

JACINTO DE SALAS Y QUIROGA, POETA HUÉRFANO, COSMOPOLITA Y ROMÁNTICO

Russell P. Sebold

Académico correspondiente de la Real Academia Española

Huérfano, joven, solo y desvalido.

Meléndez Valdés

De nación a nación, de mundo a mundo,
mi dolorido corazón llevando.

Salas y Quiroga

La época de creación, el lugar, la educación, costumbres, edad y carácter del poeta son circunstancias tan esenciales, que componen muy a menudo el principal mérito de una composición literaria.

Salas y Quiroga

En sus días negros, Jacinto de Salas y Quiroga (La Coruña, 1813-Madrid, 1849) se siente huérfano de familia, de amigos, de patria y de comprensión. Desgarradora falta esta última que subsiste hasta hoy en el terreno de la crítica. Me ocuparé de la cosmovisión romántica de Salas estudiando su condición de *huérfano* y su aspiración a ser *cosmopolita*. Después explicaré su punto de vista en el siempre mal interpretado prefacio a sus *Poesías* de 1834.

I. LA COSMOVISIÓN ROMÁNTICA DE SALAS

La tradición crítica cuenta que el padre de Jacinto era magistrado y muy próspero, que quedó huérfano desde niño el futuro poeta, novelista, dramaturgo y editor, y que realizó sus estudios principalmente en un colegio de Burdeos, conociendo en esa «segunda capital» de Francia el verso de los románticos franceses Lamartine y Víctor Hugo y el inglés Byron. Ampliemos este melancólico panorama con palabras del sensible joven objeto de nuestra investigación; pues joven siempre fue, extinguiéndose a la todavía temprana edad de treinta y seis años.

En la primera obra teatral de Salas, el drama *Claudia*, compuesto poco después de cumplir su autor dieciocho años, aparece un personaje autobiográfico de nombre Belton, quien relata así sus antecedentes: «...hace muchos años que padezco; / mi padre me ha dejado con fortuna, / huérfano enteramente... Fui pequeño, / y fui feliz entonces... no sufría... / Pero más tarde hallé que había un hueco / en mi alma, que nadie le llenaba, / y atormentado, lleno de despecho, / corrí el mundo, busqué por todas partes / quien me diese la calma y el sosiego, / quien me hiciese vivir, si no dichoso, / al menos no infeliz... Anduve ciego, / y nada hallé [...] al fin sediento / me entregué a los placeres, fui malvado, / engañé por gozar... Esto es lo menos; / tal sed me devoraba las entrañas, / que quería entregarme a otros excesos; / todo para olvidar que estaba solo... / por gozar incendiara el universo» ⁽¹⁾.

En las palabras preliminares antepuestas a *Claudia*, Jacinto aclara su situación en el momento del estreno de su obra: «El drama que va a juzgar el lector fue escrito primero en prosa, y se representó en el teatro de Lima en 1831. La gloria,

personificada en una interesante actriz de aquella capital, fue quien me inspiró esta composición dramática [...]. Tenía yo apenas diez y ocho años, y acababa de salir de un colegio de Francia, mi imaginación exaltada»⁽²⁾. Mas no perdamos el hilo. Hablábamos de la orfandad de nuestro poeta.

Salas tiene nombre poético -Fileno-, una de varias costumbres e ideas neoclásicas que se perpetúan en él, y bajo este nombre vuelve a hablar de su familia, su orfandad y su soledad, en el poema lírico *El aislamiento*, compuesto en Lima en 1832. «Yo no tengo en la tierra un solo amigo [...] si muero aquí nadie será testigo / de mi dolor... mi vida es ignorada. // Yo gimo solo, yo no tengo madre, / no tengo hermanos que conmigo lloren; / todos reposan con mi triste padre / ¡Ah! por mí todos en el cielo imploren. // Pero en la tierra, ¡oh huérfano infeliz! / Nadie suspira cuando yo suspiro...» (*Poesías*, pp. 7-8). En las páginas 61-62 del mismo libro, Jacinto retoma la historia de su familia: «¡Cuántos motivos de llorar! Un padre / que tierno yo adoraba, ya no existe; / en el cielo descansa con mi madre. / Una hermana infeliz que lloro triste, / y que al cumplir apenas quince años / la muerte arrebatara; mi hermano que en sus años juveniles / también desapareciera... ¡Ay! cuán avara / se ha mostrado la suerte / con los escasos dones que acordara / a mi misero nombre!». Estos sentimientos los puso en verso, todavía en Lima, en agosto de 1832.

