este mosaico precioso. Pero este pensamiento y esta moralidad la buscarán en vano los que crean hallarla en máximas, y en tiradas de sentencias. Para lectores de esta clase no ha escrito Zorrilla, ni a la verdad yo tampoco. La filosofía de que yo hablo es una filosofía viva, animada, que transpira y brota en las cosas y no en las palabras, como un jardín delicioso inspira ideas de placer, como la armonía de un concierto infunde sentimientos de amor o de melancolía, como la vista del cielo y las maravillas de la naturaleza proclaman la existencia de Dios.

Sin embargo, se me dirá ¿ha sido el pensamiento que yo descubro el pensamiento del autor? ¿Tuvo presente el objeto que yo le asigno, al obedecer sus cuadros fantásticos y sus armoniosos himnos? ¿Ha pensado por ventura en el fin social de sus versos, y ha pretendido enlazarlos en un conjunto regular y en un sistema poético, el joven genio que no ha hecho acaso más que ceder al ímpetu de su imaginación en una hora de arrebato, y en fijar con la pluma las instantáneas imágenes, las fugaces sensaciones que pasaban por su existencia, tal vez para no recordársele jamás? ¿Ha descendido a estas consideraciones filosóficas, a este análisis moral y religioso de sus obras, a este cálculo previo del plan de sus trabajos? No sin duda, y si hubiera sido capaz de concebirlo no lo hubiera sido de realizarlo; el genio no raciocina, y los poetas como todas las especialidades del mundo, no tienen conciencia de lo que son, cumplen su destino sin saberlo, e ignoran la teoría de la obra misma que son llamados a edificar, y el poder de los principios mismos que vienen a proclamar y difundir. Por eso los que viven a su inmediatez, suelen juzgarlos con la mayor inexactitud, cuando creen ufanos que solo ellos están en el secreto del genio, y porque ellos ven de cerca una tela tiznada de borrones y manchada con informes figuras, piensan que son ilusiones y fantásticas quimeras los primores que otros ven de lejos en un cuadro lleno de verdad y de vida. Ellos no ven más que al individuo donde debían ver al poeta, no ven más que al autor, cuando debían examinar la obra, y miden al Escorial por la estatura de Herrera. Oyen los lamentos de un hombre en cuyo rostro suele brillar la alegría, y no saben que son los gemidos de una generación entera los que exhalan de

su pecho, y el llanto de todo un siglo el que humedece las cuerdas de su lira. Ven al mortal afortunado acaso quejarse de una sociedad en que es amado, en que vive tal vez en el seno de los placeres, y no saben que a un alma eminentemente simpática no le bastan los placeres de la existencia sola, y que la esponja de su corazón embebe y derrama la amargura de diez millones de infelices. Ven al hombre del mundo, tal vez indiferente e incrédulo predicando la religión y los misterios, y no conocen la terrible personificación del siglo ateo, obligado a arrastrarse al pie de los altares, buscando un resto de fuego que reanime su helada existencia, e implorando por gracia al cielo una creencia, un rayo de verdad que alumbre a la humanidad, y la enseñe la senda de su destino en la espantosa noche del escepticismo que la circunda. No. Ellos no ven al hombre moral siquiera, al individuo en sus interioridades, en sus ilusiones, en sus flaquezas, en sus contrastes y en sus misterios, no ven más que al hombre uniformemente vestido del café y del paseo, del teatro y de la orgía, al hombre que se modela por los demás, y que se hace más superficial, más pequeño, más material y positivo de lo que es en el fondo de su corazón, y luego exclaman: ¡He aquí el hombre! ¿He aquí el filósofo! ¡He aquí el poeta! Pero la sociedad solo ve el genio, solo contempla y admira la creación de la inteligencia y de la inspiración. Él se la lanza como la Pitonisa el oráculo, como la estatua de Memnon su armonía: ella la recibe, ella la descifra, ella la comprende.

Sí, el poeta: la sociedad te comprenderá mejor que los sabios y los eruditos. Tus mágicos preludios no serán perdidos ni infecundos. Sigue a tu grandiosa carrera: avanza de tu aurora a tu porvenir de gloria y esplendor. Tú has cantado los dolores del corazón, los misterios del alma, las maravillas de la naturaleza, y el poder de la inspiración. Tú manchado de polvo y de fango el cuadro chillante y desentonado de una civilización anárquica y desnivelada: tú has matizado con los tintes de la luz de oriente las sombras de la edad pasada, y nos has mostrado una luz todavía encendida en el fondo de los antiguos sepulcros. Sigue. El destino tal vez te reserva otra carrera y te prepara otra corona: tu poesía se lanzará hacia un nuevo período más brillante y más filosófico: tú conoces que lo presente no es digno de ti, pero debes saber también que lo pasado es estéril, que lo que ha muerto una vez no resucita jamás, y que es ley de la Providencia que la humanidad no retroceda nunca. El porvenir te aguarda, ese porvenir misterioso que se cierne sobre la Europa, y con cuyos encantos soñamos como se sueña en la adolescencia con las gracias de una querida que se forja el corazón. Esa edad porque la juventud suspira, esa edad invocada por los votos de nuestros corazones, esa edad tierra

de promisión en este desierto para nuestras fervientes y religiosas esperanzas, tuya es, y antes que a nosotros debe llegar a ella esa fantasía que a velas desplegadas boga por el mar de los tiempos. A tu musa está reservado pintar esas maravillas desconocidas y rasgar a nuestros ojos el velo a cuyo través ahora ni vagamente se trasluce. Tú solo serás capaz de realizar en tus proféticas creaciones, ese apocalipsis de la inteligencia, esa época de reorganización y de armonía en que la grandeza de los antiguos tiempos se multiplique por la belleza y progresos de la civilización moderna, despojada esta de su egoísmo, como aquellos de su barbarie, en que una ley universal de justicia, sabiduría y libertad, reúna en una común familia las naciones ahora aisladas, y en que una religión de amor y paz realice sobre la tierra el glorioso destino a que la humanidad es llamada.

Sí, poeta. Tal vez tus versos nos pinten lo que los políticos no se atreven a calcular; tal vez a tu canto se revele lo que a la filosofía no le es dado prever. La providencia no te ha hecho aparecer en cano; y pues que te evocó de una tumba, tú debes saber cosas que los mortales ignoramos. *Cumple pues tu misión sobre la tierra.* No importa que los que a sí mismos se desprecian, los que no se creen nacidos con fin alguno, los que piensan que existen arrojados por el acaso como piedras en el pozo de la vida, los que niegan la previsión de la inteligencia suprema, la divinidad del espíritu humano, su imperio sobre el mundo, y los que a trueque de no reconocer los privilegios del genio nieguen también su existencia hayan ridiculizado esa frase tuya, y tomen un pensamiento de piedad por un pensamiento de soberbia. Tú empero, que crees en ella porque oyes dentro de ti la voz divina que te la dicta, sigue sereno a pesar de las tempestades que en el horizonte asomen la inspiración sublime que te lleva a otro mundo. Yo te he visto partir, mi querido amigo, yo también había querido lanzarme en ese océano; pero delante de ti, he recogido mis velas, y me he quedado en la ribera, siguiéndote con mi vista y con mis votos. Sí, yo en mis ilusiones había creído también que tenía una misión que cumplir. Has venido tú, y me queda una bien dulce, bien deliciosa; la de admirarte y de ser tu amigo.

Nicomedes Pastor Díaz

Madrid, 14 de octubre de 1837

Díaz, Nicomedes Pastor (1840). «Prólogo» a *Poesías*

Al dar a la prensa estas composiciones, creo de mi deber manifestar el principal motivo que me ha decidido a hacerlo. Si la prensa fuera el público, no me atrevería a

llamar su atención sobre estas producciones; pero le respeto demasiado y le conozco lo bastante para que yo pueda presumir que dar a luz este libro es publicarle. La prensa es un medio de copiar como cualquier otro; y cuando el número de personas que por afición, por curiosidad o por cortesía me piden copias de mis versos, ha llegado a ser demasiado considerable para que yo pueda satisfacerlas a todas, he creído más cómodo formar esta pequeña colección y tenerla impresa.

Por otra parte, habiéndoseme llamado a más de una vez poeta, debo presentar mis títulos a fin de no usurpar un nombre no merecido, y de no arrogarme a la sombra del misterio una reputación fundada en lo que no existe; porque tal vez no existirá más que lo que al presente imprimo. Las composiciones que ahora doy a luz, muchas de ellas publicadas ya en folletines o en periódicos literarios, cuentan por la mayor parte siete u ocho años de fecha. Hace tiempo que, dedicado a negocios y ocupaciones de muy distinta naturaleza, no he podido entregarme al delicioso placer de hacer versos- Tal vez no puedo hacerlos ya; tal vez no los haré nunca. En esta época desventurada, las facultades poéticas se extinguen pronto, la imaginación se desencanta, el corazón se hiela, el gusto en vez de perfeccionarse se corrompe, las ilusiones se disipan, y la región poética del mundo se eclipsa, quedando solo a la vista el mundo real y positivo, o la parte de él llamada así por los desdichados que creen que la imaginación, el sentimiento, el alma, el amor de lo bello y el éxtasis de lo sublime no son nada, como los ciegos pudieran llamar mundo real al que ellos palpan, creyendo fantástico el que nosotros vemos.