Un capítulo aparte, al menos un par de párrafos, merece la cuestión de esos hermanos a quienes supone todos muertos, junto con sus padres, a fin de conmover más al lector. Después aparecerá en estas páginas un hermano llamado José María, mas de momento pide nuestra atención otro de nombre Agustín. En un poema dedicado a la muerte de la madre de su amigo Damón, habla de un hermano, que aparece y reaparece en su verso y en su narrativa: «Yo no tengo, Damón, bajo del cielo / a quien amar... sino a un hermano tierno, / hermano de mi pecho que recibe / mi amor y mi cariño con ternura. / Dios la paz le conceda de los buenos, / Dios derrame en su frente la ternura» (*Poesías*, p. 46). Este hermano creo que es el que también figura mencionado en el título del poema *A mis queridos hermanos Agustín y Soledad. Tributo de amor fraternal*, Lima, julio de 1832 (pp. 55-59), en el que -cosa más curiosa- habla únicamente de Soledad. Ni una palabra sobre Agustín. Mas revélese el enlace entre estos poemas y otros por el cuento «La predicción» y el poema *El pecador* que Jacinto publicó, ambos, en *El Artista* y volvió a estampar en su propia revista, *No me Olvides*. En el relato «La predicción» aparecida en el número de *El Artista* del 20 de octubre de 1835, el protagonista autobiográfico habla de sus hermanos con el anciano director de su conciencia: «-Hermanos sí -dice-, y uno a quien amo con delirio. Pero él será más feliz sin mí. Su dicha, su amor, su entusiasmo militar, todo eso, oh padre, se le acabaría a mi lado; porque yo me río

de los demás, me burlo de su amor y no entiendo su entusiasmo. Sin embargo, juro que me duele abandonar a mi amado Agustín» (*El Artista*, t. II, pp. 243-245). (Agustín juega en la obra de Salas un papel paralelo al del hermano Esteban en el verso de Meléndez). Luego, en el tomo III de *El Artista* (pp. 104-105), en el estremecedor y satánico poema *El pecador*, se inserta otra alusión a Agustín:

*Y en tanto Dios me diera un tierno hermano
que me amaba y amé cual no se ama,
y en mi pecho extinguí la ardiente llama
de otro profano amor;
todo durara un día, que la mano
del que siempre será, se alzó y maldijo
al misero mortal, malvado hijo
que perdió su temor.*

La amistad y el amor fraternal son para Salas tan sagrados como el amor casto entre hombre y mujer y son, tanto en el primer caso como en el segundo, objeto de grandes pasiones, porque esos raptos se dan en el alma, y como decía Cadalso, *animae carent sexu*: las almas no tienen sexo. Los poetas de la escuela de Salamanca y alguno de Madrid como Nicolás Moratín se habrían reconocido en Salas en este aspecto. En las *Cartas marruecas*, Cadalso nos dice que originalmente compuso sus *Noches lúgubres* para un amigo muerto. Es decir, que imaginaba la posibilidad de matarse para unirse a un amigo en la muerte. Cadalso también imagina sus restos mortales reunidos con los de Nicolás Moratín en el mismo sepulcro: «Cantad, que de Dalmiro / y Moratín los cuerpos / en esta tumba yacen»⁽³⁾. Para los poetas de la Escuela de Salamanca, el pecho del amigo verdadero era el archivo del pecho de su compañero. Aparte de ser huérfano, el hallarse abandonado por su amigo más querido o el no tener amigos en ninguna parte -nueva forma de orfandad- es lo peor que le puede pasar a uno que cree fervorosamente en la amistad sentimental, y son poses que han utilizado con mucho efecto y gran arte tanto los románticos del ochocientos como sus indispensables antecesores románticos del setecientos.

Cadalso, Meléndez Valdés, Cienfuegos, Salas y Quiroga, José Eusebio Caro y Bécquer eran o bien huérfanos *enteramente*, al decir de Belton, o huérfanos de uno de sus progenitores, y otros poetas como Martínez de la Rosa en alguna ocasión harían el papel de tal como táctica poética. Al libro I de sus *Poesías* el romántico colombiano José Eusebio Caro le puso el título de «El huérfano». Durante la Ilustración dieciochesca, y aun antes en Inglaterra, filosofías materialistas como el sensismo van inconscientemente efectuando un divorcio absoluto entre el creyente y la divinidad; y los creyentes de otrora, al mirar el cielo, se sienten rechazados, huérfanos de Dios, y los poetas se aprovechan enseguida de la nueva acepción de *huérfano*: por ejemplo, la oda de Meléndez Valdés *A la mañana en mi desamparo y orfandad*,

donde el poeta es huérfano de Padre divino y de padres humanos. Poemas hay en los que Salas es huérfano en sentido divino y humano; mas no hablamos de científicos, y el mismo romántico puede un día negar la divinidad, y otro día rezar muy devoto al Dios de la Santa Iglesia Católica Apostólica Romana.

Sigamos con la preocupación de Salas por el tema de la orfandad. En el drama *Claudia*, la protagonista también es huérfana: «Y sola en todo el mundo, sin amigos, / sin apoyo, sin nadie que me ampare» (*Poesías/Claudia*, p. 101). A lo cual responde Belton, antes de haber hecho el resumen de su vida -la de Salas- que ya conocemos: «¡Cuántos años por la tierra, / sin patria como el mísero judío, / sin miedo caminé! / La noche, el día, / todo era igual» (*ib.*, p. 170).

Dice Salas, en la página 46 de sus *Poesías*, que sus versos podrían titularse «¡Los cantares del huérfano!». Doce páginas más adelante, reflexiona así Jacinto: «Nadie en el mundo, nadie apiadado / al recordar mi nombre, enternecido, / dirá: yo fui su amigo, yo le amaba, / y en su amargo penar le consolaba». En el ya citado poema *El pecador*, empieza diciendo: «Adormecido y triste caminaba / por la senda de un mundo relajado, / y presa miserable del pecado, / yo viera mi orfandad» (*El Artista*, t. III, p. 104). Más adelante en este poema, añade: «Aunque huérfano y pobre, no envidiara / la dicha de magnates y señores» (*ib.*). En el número 6 de *No me Olvides*, el editor Salas colabora con su poema *El huérfano*, del cual separo estos versos: «Huérfano y solo en la tierra, / ¿a quién pediré consuelo? / ¿Dó hallaré bajo del cielo / a quien dar mi corazón?» (p. 8).

La famosa misión del poeta, de la que hablan mucho Salas, Pastor Díaz y Zorrilla, es la sublime de «consolar al desgraciado, llevar la vida al corazón abatido, hacer menos amargas las amargas horas de esta vida de padecer» y de ofrecer «el lazo que debe unir a todos los seres», según escribe Salas en el número 1, página 2 del *No me Olvides*, el 7 de mayo de 1837. En fin, la poesía moderna de esa era, la romántica, viene a ser esencialmente la del alma huérfana. En su artículo en dos partes, «Filosofía de la creación», en los números 13 y 14 de *No me Olvides*, Pedro de Madrazo, que firma con las iniciales P. de M., escribe: «Entonces de lo hondo de aquellas almas vacías de creencias [...] salió un grito de duda, de desesperación, de amarga ironía; y este grito es la poesía moderna». Y el primer origen de ese desesperado grito, dice luego Madrazo, fueron «las obras de los filósofos revolucionarios del siglo XVIII» (núm. 13, p. 2).

Era extenuante la vida emocional de los románticos. Esas amistades eternas y amores apasionados se veían siempre amenazados a convertirse en lacrimógenos reflejos de las amargas polémicas literarias de esos tiempos. Pues en ese mundo apenas se distinguía entre recriminaciones literarias y recriminaciones emocionales. Ejemplo de esto es lo que le pasó a

la amistad de Salas con un hombre mucho mayor, que le sustituía el padre muerto, sirviéndole de mentor. Rompieron no sabemos por qué, pero el efecto para Jacinto fue desastroso. Aquí van dos de las cinco estrofas del poema *¡Perdón!* que dedicó a esta triste separación en las páginas 6 y 7 del número 2 de *No me Olvides*. La voz *huérfano* no aparece en estos versos, mas la idea de la orfandad obsesiona a quien habla:

*Hombre de cuyo labio generoso
resbalaron palabras de dulzura,
que me estrechaste tierno, en la amargura,
con mano paternal;
hombre que tus suspiros a los míos,
y a las mías tus lágrimas mezclaste,
que, en mi errada carrera, ¡me apartaste
de la senda del mal!*

[...]