He aquí las razones que me asisten para aventurarme a dar a luz estas páginas; he aquí la disculpa de mi osadía.

Por lo demás, todo el que lea el prólogo que escribí para las poesías de mi amigo el Sr. Zorrilla, conocerá la poca importancia que yo puedo dar a estos versos y aun al género a que pertenecen. En aquel escrito están consignados mis principios literarios, y allí se pueden ver lo que a mis ojos vale y significa la estéril y anárquica literatura de nuestra edad. Mis versos son hijos de esta triste edad, y de esta literatura más triste aún: no pertenecen al porvenir, ni a la sociedad, ni a la moral, ni a la religión, ni a objeto alguno universal, o, como ahora se dice, humanitario: son composiciones individuales, acentos aislados, plegarias, suspiros, desahogos, gemidos solitarios de un corazón que, como la mayor parte de los corazones que nos rodean, gime y llora solamente por haber nacido. Y si nadie puede estar más convencido que lo estoy yo de que la poesía debe tener un fin social, y una misión fecunda, moral y civilizadora; si a nadie pueden parecer más vanas,

fútiles y efímeras todas esas obras de escombros, que van esparciendo como el polvo de su camino los que hoy peregrinan por el desolado campo de las artes; si creo que la ráfaga del huracán que sobre ellos sopla barrerá pronto ese polvo y borraré sus huellas; si estoy evidentemente penetrado de que poesía social no puede existir donde no hay sociedad, y de que en Europa la sociedad pereció, y no hay más que individuos; y si de tan terrible anatema creo heridas las más celebres producciones y las más ilustres capacidades literarias de nuestra época, dejo a cualquiera coleccionar lo que de estos oscuros cantos podrá yo creer y esperar. Por eso he dicho que no los publicaba, sí que los imprimía. En la poesía puede suceder lo que en la arquitectura; en torno de los monumentos es preciso que se eleven las obras pasajeras que solo duran la vida de un hombre. A par del Escorial y del Vaticano se alzan miles de casas comunes, que se derriban y se renuevan cada generación: y al pie de las eternas pirámides levanta el árabe su barraca de palmas que dura solo un día, como a vista de Homero, Virgilio, Dante, Tasso, Shakespeare y Calderón, que cantaron para los siglos y para las generaciones, hoy se escribe para una población, para una clase, para una tertulia. He aquí todo el interés, toda la importancia que, a lo más, doy a mis versos. Harta desgracia es no tener más fe, y carecer de la arrogante presunción del que estampó al frente de los suyos: *Exegi monumentum aere perennius*.

Por eso al imprimir estos preludios, he creído deber disculparme para con el público y para con los artistas del arrojo de publicarlos.

García de Villalta, José (1840). «Prólogo» a Espronceda, José de, *Poesías*

Pocos libros se han publicado recientemente en España, con menos necesidad de prólogo, que el de las elegantes poesías del Sr. Don José de Espronceda, que ahora sale a la luz. Mientras ausente el poeta nos afanamos sus amigos en completar la colección, más por honra de nuestra época y de la musa y del habla castellana, que por obsequio al autor, cuya modestia y abandono generoso, proverbial entre cuantos le conocen, habría hecho su cooperación difícilísima, anímanos en nuestra halagüeña tarea, la certidumbre de que es verdaderamente popular este trabajo, y de verdadera importancia para la literatura española, reunir en un solo cuerpo, esos preciosos fragmentos y composiciones sueltas, perlas de nuestro Parnaso, que ya en manuscritos, ya que incorrectas publicaciones, han circulado con aplauso universal, y, en nuestros días, inaudito.

No se ofrecen, pues, al público, las poesías de Espronceda, con ánimo de explorar su juicio, ni de merecer una sentencia favorable; que pronunciada ya, por unanimidad, hace muchos años, en el entusiasmo que las sublimes composiciones del *Pirata*, el *Mendigo*, el *Verdugo*, el himno al *Sol* y muchas otras, excitaran en los liceos y academias, en la prensa periódica de la capital y de las provincias, en los salones más cultos y de mejor tono, así como en las turbas del pueblo, último y supremo juez, por más que muchos lo ignoren o lo nieguen, en materias de buen gusto, fuera impertinencia pedirle que rectificase un fallo nunca desmentido ni puesto en duda. Pero la misma benevolencia del juicio, exige de los amigos del poeta, que presenten al público todo el ramillete, ya que varias de las joyas y de las suavísimas flores que le componen, le han deleitado con su viva luz, con su dulce y delicado aroma, con sus espléndidos matices, ora ilustrando su mente, ora depurando sus afectos, o reanimando la llama de sus virtudes.

No es de este lugar el examen crítico de las poesías de Espronceda, ni convenientes nunca, los esfuerzos que se dirigen a prevenir el juicio de los lectores. Y aunque así no opinásemos, todavía nos abstendríamos de entrar en calificaciones acerca de su mérito, pues de seguro no las necesitan. Los libros de los grandes o de los inspirados escritores, pueden presentarse sin explicación ni apología: cuando estas se intentan, llevan, por lo común, la mira de demostrar que lo frío, lo vulgar o insípido es bueno, y que debe leerse; a lo cual suele responder el público, por evitar debates, que bueno será, pero que no lo lee. Imaginamos, empero, que aunque nos cumpla renunciar al análisis de los bellos cantos que a la par del público admiramos, no nos será ilícito emitir la opinión de que están más que ningunos otros que en nuestra lengua conozcamos, exentos de aquella inanición de que adolecen las producciones de quienes no saben o no sienten, más que sienten, o más que saben, los que las contemplan. Cada poema de Espronceda es una revelación; cada estrofa un cuadro en que se retrata a la naturaleza con tanta verdad que la vemos allí fecunda, viva y en movimiento, tal cual en el mundo ideal o en el físico la sentimos; descubriendo, además, bajo el pincel del artista, nuevas formas, y hermosuras, y armonías nuevas, que por nosotros mismo jamás hubiéramos echado de ver. Todos los vivientes somos susceptibles de impresiones, y en nuestro pecho, es cierto, yacen los gérmenes de la inspiración; pero el libro del poeta es el mágico espejo, adonde se descubren los arcanos y misterios profundos de la beatitud que a veces dulcifica el alma, del dolor que con mayor frecuencia la inunda. Profundo psicólogo nuestro autor, tomó las formas de la mística belleza del orbe; arrancó sus secretos al más puro y recóndito sentir

del espíritu humano; y en una lengua castiza, armoniosa, fácil, digna del alto asunto que explicaba, describió los raptos del corazón, el vuelo de la fantasía, arrebatándonos consigo, ya hasta el Cenit dorado desde donde apostrofa al sol.....

Vívido lanzas de tu frente el día;
Y alma y vida del mundo,
Tu disco, en paz, majestuoso envía
Plácido ardor fecundo;
Y te elevaste triunfante,
Corona de los orbes centellante.

ya a las remotas playas desde donde dirige a su patria el melancólico y tierno cantar que comienza así, y cuya inimitable unción crece en cada estrofa:

¡Cuán solitaria la nación que un día,
Poblara inmensa gente;
La nación cuyo imperio se extendía
Del ocaso al oriente!

Solo deploramos los amigos de Espronceda, que a pesar de nuestro esmero, puedan haberse deslizado algunas pequeñas incorrecciones tipográficas en el discurso de la obra; pues no hallándose en Madrid el autor, no hemos podido solventar las dudas de poca consecuencia, y mucho menos nos hemos tomado la presuntuosa libertad de profanar el texto.

Permítasenos antes de concluir esta brevísima introducción, tributar el homenaje de nuestra gratitud, al hombre cuyo profundo saber, delicado gusto y complaciente benevolencia, han contribuido tanto a cultivar el alto ingenio de nuestro amigo. El Sr. Don Alberto Lista cuenta a Espronceda como a uno de sus más aventajados alumnos; y entre las octavas del Ensayo épico que se publican, hay algunas de aquel eminente profesor, a quien la mano de la política puede separar momentáneamente del traro, pero no del corazón, de los que le debemos atenciones o enseñanza.