*Mientras me infamas tú, ¡yo te bendigo!
Mientras mi nombre de tu mente borras,
yo, besando tus pies, ¡sólo mendigo
que recibas mi amor!
De tus miradas que al acaso arrojas
por una sola de cariño y vida,
¡del libro de la vida todas las hojas
rasgara sin temor!*

La orfandad y el cosmopolitismo podría decirse que son los polos de la cosmovisión de Salas y Quiroga; pues todo cuanto piensa, experimenta o hace, se colora en mayor o menor grado por estos conceptos de la vida, produciéndose infinitos matices intermedios. Salas tiene así dos órbitas vitales que coinciden ya más, ya menos. En su órbita cosmopolita se inclina acaso más hacia los países vírgenes de América -esas tierras huérfanas- que hacia las naciones proyectas. Es más: en su prosa y su verso creo sentir algo del incienso de las selvas y llanuras americanas y del idealismo todavía incorrupto de sus pobladores. Leyendo a Salas, alguna vez casi le tomo por otro José María de Heredia⁽⁴⁾, el poeta cubano por antonomasia de los primeros decenios del ochocientos, que pasó largos años en la más cruel orfandad en Méjico. No deja de ser curioso que ambos usen el nombre poético de Fileno.

En los años treinta del siglo XIX, en esa España todavía devastada por la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII, ¿cuántos huérfanos disponían de suficiente fortuna para estudiar en Francia y viajar a Lima de Perú, después a Londres, Liverpool y París? Ya hemos visto testimonios del propio poeta sobre su paso por Lima. Reunamos ahora los lugares y fechas de composición insertos a la cabeza de algunos poemas en las *Poesías* de 1834, pues revelan sus movimientos. A continuación de cada una de estas precisiones, doy en paréntesis la página o páginas en que se encuentra: Lima, 1832 (pp. 6,

48, 50); Lima, julio de 1832 (p. 55); Londres, enero de 1833 (pp. 12, 64); Londres, agosto de 1833 (p. 36); Liverpool, 1833 (p. 66); París, 1833 (p. 52); ¿La Coruña?, 12 de febrero de 1834 (p. 74). Deduzco la ciudad, que falta en la última referencia, del primer verso del poema: «En torno del albergue de mis padres».

En el prefacio a las *Poesías* y en epígrafes de poemas, cita a los siguientes poetas y prosistas -nuevo indicio de su cosmopolitismo-: Heredia, José Joaquín de Mora, Lamartine, Méry, Napoleón, Goldsmith, Dante, Víctor Hugo, Béranger, Martínez de la Rosa, Byron, Musset, Schiller, Goethe, Dumas y Klopstock. En 1839 residió en Puerto Rico durante cinco meses con cargo oficial; visitó asimismo La Habana, y viajó por todas las provincias de Cuba, publicando en Madrid, en 1840, con el editor Boix, su libro *Viajes. Isla de Cuba*. En la novela realista de Salas, *El dios del siglo* (1848), se destaca la vida cosmopolita de los diplomáticos.

«Llevado yo de mi carácter cosmopolita», explica Jacinto, decidió hospedarse «en la fonda norteamericana de La Habana»⁽⁵⁾. El carácter cosmopolita de ese rapaz tan deseoso de aventuras en otros países y continentes, aparte de su situación solitaria en la vida, debió de influirse por sus estudios. Hemos tomado nota de que él y sus compañeros conocían a «los filósofos revolucionarios del siglo XVIII»; y en esa centuria los escritores cultos y al día lo mismo que los filósofos eran «ciudadanos universales», como se proclamaba Cadalso a través del personaje Nuño Núñez. Los hombres de esa centuria creían de buena fe ser ciudadanos del mundo, en gran parte porque, compasivos, pretendían ocuparse del bien de sus «conciudadanos», otra voz muy favorecida por el autor de las *Cartas marruecas*. Sin duda, el joven cosmopolita y huérfano Salas también se atraía hacia esta forma de pensar por la perpetua y penosa soledad que pocas veces le abandonaba.