Madrid, junio de 1839

José García de Villalta

Hartzenbusch, Eugenio de (1842). «Prólogo» a Rico y Amat, Juan, *Poesías serias y satíricas*

Desde que se cantó la primera copla en el mundo, desde que se formó de barro el primer embrión informe de la estatuaria, desde que hubo quien a la luz de una lámpara trazase en una pared el grosero contorno de un semblante humano, hubo también quien dijera si le gustaba o no le gustaba la copla, el modelo, el dibujo: es decir que desde que se hizo el primer ensayo artístico, hubo quien lo juzgara y lo calificase de malo o de bueno; es decir que desde que hubo artes hubo crítica. Esta al principio no fue más que la sencilla expresión del placer o repugnancia que excitaba la obra en el que la veía u oía; pero a medida que se fueron multiplicando los ensayos artísticos; a medida que de la comparación de las obras fue naciendo el gusto; a medida que de la estabilidad del gusto se dedujeron observaciones, las cuales se convirtieron después en reglas, ya el juicio del censor fue menos natural y espontáneo, porque se había de juzgar la obra no simplemente por la impresión que causaba, sino en virtud de principios; de lo cual resultó que la crítica, que en su origen fue una sensación, vino con el tiempo a convertirse en una pesquisa judicial con arreglo a un código dispositivo y prohibitivo que solo autorizaba para producir sensaciones con la condición de emplear ciertos medios, y no otros algunos. Pero más adelante, como era forzoso, se hubo de tropezar en un inconveniente gravísimo. El gusto y las reglas se habían formado sobre lo que existía y había sido producto de un pensamiento uniforme; la naturaleza es varia y en todos sus aspectos; y del mismo modo que la vegetación de un país difiere notablemente de la de otro, según es el clima, el cultivo y el suelo, del mismo modo los productos artísticos habían de diferenciarse según el estado de la civilización de cada pueblo: por esto se vino al fin a caer en la cuenta de que no era prudente juzgar a nadie por leyes que él no se había impuesto, ni las había tal vez conocido; se comprendió que la belleza artística podía, sin perder su carácter, aparecer bajo infinidad de formas, al modo que la belleza natural aparece en miles y miles de individuos que no se parecen entre sí, ni guardan en sus proporciones una medida constante; se declaró por último que era necesario juzgar a cada obra por sí, según su objeto y fin, según la impresión que el conjunto de sus partes producía, según las condiciones de su existencia. Esta revolución intelectual no ha sido completa ni puede serlo, porque no favorece igualmente a todos: al artista y al literato, al hombre que crea, le favorece concediéndole campo extenso para sus producciones; al crítico no, porque le obliga a sentir y pensar por sí y le priva de la comodidad que antes tenía para juzgar al talento creador por medio de una operación mecánica, reducida a tomar una talla como la

que sirve para escoger los reclutas de una compañía de cazadores, poner debajo de ella a los ingenios de toda clase, y escoger los que llegaban a la medida justa, desechando a los demás ya por exceso, ya por defecto. Dejando pues a un lado las reglas establecidas bajo el principio de la uniformidad, reglas que sin embargo son útiles y aun excelentes para el que puede o quiere observarlas, voy a exponer mi opinión acerca de estas poesías con arreglo a mi modo de ver, que, como es natural, me parece el mejor de todos porque es el mío.

El objeto del autor, como el de otros muchos autores jóvenes de nuestra época, no es exactamente el mismo que se proponían los literatos de otro siglo menos fecundo en poetas. Desde Luzán hasta Larra, el escritor que publicaba una obra poética decía al público: “ahí te presento este libro para que lo juzgues”; ahora que los poetas son más, y por consiguiente la atención del público está más dividida, antes de dar obras hechas, suele darse un ensayo para revelar al público un nombre y decirlo: “veamos si encuentras en esas páginas algo que te agrade, para que sepa yo si he de seguir escribiendo o tirar la pluma”. Vivimos en un tiempo en que es necesario gritar para hacerse lado, y darse en espectáculo diariamente para ser conocido: la primera condición hoy día para que un libro se lea, no es la bondad del libro, es que lleve en la portada un nombre al cual el público esté ya bastante acostumbrado. La publicidad es ahora el alma de la literatura; la publicidad necesitaba el Señor Don Juan Rico y Amat; una colección de poesías en un volumen hace más efecto que igual número de composiciones inserta en un periódico, donde los versos líricos no se leen si hay alguna novelita o cuentecillo en prosa, por insulso que sea: este solo es el objeto, esta la razón de que salga a luz esta colección, que comprende ensayos del género grave y del jocoso, a fin de que haya plato para todos los paladares, y cada aficionado elija el que más le guste.

Siendo el objeto de esta publicación el que llevo dicho, el fin de la obra no debía ser precisamente agradar o ser útil al público; el fin es explorarle, oírle. Si el autor solo hubiera aspirado a agradar, no hubiera dejado entre sus composiciones algunas de las serias, harto flojas por cierto; pero como lo serio por lo común no se lee, pueden entrar sin peligro en el tomo. Las poesías jocosas de Don Juan Rico y Amat, aunque las menos en número, me parece que son las buenas, y así hablaré de ellas exclusivamente.

Estas son casi todas del género satírico: letrillas y epigramas. El fin de la sátira es confundir el vicio haciéndolo despreciable por medio del ridículo, en cuyo caso cumple con las dos condiciones de la utilidad y el deleite. La sátira deleita si está escrita en buenos

versos y con buen chiste (porque también hay chiste malo), pues entonces hasta le hace reír al mismo personaje vicioso a quien ridiculiza: la sátira aprovecha cuando es general y reprime o contiene el vicio. Harto comunes son los que escarnece el Señor Rico; pero no por eso dejan de ser dignos de censura: ligera es la que el Señor Rico hace de ellos; pero tal vez así sea mejor recibida. Si para juzgar de cada uno de sus epigramas o letrillas atendemos a la impresión que su lectura produce en conjunto, esta es favorable al autor, porque generalmente están escritos con muchísima facilidad y con gracia. He dicho “impresión de conjunto”, porque tal o cual descuidillo de versificación o lenguaje no quitan su mérito a una obra donde lo más es bueno: solo cuando las lenguas, la filosofía y el entendimiento humano sean perfectos, se podrán exigir del escritor obra sin tacha. La letrilla que tiene por estribillo *Dígame usted, don Ambrosio, ¿tiene envidia o caridad?*, la de *Tengámosle compasión*, la de *No señor*, la de *Que se lo cuente a su abuela*, y el mayor número de los epigramas pueden leerse sin que halle muchos lados por donde hincarles el diente una crítica escrupulosa; y los que sabemos que el autor ha trazado estos rasgos festivos en medio de grandísimas aflicciones de toda especie, derecho tenemos para esperar de él producciones de mérito más relevante cuando la suerte le conceda lo que nuestro gran cómico moderno consideraba preciso para no implorar en vano el favor de la Musas:

Estudio, tranquilidad,
y tener el corazón
libre de todo pesar.

En las composiciones festivas de don Juan Rico y Amat, vuelvo a decir, luce soltura en el uso del metro, espontaneidad en la expresión y gracejo urbano; y a solo este género parece que debería dedicarse en lo sucesivo. Tal es a lo menos mi creencia, y esto le aconsejaría su desapasionado amigo

Juan Eugenio Hartzenbusch

Hartzenbusch, Eugenio de (1843). «Prólogo» a Coronado, Carolina, Poesías

A principios del siglo pasado salía en París una publicación mensual, en cuyas columnas fue apareciendo sucesivamente por espacio de algunos años una porción de las composiciones líricas, firmadas por una señorita que las remitía desde Bretaña. Aquellas poesías, que parece no carecían de mérito, le cobraron mayor por anunciarse como obras

de una dama: se escribieron versos en elogio de la Safo bretona, y no faltó quien le tuviese a punto de enamorarse de ella en fe de su talento; hasta que el día menos pensado remaneció en París un tal Monsieur Desforges-Maillard, que declaró paladinamente haber tenido la rara aprehensión de disfrazarse con un pseudónimo de mujer, y por consiguiente, que la poetisa incógnita era poeta. Si la autora de esta corta colección de rimas juveniles, la señorita doña Carolina Coronado, hubiese imitado este ejemplo, no por humorada sino por modestia; si desde Extremadura hubiera enviado a Madrid sus producciones bajo el nombre de una persona de otro sexo; difícil hubiera sido a los lectores inteligentes persuadirse de que había podido escribirlas un hombre: por lo menos al notar la dulce blandura, la pureza de espíritu, la sencillez del concepto, la brevedad de su desarrollo y la delicada y particular elección de asuntos que las distinguen, hubiera sido necesario atribuírselas a un hombre todavía niño, a quien nuestra imaginación se hubiera representado ingenioso, inocente y gallardo; que apenas habría salido una u otra vez del florido bosque o del valle ameno donde osciló su cuna, y donde a competencia le habían arrullado las muestas con los cantares dulcísimos de Francisco de la Torre, Garcilaso y Meléndez. Esta imagen medio bucólica podrá ser bella: la realidad esta vez es mucho más bella todavía.

Si a un hábil profesor le presentaran un cuadro, un busto, una estampa, una joya o cualquier otro objeto artístico digno de estimarse por su mérito; aquel hombre no experimentaría al pronto más que la grata sensación que produce el examen de una obra bien hecha; pero si le dijese que aquel artefacto era obra de las manos de un ciego, de un manco o de otra persona que había tenido que luchar con dificultades gravísimas para desempeñar una labor tan ardua; el artista ya no se contentaría con mirarla como antes por un impulso de curiosidad; la registraría con interés vivísimo; cada inconveniente superado excitaría su asombro, y quizás tal o cual toque poco libre, tal o cual aspereza en el mármol, tal o cual tropiezo del buril o la lima, que le harían adivinar el choque entre la materia rebelde y la mano perseverante y firme, le harían exclamar conmovido que si antes le agradaba la obra sin haber comprendido el secreto de su existencia, entonces que lo conocía, la admiraba y rendía al autor un homenaje mezclado de veneración y cariño.

Para que las poesías de la señorita Coronado agraden, basta leerlas sin recomendación ni comentario; para comprenderlas bien, para estimarlas debidamente, necesitan algunas explicaciones.

Cualquiera de nuestros lectores que, viajando por el priorato de San Marcos de León hacia el año de 1833, se hubiese detenido unos días en la villa de Almendralejo, hubiera podido conocer allí a una graciosa niña de nueve años, la cual dócilmente ocupada todo el día en sus labores al lado de su madre, hurtaba por las noches algunas horas a su reposo, cada vez que podía haber a las manos alguno de los libros que componían la biblioteca de su casa y la de otras familias principales de la población, a pesar de que buena parte de ellos solían tratar de materias las más a propósito para ahogar el gusto de leer en cualquier entendimiento infantil, ora fuere de varón, ora de hembra. Privarse de dormir por leer cuentecillos, comedias o novelas es cosa que todos hemos hechos; perder las horas del sueño para engolfarse en la lectura de la *Historia crítica de España* del abate Masdeu, y otras obras igualmente áridas y prolijas, ya es una buena prueba de la afición al estudio. Pero esta afición excesiva, y contrario hasta cierto punto a la severidad de las costumbres extremeñas, no debía ser tolerada por una madre prudente desde el momento en que le fuese conocida; y una señorita que tiene ocho hermanos, debía también por su parte sacrificar su gusto a la sagrada obligación de ayudar a su madre en los quehaceres domésticos; desquitándose solo de esta violenta privación cuando más adelante alguna casualidad le ponía en las manos algún poeta, en cuyo caso pugnaba por aprender de memoria el libro para poderlo devolver, segura de que ya no le haría falta, como se cuenta que hizo Juan Racine con la novela griega de Heliodoro, cuya lectura le había prohibido su maestro. Trasladada aquella niña algunos años después a Badajoz, y entregada a los estudios de una educación lo más brillante que le país permitía, despertose en aquella imaginación ardiente el deseo de pulsar la lira de Villegas y Rioja; y casi puede decirse que sin guía, sin modelos, sin papel y sin tiempo se propuso y logró hacerse poetisa. Esos pocos versos que el lector va a juzgar, han nacido ya en un rato de meditación matutina antes de entrar la autora en sus tareas cotidianas; ya en medio de ellas, ocupadas las manos en la costura mientras el espíritu vagaba por las regiones del idealismo; ya aprovechando los instantes de silencio de una visita; ya abandonándose en un paseo solitario a la súbita inspiración producida por la hermosura de la naturaleza. Solo quien haya probado a componer de memoria, es capaz de comprender la fuerza de atención que requiere este penoso trabajo de entendimiento. El poeta que compone escribiendo, descansa en el papel del cuidado de conservar lo que crea, y no piensa en seguir creando; el que compone de memoria, tiene que desempeñar por sí la doble tarea de crear y retener; y como la mente humana no puede ocuparse a un tiempo en dos ejercicios, turbada la razón un tanto con ellos, la entonación del poema no suele salir igual, ni las ideas muy íntimamente

enlazadas, ni la expresión del concepto con la claridad suficiente para el lector, para el cual cada pensamiento de una obra escrita se presenta solo bajo la forma en que quedó, sin que la acompañen las otras ideas auxiliares, o simultáneamente concebidas, que contribuyeron a engendrarlo. En aquella exaltación de ánimo el poeta con la más leve expresión se comprende y satisface a sí mismo: el lector que de ninguna manera se puede hallar en un caso semejante, necesita más para comprender; el uno es el ciego que por su finísimo tacto conoce un naípe sin verlo, y el otro es el hombre que ve, pero que necesita la luz para distinguir la figura estampada en la carta.

Advertido con estas noticias podrá el lector considerar las obras de la señorita Coronado en su verdadero punto de vista; y conociendo las dificultades que ha tenido que vencer para hacerlas buenas, apreciará justamente su especial carácter así en la esencia como en la forma. En un tiempo en que tanto abundan los poetas en España, necesita cada uno, para no confundirse con los demás, aparecer con una fisionomía original y propia que no deje de ser agradable; y he aquí precisamente las tres prendas características de la poesía de nuestra joven autora: novedad, concisión y belleza: sus versos pintan su corazón, su gusto, su edad, su estado, su posición social y hasta la noble postura de su semblante: sus versos son ella misma. Cuando saluda la feliz llegada de la primavera; cuando se despide del asilo de su niñez; cuando observa a un niño que busca un pájaro; cuando dirige sus palabras a las nubes, a las estrellas, a las flores, siempre los ecos de su voz llevan entre los rasgos del ingenio el encanto de la bondad, del candor y de la ternura; su tono melancólico es dulce; conmueve y no contrista, interesa y deleita. Aun cuando el aspecto de un esposa maltratada la indigna, aun cuando los despedazados restos de una ciudad antigua célebre suscitan en su pecho recuerdos doloroso, se echa de ver en la templada vehemencia de sus quejas y en el manso correr de sus lágrimas la natural timidez y encantadora modestia de una joven de 20 años: tan solo a la vista del árbol de África cuyas hojas han de tejer la corona que ella desconfía ver en sus sienes; tan solo cuando interpreta el celoso despecho de otra mujer, de otra poetisa, de la infeliz cantora de Lesbos, tan solo entonces resuena la lira de nuestra autora con acentos vigorosos y enérgicos, y se olvida un momento de todo para mostrarse exclusivamente poeta. A un hombre no se le hubiera ocurrido o no se hubiera sabido decir tan poéticamente que le asustaban las nubes amenazando tempestad; un hombre no hubiera podido escribir la composición *a la siempreviva*, ni hubiera acertado a bosquejar la condición agreste del *lirio*; de la boca de un hombre no hubieran podido salir los donosísimos versos *a una*

coqueta; pero el poeta de más brío adoptaría de buena gana las estrofas *a la palma*, las octavas *a la primavera anticipada* y algún otro rasgo de igual valentía. Con todo, lo repetimos, no es la valentía sino la gracia el principal distintivo de estas producciones.

Y esta gracia peculiar es tal, que triunfa de todo. Un clásico severo tal vez repararía en uno u otro epíteto menos propio, y en algún que otro rasgo desaliño: un erudito a la violeta desaprobará que la autora deje pendiente en una estrofa el concepto o el sentido, y pase sin escrúpulo al siguiente; pero además de que esta licencia está autorizada con ejemplos numerosísimos de todos nuestros poetas antiguos, y lo otro es casi inevitable en las composiciones hechas de memoria, la belleza del todo, el halago de la dicción en general, la magia secreta de los pensamientos, y para decirlo de una vez, la verdadera poesía de sentimiento que anima todas y cada una de las páginas de este cuaderno, hace que le sea imposible al lector detenerse a pensar si onde todo le seduce puede haber algo que deba descontentarle: son versos de una hermosura y les alcanza el privilegio de la hermosura. Solo es de sentir que sean tan pocos; pero bien joven es la autora, y la favorable acogida que sin duda recibirán del público, la obligará necesariamente a multiplicar ensayos en que ganen igualmente la fama de la poetisa extremeña, la gloria de su sexo y el brillo de la literatura española.

Juan Eugenio Hartzenbusch

Ribot, Antonio (1840). «Prólogo» a Arolas, Juan, *Poesías caballerescas y orientales*

Triste es por cierto la sociedad actual, porque es una sociedad de muchísimos trabajos y de poquísimas creencias; los hombres sufren males que no puede curar más que Dios, y hay hombres que no creen en Dios.

Y los infelices viven desesperados como los precitos; y si alguna vez desean la muerte, es porque creen hallar en ella el término de sus penas, mas no el principio de sus goces.

Actualmente el moribundo piensa que pronto descansará en el sepulcro; antes pensaba que pronto despertaría en el cielo.

¡Oh! antes era feliz.

La desgracia tenía un consuelo, la agonía una esperanza.

Y este consuelo y esta esperanza han desaparecido, y han quedado la desgracia y la agonía desamparadas, como una noche sin ninguna luz, como un arenal sin una gota de agua.

El náufrago ya no hinca las rodillas sobre la cubierta del navío, el reo sube al patíbulo sin levantar la vista al cielo, y el nombre de Dios ya no es pronunciado por la voz estertorosa de un agonizante.

¿Cuál es, pues, oh poetas, vuestra misión en esta sociedad incrédula?

Los que creen que el hombre acaba en un sudario, los que no leen en nombre de Dios escrito con las estrellas en un cielo sereno, no comprenden vuestro destino, y no saben traducir los sentimientos de un alma inspirada.

Vosotros lo sabéis, poetas, y os habéis visto en la dura alternativa de tener que prescindir de Dios para haceros oír de los hombres, o prescindir de los hombres para cantar a Dios.

En general habéis preferido lo segundo.

Y habéis cantado para vosotros mismos y no para los demás.

Solos y encerrados en vuestro retrete, os levantáis un poco de la tierra para acercaros un poco al cielo; os apartáis de los hombres para aproximaros a Dios.

El autor de estas poesías, tal vez demasiado tímido y modesto, ha creído que no podía hacer visibles sus esfuerzos levantando creencias caídas, y cooperando a la gran sombra de reedificación de Chateaubriand y Lamartine, de estos dos atletas de la poesía moderna, cuya mano robusta sostiene la cruz de la cristiandad, herida y medio derribada por los filósofos del siglo pasado. Su musa se ha apartado de la sociedad actual: a menudo ha emigrado hasta de su patria; y tan pronto se ha envuelto entre las tradiciones de la Edad Media, como entre los perfumes de Oriente. Se ha empapado en las crónicas de nuestros antiguos reyes y de nuestros famosos aventureros, y ha resucitado la *Ilíada de la caballería*, como llama Victor Hugo a los romances españoles. El poeta se complace en las ceremonias de aquellos tiempos, cuya generosidad caballeresca ha caducado en España, aunque no se ha extinguido todavía

Plácenle historias pasadas

De andante caballería,

Y al ser las noches llegadas,
Olvidar penas del día
Con los cuentos de las hadas.

Ha visitado después los harenes, y ha hablado a las sultanas con el lenguaje hiperbólico de los árabes, ha llorado con la odalisca que, en medio de los pebeteros que la perfuman, envidia la libertad de nuestras cristinas; y alguna vez, como para templar el calor del Mediodía, ha buscado los helados témpanos del septentrión, y ha sorprendido al velludo cosaco tomando lección de la águila que, afilando el pico en una roca, le enseña a afilar su acero.

Pero no ha abandonado sus tareas sin añadir una piedra magníficamente labrada al edificio de Chateaubriand. Ha terminado su peregrinación, y de vuelta a su patria ha mirado su cielo azul, y ha visto a Dios. Y le ha visto grande, inmenso; ha visto que *el sol era no más que el polvo que pisan sus pies*, la fría sombra del Criador, como le llama el cantor de los Mártires.

Si no todos los hombres, al menos muchos literatos leerán más de una vez estas poesías. No se crea que la amistad que me une al autor me haga formar estas conjeturas. Antes de conocerle, me había entusiasmado ya con algunas de sus composiciones; de consiguiente, si me equivoco en mis pronósticos, la equivocación habrá nacido de mi falta de criterio, pero no de parcialidad.

A. Ribot

Ribot, Antonio (1842). «Prólogo» a Arolas, Juan, *Poesías*

.... La plupart des pièces qui composent le recueil.... ont trait à des pensées fugitives soudainement entrevues, et aussitôt enéchassées dans un petit drame: on sent que l'inspiration est venue abondante, mais que le poète n'a pas voulu lui donner tout son développement de peur de lui faire perdre de sa fraîcheur: ce sont autant d'épopées à l'état rudimentaire, d'admirables exquises, mais en fin des exquises....

Galerie des contemporains illustres – Par un homme de rien.

Es consolador para el naufrago que se ha asido de una tabla hallar una playa que le acoge compasiva; es consolador para el hombre errante en el desierto ver una luz cercana que le señala la existencia de un bohío. Por estéril y remota que sea aquella playa, no le ha de faltar en ella un rayo de sol para secar su húmeda vestimenta, ni una nuez de coquetero que mate su hambre voraz y apague su sed abrasadora. Por ser miserable que sea aquel bohío, la luz le indica que es habitado, y en él recibirá tal vez de la mano de un

pescador, sino una rebanada de pan, un plátano o una yuca. En el mar de dudas en que naufraga la sociedad actual, es dichoso el desdichado que se ase de una creencia para abordar con ella a la orilla de la fe; es feliz el que en el desierto de la vida divisa una luz de esperanza que le indica que allí hay un hombre que cree, un hermano suyo que no le dejará morir desesperado. En la orilla de la fe nunca falta una planta balsámica que contiene una triaca para las ponzoñas del alma, y el que cree en la luz del cielo para disipar las tinieblas de la tierra no atraviesa a oscuras el caos de la existencia. Dios ha querido crear el mal, sin duda para dar al bien la gloria de vencerle; por esto ha opuesto a unos filósofos otros filósofos, a unos poetas otros poetas, a unos tiempos otros tiempos. Vio la religión convertida en instrumento de tiranía, y puso en boca de Lamennais fraternales palabras que hiciesen de ella un instrumento de emancipación. Si despendió de la borrascosa pluma de Lord Byron los desgarradores versos del escéptico, ha creado a Chateaubriand y a Lamartine para luchas contra el poeta inglés y oponer un corazón lleno de fe a un corazón despoblado de esperanzas. Ha creado un puerto al pie de un golfo para que la humanidad no naufragase. Chateaubriand y Lamartine han sobrevivido a Lord Byron; el cantor del *don Juan* era más fuerte de lo que Dios quería, y Dios, como si le temiese, le arrancó la vida en flor, porque, si se la hubieses prolongado, tal vez con el tiempo hubiera asesinado todas las creencias. ¡Tal vez no! tal vez en aquel corazón desierto hubiera brotado algún día una planta verde y consoladora, porque Dios a menudo ha puesto junto el veneno y el antídoto. El cuerpo del alacrán contiene una triaca para neutralizar la acción de su propia ponzoña; el guao de América hincha el cuerpo del que se acoge bajo su sombra, y él mismo contiene el remedio para curar el mal que ha producido. Dios concedió lágrimas a la Magdalena para lavar su conciencia manchada del pecado, y a las doctrinas primeras de S. Agustín puso opuso sus últimas doctrinas. Ha querido también a Arolas orientalista Arolas religioso.

¡Arolas religioso! ¡Qué poeta ascético ha pulsado jamás con igual maestría el arpa de David! Cuando, siguiendo los harenes y baños del Oriente, nos hace experimentar una felicidad suprema, presentándonos en las odaliscas una belleza que ya no la sabemos concebir mayor, él solo y no más que él puede hacernos ver que hay una belleza superior todavía; tiene ángeles para oponer a las sultanas, tiene un paraíso más delicioso que un serrallo y con la bienaventuranza del paraíso nos vuelve insensibles a todas 8 las desdichas de la tierra. Porque el paraíso sale de su pluma no como nos lo figuramos nosotros, sino como realmente debe ser; sus versos son el mismo paraíso. Nos pinta a

Dios con toda su majestad, con toda su grandeza, y no levantamos los ojos al cielo para buscarle, porque nos parece que con toda su inmensidad se encierra en los himnos de nuestro gran poeta. Si nos deja ver a un sultán irritado que nos estremece con sus ojos, que nos humilla con sus palabras, que manda a cien visires el cordón que ha de segar sus gargantas, y que los visires le obedecen ciegamente, temiendo su poder más que el martirio y la tumba, nosotros ya no podemos concebir una voluntad más fuerte que la del sultán, pero vemos a Dios ceñudo tal y como nos lo presenta el mismo Arolas, y entonces nos haremos cargo de cuán insignificante es el poder del más poderoso. *Levanta su brazo, ya todo es abismo.*

Todas las estrofas, todos los versos de los cantos religiosos de Arolas envuelven un pensamiento sublime que parece que nos eleva, al leerlos, sobre nosotros mismo, pensamiento que es más fuerte que nosotros pues nos lleva consigo, y que goza al mismo tiempo de una naturalidad tan inexplicable que hace su análisis absolutamente imposible. Sus *poesías caballerescas y orientales* han sido ya analizadas en cuanto lo permite su indefinible mérito por mi amigo D. Pedro Mata, quien me releva de la mayor parte de mi trabajo, permitiéndome completar con su extensa y bien fundada crítica este ligero juicio.

»¡*Caballeresco y oriental...*! he aquí dos palabras que anuncian desde luego la poesía, como anuncia el arbol del levante el nacimiento del sol, como anuncian los preludios del harpa el genio del artista. Los tiempos de la caballería parecen, en efecto, tiempos soñados, tiempos creados en los felices delirios de una imaginación acalorada por el entusiasmo que inspiran sentimientos generosos; y por lo mismo que parecen soñados, que tanto se diferencian de nuestra vida real, son aquellos tiempos tan eminentemente poéticos, que basta ver carcomida de orín una manopla, ver un pedazo de hachas de armas, leer una estrofa de una balada o el grito de un heraldo consignado en una crónica de pergamino, para que nuestra fantasía se pierda inmediatamente por entre los pilares de una abadía, los fosos de un castillo y las tiendas de un torneo. La poesía se exhala naturalmente de los recuerdos como de la rosa su fragancia, y si lo que estos remueven es ya poético de sí, ¿cómo resistir al encanto de una troba compuesta de estos recuerdos? ¿Qué época de más poesía que la Edad Media? ¿Dónde están aquellos monjes, que, salidos de entre la plebe, se hacían besar la manga de sus sayos por los monarcas de la tierra, e hincarse de hinojos a sus pies a fieros paladines que no los hincaban nunca sino atravesados por el acero, o rendidos por la mirada de una hermosa? ¿Dónde están aquellos trovadores revestido por sus talentos peculiares de un carácter semi-sacerdotal,

ruiseñores melodiosos de la soledad de las almenas, Homeros y Virgilio de las hazañas de sus señores? ¿Dónde están aquellos caballeros pundonorosos, tan valientes como cortesanos por instinto y por precepto, que sin dejar de hacer mal muy a menudo, juraban hacer bien constantemente, siempre prontos a reparar un agravio, desfacen un tuerto, proteger a un desvalido y matar o morir por una bella? ¿Dónde están, en fin, aquellas damas tímidas como gacelas, que amartelaban a paladines valientes como leones; que eran reinas de la hermosura y recibían los homenajes del valor; que sabían leer y escribir como los clérigos, cicatrizar las heridas y templar calenturas como los profesores del arte de curar? Monjes, trovadores, caballeros y damas de esta guisa no se hallan sino en la Edad Media, y aquel colorido espiritual que derrama por todo cuadro donde figure alguno de estos característicos personajes la palabra de Cristo preparada para la vida práctica por los escritos de san Agustín, es un perfume poético que en vano se buscará en todas las demás épocas del mundo. Poesía y grande poesía está brotando aún de los Parténopes, circos olímpicos y jardines epicúreos de la vieja Grecia: los héroes de sus guerras son bien dignos de la epopeya; lo mismo digo del país del Capitolio, sus grandezas y desdichas. Mas, si es poético ver al conductor de un carro que sabe domar con destreza muchos caballos y llega antes que todos entre nubes de polvo que disipan las aclamaciones de los espectadores; si es poético el deseo de las matronas romanas de que los desnudos *morituri* que saludaban al César, cayeran con gracia en la arena regada con su propia sangre, lo es mucho más para mí ver llegar al último palenque donde ya los verdugos encienden la hoguera que ha de reducir a polvo los miembros de una bella judía, a quien no han podido salvar cien lanzas destrozadas por su terrible acusador, un caballero de siniestra vestidura, con un mote en el escudo más siniestro todavía, cuya visera calada ejercita las imaginaciones de todo un concurso en convulsión, porque no ven de sus facciones sino dos carbúnculos de fuego que son los ojos del adalid indignado contra la cobardía de un mantenedor harto esforzado para contar con la impunidad aunque ultraje la inocencia. Yo confieso que la desnudez del gladiador romano no es tan poética a mis ojos, como la armadura de hierro que acaso envuelve en el misterio las facciones de un monarca aventurero.»

»¡Y el Oriente! ...el Oriente, anciano venerable más que por sus virtudes por sus desgracias; que lo supo todo cuando niño y todo lo olvidó en el decurso de sus años; el Oriente es tan poético con sus cosas actuales, como la misma Edad Media con sus recuerdos: acaso es porque estas cosas actuales son ahora las mismas que fueron en los

tiempos en que eran actuales también las que hoy día son recuerdos de la Edad Media. El turbante con que el turco se cubre la afeitada cabeza es hoy día el mismo que los cruzados vieron en los campos de Palestina: su corva cimitarra está labrada como las que se cruzaron con la espada de Pelayo, y las hermosas cautivas de los serrallos no son menos desdichadas de lo que eran en los tiempos de los califas. Desde la aparición de Mahoma, el Oriente ha quedado estacionario; el sol de la civilización ha abandonado sus comarcas, girando hacia occidente; acaso, como en nuestro sistema planetario, le amanezca otra vez, cuando haya dado la vuelta al mundo, pero entre tanto se conserva en las tinieblas en que lo dejó, aunque pegado sin solución de continuidad a la porción de la tierra iluminada. Así los países del polo giran en la oscuridad cierta época del año, aunque los países vecinos disfruten de los rayos del centro de los planetas. Con la sucesión de doctrinas el occidente se ha ido modificando sin cesar, y aunque metido como un golfo de tierra el oriente en la progresiva Europa, se ha conservado en su estado característico, a la manera del peñón de granito primitivo, que aunque asome por entre terrenos modificados bajo la destructora influencia de la atmósfera y las aguas, nunca degenera de lo que fue en las primeras edades del globo.»

»Por esto es tan poético el Oriente. Nada descubre uno en él de prosaico, porque nada refleja lo que somos. ¿Quién ha visto en nuestro país un minarete, un harem, un arenal movedizo? ¿Quién ha visto una caravana sentarse bajo las palmeras de un oasis, y escucha un cuento árabe en tanto que los camellos hacen provisión de agua para atravesar un desierto de seis jornadas? ¿Quién ha visto flotar en las aguas del Bósforo bultos siniestros, sacos horribles, mortajas de bellas vírgenes estranguladas porque el sultán ha visto revolotear en torno del serrallo abejas que le han parecido querer chupar el néctar de estos botones no desflorados todavía por el liviano soplo del céfiro señor de estas primicias?»

»Por esto los poetas aman tanto el Oriente: allí está el cielo de las inspiraciones, allí se embriagan de este éxtasis que revela a los iniciados la existencia de un mundo más vaporoso que aquel por donde arrastramos, crisálidas incompletas; y, ya se ve, hacen trobas que no parecen compuestas en la tierra, sino plagios hechos a un ángel caprichoso que se le antojó separarse por un dado tiempo de los coros celestiales, deseoso de merecer también los aplausos de los hijos de los hombres. Muchos son los poetas grandes que han cantado la Edad Media; esta edad ha suministrado materiales a una literatura nueva,

lozana y palpitante: también los ha suministrado el oriente, también han formado sus aficionados una sección bajo el nombre de *Orientalismo*.»

»Arolas, que es poeta y poeta aventajado, ha querido ser igualmente caballeresco y orientalista. Difícil era en lo primero salir airoso del empeño. Shakespeare, Byron, Walter Scott y Victor Hugo, al sacudir el polvo de las crónicas donde hallaron los argumentos de sus dramas, novelas y poemas, no tuvieron que luchar con ningún documento característico de los tiempos de estas crónicas, y estos dramas, estas novelas y estos poemas fueron nuevos para sus países respectivos, tuvieron grande aplauso; porque cuando una producción no ha de compararse con otra sancionada por el sufragio universal, por pocas cosas que tenga buenas, pasa plaza de magnífica. España, tierra clásica de la caballería, que cuenta precisamente en la Edad Media grandes hechos, está llena de poesías caballerescas, de romanceros, de comedias, que retratan esta edad; y los famosos nombres de los poetas que todo esto escribieron son para arredrar al más osado que quiera competir con ellos, escribiendo unas cuantas coplas de este carácter. El joven Arolas ha osado tocar esta cuerda de su laúd, y a la verdad que ha hecho bien porque nos ha revelado un ingenio digno y muy digno de figurar entre los poetas españoles. Léase el mejor de los romances del Cid: léase luego uno de los que ha compuesto nuestro poeta, y dígase franca y desapasionadamente si le cede en lozanía, vigor, facilidad y donaire. Yo estaría por los del poeta que me merece esta justicia, por cuanto a lo bello que atesoran los romances antiguos, añade aquel en los suyos el primor de un lenguaje más cultivado y unas maneras más nuestras: sin embargo, no quiero correr cañas contra los mantenedores de la opinión opuesta, y me limito a considerar a Arolas digno de entrar en el catálogo de autores que han dado nombradía europea a este título de literatura española. Todas sus composiciones caballerescas reflejan esa tinta histórica que caracteriza aquellos tiempos de novela: sonle tan familiares sus costumbres, sus vestiduras y sus ideas y lenguaje, que uno se llega a figurar que no son semejantes versos producción de nuestros días: la poesía que de estos tiempos brota, como de la varilla de Moisés una fuente cristalina, cuando los evoca con sus inspiraciones el poeta, está derramada a manos llenas por todas las trobas que forman la colección del tercer título de estos cantos: así Arolas ha querido ser y ha sido en sus escritos *caballeresco*.»

»Por lo que toca a Orientalista no podía dejar de serlo, siendo español. Dice Vistor Hugo en el prólogo de sus *Orientales*, donde tiene cantos de argumento español, que «la España es todavía el Oriente: España es mitad africana; el África mitad

asiática.» No me delcero por la lógica de este razonamiento, o mejor, no es su fuerza lógica la que me hace ver entre el español y el oriental algunos puntos de contacto. Mas me agrada buscar su analogía en el zafir de su cielo, en el volcán de sus pasiones, y acaso me atrevería a decir, a pesar de tanto certificado de limpieza de sangre como se ha exigido, en las consecuencias inevitables de las mozárabes mezclas. Setecientos años han vivido orientales en España; por todas partes se hallan, cuando no monumentos enteros, vestigios de monumentos que recuerdan la permanencia de un pueblo oriental en nuestra patria, como recuerdan los mariscos engastados en los picos y corazón de las montañas la permanencia del mar encima de ellas. ¿Qué mucho que un español tan apasionado como un árabe, como un asiático, tenga grandes disposiciones para empaparse de toda la voluptuosidad poética del oriente, y ayudado de su riquísimo, majestuoso y sonoro idioma, cante ventajosamente la miseria degradante del eunuco, la malograda hermosura de la odalisca, el pérfido sensualismo de los pachás, el ocio, vanidad y presunción de las sultanas, el incienso de los pebeteros, la fragancia y frescura de los baños, los jeroglíficos de flores con que las bellas prisioneras revelan su fuego oculto, el dogal de seda que recibe el amante feliz apenas le ha embriagado el sí de su adorada, el árabe que planta su tienda cada día en un lugar diferente, y otras mil y mil cosas que sería eterno enumerar, todas igualmente poéticas, todas igualmente capaces de inflamar la imaginación del más frío aficionado a todo lo que palpita y se esconde bajo el influjo del magnetismo de las pasiones y el resplandor de un sol que las crea y alimenta. Yo no sé si Arolas ha visto Constantinopla; lo que si sé es que al leer sus composiciones orientales, se me figura ver un turco que, penetrado de la literatura española, ha cantado su país en nuestro idioma; tanta es la minuciosidad y plenitud con que este país va cantado. En Oriente la muerta acompaña el atrevido que idea introducirse en un harem: el que quiera visitar esta dorada cárcel de hermosuras sin peligro, lea una, dos o más poesías de Arolas; la ilusión será completa; el riesgo ninguno, como no sea el de aficionarse tanto a su lectura que no le deje de la mano. Y lo que más me encanta, que nunca deja de ver al lector el poeta el sensualismo inseparable de lo oriental, sino a través de una muselina que temple las pinceladas que pudieran reflejar, con un si es uno es de lujuria, los rayos encarnados de un sol de fuego: y hay en esto para mí mucha poesía, en esto reside tal vez toda entera. Denme una belleza toda desnuda que demuestre todo cuanto encierra de seductor; ya sé que me llenará todos los sentidos, que mi sangre hervirá, y que, más ancho y más tupido mi cerebro, oiré el zumbido que es el claro sordo e interior de la pasión erótica; mas, denme la misma beldad medio desnuda que me encubra avara y poderosa lo más 18

reservado, que yo haya de adivinar con mi imaginación donde está lo que los sentidos no descubren, y mi placer será más puro, me dejará más libertad de sentimiento interior, y lo que el alma gozarse de esta manzana voluptuosa no será la misma manzana de sosos sabores, sino el olor balsámico, fugaz, que recogeré con trabajo, es cierto, pero que disfrutaré analizando mis goces.»

»Este es el efecto que me ha hecho el sensualismo oriental de las poesías de Arolas: cada una de ellas es una sultana que se mece perezosa en una hamaca, sin más movimiento parcial que el de inclinarse a menudo al líquido cristal que la aguarda debajo para bañarla: un pebetero de oro y de marfil que quema aromas sabeos para embalsamar el aire del retrete, donde entra por primera vez la que ha de ser sultana. ¿Y es posible que entre tanta voluptuosidad sin que su efecto se ejerza sobre lo material del hombre? Diríase que es una niña encantada con la pedrería, oro y plata que ha visto en el cuello y pecho de una favorita, no ha fijado la menor atención en los dos hemisferios blanquísimos y palpitantes preparados para la mano del sultán, que hubiese devorado con ojos de fuego el eunuco, a no estar privado de la llama que los enciende. Y por todas estas razones ha sido, como quiso serlo, Arolas *orientalista*.»

»Puesto que ha sabido dar a sus escritos cabalerosos el color amarillento del pergamino de las crónicas y la capa rojo-oscura que toma las vestimentas de caballero, puesto que ha sabido dar a sus escritos orientales las risueñas tintas de la aurora y el riquísimo plumaje del pavo real, debe el lector esperarse de su lectura mucha poesía, aun cuando el poeta no hubiese hecho más que poner en limpio en lenguaje actual antiguas crónicas y dar pinceladas a la aguada a cuadros litográficos del oriente. Mas no es el genio de Arola para una misión tan mezquina; no son crónicas lo que pone en limpio y rejuvenece. Son ya chispeantes leyendas, ya cuentos árabes, siempre dramas en embrión que improvisa, que fija para que no se le escapen en un álbum, indicados con cuatro coplas; dramas que desarrollados con la debida proporción le proclamarían seguramente por otro de los más célebres dramaturgos; no son cuadros litografiados que ilumine a la aguada; son lienzos desnudo que él viste de colores de su propia paleta, como una pintura al óleo, sin que mendigue a nadie las líneas del dibujo que le es propio también. Así hay en sus escritos toda la poesía que brota del objeto y toda la que le añade el artista: es la encantadora georgiana adornada con la seda y pedrerías de que la colma el favor...»

A. Ribot

Salas y Quiroga, Jacinto (1834). «Prólogo» a *Poesías*

Demasiado joven todavía para permitirme discurrir sobre asuntos que demandan larga experiencia y profundos conocimientos, me limito a trazar tal cual vez sobre el papel la expresión de mis sensaciones juveniles. Y si el deseo de gloria es grande en mí, cuál debe serlo a mis años y con mis gustos, más pienso, siempre que me ocupo en alguna composición poética, en el placer íntimo de mi alma que en el vano renombre que con ella conseguir pudiera. Tal es el poeta; mientras la multitud se juzga el único pensamiento del genio, tal vez no merece de él ni un leve recuerdo. Porque el fundamento del genio, y sobre todo, del genio poético es la libertad y quien quiere hacer una mercancía de sus inspiraciones, no puede jamás ser sublime. Digo mercancía, pues lo mismo me da trocar versos por aplausos que por dinero.

Yo quisiera que el poeta, menos sujeto a reglas y más observador de la naturaleza no caminase siempre por el sendero que han trazado sus mayores. Más camino que uno conduce a la perfección, y quieren muy en vano los apologistas de la rutina citarnos los desbarros de algún ingenio que marcha sin más guía que la razón, para convencernos de que, fuera de las antiguas leyes no hay acierto. Más creíble se hiciese esto si no pudiésemos presentarles a cada paso infinidad de obras en que con mucha observancia de los preceptos se notan multitud de errores. Sin genio no hay perfección y al genio no se pueden dar sino consejos. Quien no se atreve a escribir sin tener a la vista a Horacio, Boileau, o Martínez de la Rosa, y antes de dar la aprobación a un verso la busca en las obras de los maestros, no llegará jamás a ser colocado en el número de los primeros poetas. Los genios inmortales que he citado son los amigos del escritor, no sus tiranos; por grandes que sean las verdades que han escrito, no se opone esto a que no haya más verdades que las que ellos encontraron.

Byron hizo bien y no hizo como manda Boileau; Víctor Hugo tiene rasgos sublimes en sus obras, y no conoce más ley ni más barrera que su imaginación. Si mi alma se eleva al leer sus escritos, si lloro y río a su albedrío, si, en mi entusiasmo, no puedo menos de mirarlos como a dioses, si los admiro, si envidio su saber, ¿qué me importa que los legisladores que les han precedido hagan crímenes sus bellezas, que no alcanzaron tal vez ni a concebir?

Terribles son a veces estas, lo confieso; pero no por eso dejan de ser bellezas. Terrible es la vista del Niágara, terrible el cráter del Vesubio, terrible el selvático país del

bardo del Norte, y el alma fuerte que los contempla, se electriza, olvida la tierra por un momento,

Y aun se siente elevar cuando los nombra,

como dice Heredia. Yo sé que es espantoso ver a una madre, a una Lucrecia Borja, hija del Papa Alejandro VI, servir una copa de veneno a su propio hijo que ella adora, y que la aborrece sin conocerla; a su hijo que la ha ultrajado... Ella misma sin saber quién fuese el criminal, pidió a Alonso su marido un ejemplar castigo, y este le dio su palabra de duque coronado de vengar su afrenta... ¿Y quién no tiembla al ver a Lucrecia obligada por su marido celoso a servir en su presencia al noble Genaro la copa envenenada? Y si no la sirve, un acero derramará la sangre del inocente.

Mas diré: Lucrecia quiere vengarse, y llama a sus enemigos a un convite en un palacio que está contiguo al suyo, y donde mora una princesa, su cómplice y amiga. Este convite es un convite de muerte... El Siracusa que enardece las imaginaciones, quema las entrañas... Las canciones báquicas de los convidados son interrumpidas por el canto lejano de los muertos; poco a poco se aproxima el clamor, y cesa la alegría; tiemblan todos, se miran mutuamente los rostros... y las puertas al abrirse dejan ver dos hileras de religiosos que cantan el himno de los muertos, y rodean tantos féretros como enemigos ha convidado la terrible Lucrecia.

¿Y qué diremos de la sublime y nueva idea de presentar en el teatro una mujer que llegó a hacerse célebre por la relajación de sus costumbres, enamorada de un joven sencillo, inocente y virtuoso? Marion Delorme fue criminal mientras no conoció el amor; pero su pecho recibió a un mismo tiempo como un don del cielo, amor y virtud.

El presentar tales bellezas no es negar las de los escritores, hoy en día llamados *clásicos*: Racine tiene rasgos sublimes que lo colocan en el número de los inmortales. Pero perdónenme los maestros esta verdad, o sea blasfemia literaria: igualdad en poesía es sinónimo de monotonía y fastidio. Ese lenguaje *justo medio* que excluye toda expresión bien apropiada, pero no admitida, que no tolera frases sino del mismo modo cortadas, que reprueba todo lo que no se puede prever, ese lenguaje en fin, puramente convencional, no puede ser el intérprete del genio y de la inspiración. Yo lo comparo cuando está bien trabajado, a un jardín francés, en que no hay más que un instante, porque todo lo descubre de una vez la vista, porque la belleza, la trivialidad, lo sublime todo está confundido. ¡Cuánto más grato es para mí un parque trabajado por una mano inglesa! Allí está oculta

la mano del hombre; no hay trabajo, no hay esfuerzo; solo hay imaginación, naturaleza; ni camino trazado con esmero, ni árboles artísticamente colocados, ni fuentes suntuosas; no, más gusta ver cascadas imprevistas, descubrir un precipicio donde se imaginaba hallar una llanura, ver la naturaleza hermosa y varia... Nadie se acuerda allí sino del Creador y de lo creado.

Lo diré aunque se me tache de ingrato, cuando me convendría solo el nombre de imparcial y despreocupado; la vecindad de la Francia que tan perjudicial nos ha sido en otras cosas, más que en nada nos lo es en la poesía. Yo no encuentro en los poetas de aquella nación sino hombres llenos de talento si se quiere, pero que no dan nada a la naturaleza y sí todo al arte; en sus obras sino esfuerzos del trabajo, y apenas una chispa de inspiración.

Es doloroso ver que nuestra joven literatura sea una imitación tan servil de la francesa. Con pesar se nota que algún joven dotado por la naturaleza de ingenio feliz y entendimiento travieso se ocupa exclusivamente, malogrando tan preciosas dotes, en copiar a nuestros hermanos los del Sena. Mejor fuera estudiar nuestros propios autores ese; Cervantes, mezcla singular de imaginación romántica e ironía filosófica; ese Lope de Vega, cuya prodigiosa fecundidad e inagotable invención hace traspasar los límites de la verosimilitud; ese Calderón, genio entusiasta que hizo con osadía el drama del Catolicismo; esos, los ingeniosos Tirso y Moreto son los que debíamos estudiar, y aun imitando a veces sus felices desbarros, resucitar su ya olvidada escuela. Hasta en ellos debiéramos aprender nuestro propio idioma, y avergonzarnos menos de copiar sus expresivas frases, que las insignificantes de otras naciones nuestras hermanas.

Si hay algún ingenio en las orillas del Sena que merezca el que nos ocupemos en estudiar sus escritos, nosotros le hemos formado. A nosotros, o mejor diré a nuestros antiguos, tan poco apreciados en la patria que tanto honran, deben Hugo, de Musset, Dumas en Francia, Byron en Inglaterra, Schiller, Goethe y Klopstock en la filosófica Alemania el haber roto las cadenas que los ligaba a la rutina, y guiados por nuestro denuedo, se han permitido expresarse con la vehemencia que concebían, sin atender a vanas preocupaciones. Hoy tenemos nosotros que recurrir a los discípulos de nuestros padres, o imitar a un cortísimo número de poetas insignes que honran nuestra patria, y que, por desgracia, tienen menos secuaces aquí mismo, entre los hombres que hablan su misma divina lengua que en el extranjero.

Repítase el joven poeta estos versos de un ingenio de nuestra escuela:

*Un artiste est un homme,—il écrit pour des hommes,
Pour prêtresse du temple il a la liberté,
Pour trépied l'univers;—pour élémens la vie
Pour victime son cour,—pour Dieu la vérité.*

Yo bien necesito que el lector los tenga muy presentes antes de tender la vista sobre estos débiles opúsculos, cuyo carácter dominante es la libertad. Y si perdona a mis pocos años las líneas que acabo de trazar, si lee mis ensayos juveniles con la bondad que el inmortal genio que representa hoy nuestra poesía, el divino cantor de Edipo, tal vez me permita ocupar mis ocios en seguir la carrera a que desde hoy me dedico.

Carrera inmensa la que se ofrece, de hoy más, al poeta. La patria reclama sus cantos, y tal vez su voz esté destinada a recordar al patriota su dignidad y su gloria. Ya empieza a dar sombra el ramaje abundoso del árbol sagrado; ya el aura de paz y libertad baña nuestros rostros ajados por el cierzo de los padecimientos.

Jóvenes españoles, unámonos todos; cantemos acompañados de la misma lira; pidamos fuego, no al mentido dios de los paganos, sí al ángel tutelar de la patria... y en los remotos siglos dirá la imparcial historia:

“Hubo un tiempo en que la juventud española se unió... formó una sola voz... elevó las almas de nuestros antepasados... y entonando el himno de victoria, guio a los más tímidos allí do la odiosa tiranía quiso sacudir su envenenada cabellera, y do reinan, de entonces, la libertad y las leyes.”

**Zorrilla, José (1838). «Prólogo» a *Poesías tomo II*
A mis amigos Don Juan Donoso Cortés y Don Nicomedes Pastor Díaz.**

Cuando publiqué el tomo primero de mis poesías cediendo a vuestras instancias, no fue otro mi intento que el de reunir en una colección los versos que tal vez no habían desagradado al público. Escritos estos en diferentes épocas de mi vida, y en diversas circunstancias, cada composición se resiente de las que la pertenecen. El triste se querella, y el alegre canta; uno gime desesperado, y otro ríe a carcajadas, y esto es muy natural; de aquí los distintos géneros de mis versos. Tuve, como todos los hombres, momentos de placer y horas de amargura; en estas lloraba, y en aquellos reía; por consiguiente el

conjunto de mis primeros ensayos no pudieron tener más objeto que el de trasladar al papel las inspiraciones del corazón.

Al publicar el segundo he tenido presente dos cosas: la patria en que nací, y la religión en que vivo. Español, he buscado en nuestro suelo mis inspiraciones. Cristiano, he creído que mi religión encierra más poesía que el paganismo. Español, tengo a mengua cantar himnos a Hércules, a Leónidas, a Horacio Cocles y a Julio César, y abandonar en el polvo del olvido al Cid, a Don Pedro Ansures, a Hernán Cortés y García de Paredes. Cristiano, creo que vale más nuestra María llorando, nuestra severa Semana Santa, y las suntuosas ceremonias de nuestros templos, que la impúdica Venus, las nauseabundas fiestas Lupercales, y los vergonzosos sacrificios de Baco y de Plutón. Español, hallo cuanto menos mezquino y ridículo buscar héroes en tierras remotas en menoscabo de los de nuestra patria; y cristiano, tengo por criminal olvidar nuestras creencias, por las de otra religión contra cuyos errores protestamos a cada paso.

En cuanto al género de mis versos aprovecho el momento de inspiración, sin curarme de las formas con que los atavío, y sin seguir más escuela que mi propio capricho. Convengo en que esto puede ser muy perjudicial; pero yo pienso así, y cada cual tiene derecho a pensar lo que más le plazca, en tanto que no piense más de lo que le toca.

Y ahora, amigos míos, me queda una sola cosa que decir, y es: que como es muy probable que los poetas no poseamos nunca más que nuestros versos, os dedico los míos, porque no me ocurre otra cosa que poderos ofrecer; y (por vía de paréntesis) me llamo poeta no porque yo me tenga presuntuosamente por tal, sino porque he escrito estas poesías.

Leedlas, si no os cansa, y acordaos siempre de vuestro amigo

José Zorrilla

Madrid, 15 de junio de 1838