Pues más mundo, más posibilidades de formar y cultivar buenas amistades y consolarse con compañeros fraternales. Tal era, por ejemplo, ese amigo Damón, que perdió a su madre casi a la misma hora que la de Jacinto le había abandonado, y los muchachos mezclaban sus lágrimas llorando esa pérdida común. «Nutrí con tu dolor el pecho mío» (*Poesías*, p. 46). Pero imagínese: tener también un Damón francés, un Damón británico, otro peruano y todavía uno más cubano, ¡qué lujo para uno que siempre se sentía perseguido por la soledad! Desde Cadalso en adelante los poetas desesperados dedicarían sus soliloquios a preguntar a los astros por las causas de sus cuitas y las analizarían libremente bajo la ancha bóveda del firmamento. «Tomaría por testigos de mi virtud a esos astros -lamentaba Tediato en las *Noches lúgubres*-. Los astros darían su giro sin cuidarse del virtuoso que padece ni del inicuo que triunfa»⁽⁶⁾. En la anchura de repetidos paisajes y cielos nuevos, sin fronteras que limitaran ni sus

movimientos ni sus meditaciones, el heredero de los primeros románticos setecentistas buscaría nuevos socorros a su soledad, quizá hallando a la par la ocasión de hacer alguna buena obra en esos inocentes países americanos tiranizados por los europeos.

En la obra de Salas el lector percibe indefectiblemente una marcada dulzura y compasión hacia los indígenas americanos. Quiere decirse que se detecta en sus páginas la influencia de un filósofo francés que venía influyendo a todos los poetas españoles e hispanoamericanos desde el tiempo de Cadalso, junto con el rastro de otro literato francés que todavía era uno de los autores más leídos cuando el Salas adolescente estudiaba en Burdeos. Me refiero a Rousseau y a Chateaubriand. En la primera de las *Noches lúgubres* de Cadalso, Lorenzo y Tediato, ante la tumba del criminalmente rico duque de Faustotimbrado, recuerdan «todo el oro que él trajo de la infeliz América a la tirana Europa»⁽⁷⁾. Antes de arribar los europeos, esa América es feliz, según Rousseau, porque mora aún en el estado de la naturaleza, relacionándose por el trato más puro y noble sus naturales con las inocentes criaturas de las selvas y las llanuras, y con la propia naturaleza, madre común de todos.

El sensismo, que empezó a influir sobre la visión de la naturaleza en el siglo XVIII, se une a una sentimental añoranza de esa inocente América que sin embargo pocos escritores y lectores europeos habían visto directamente, y juntos llevan a una incomparable dulzura y delicadeza en la descripción, ya soñada, ya inmediata, de las Américas. Pensamiento nuevo, su imagen reflejada en la naturaleza y el sentimiento que despierta en nuestro corazón: sin tocar estas tres cuerdas, decía Madame de Staël, no se logra ese estilo que es la armonía de la creación⁽⁸⁾. Y esta armonía no la logra nadie como el anciano y filosófico indio Chactas, que adopta y reeduca al joven y sentimental francés René en *Atala* y *René*, de Chateaubriand; modelo icónico irresistible de la naturaleza americana y la vida natural de los indios para los europeos durante muchos años.

La cara rousseauiana romántica sentimental del cosmopolitismo de Salas se inicia en ese viaje peruano del poeta doncel de dieciocho años. He aquí un ejemplo en el poema *Lima*, en el que los inocentes pobladores del reino de Atahualpa caen víctimas del siniestro y tirano León de Europa:

*Aún me parece ver vuestros hogares,
mansión de amor y de inocencia, asilo
de la pura beldad, do los pesares
a turbar no acertaran la alegría.
Luego la saña del León de Europa
el ósculo fue a daros de la falsía,
y en orgullosa tropa,
vuestras mismas mansiones, vuestros lechos
fue bárbara a ocupar; y generosos
odio no le juraron vuestros pechos.*

(*Poesías*, pp. 29-30)

Se incorpora América al discurso crítico de Salas, cuando en las palabras preliminares de *Poesías* habla del estilo sublime. El ejemplo que voy a citar estará influido por el poema *Niágara* del poeta cubano José María de Heredia, que murió el mismo año -1839- que el poeta español llegó a Cuba: «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» (*Poesías*, pp. X-XI). ¿Llegó Salas a contemplar la catarata de Niágara? El siguiente apunte viene del poema *¡Ruega por mí!*, publicado en el número 13 de la revista *No me Olvides*: «De la virgen América vi el suelo, / que es entre el lodo de los mundos cielo» (p. 3). En el poema *América*, impreso en el número 37 de la misma publicación semanal, se lee: «Y por fin no hay esclavos ni tiranos, / libres viven las almas españolas; / tu pendón, libre América, tremolas; / el tiempo nos venció. Somos hermanos» (p. 4).

Algunos años más tarde, en su libro de viajes sobre Cuba, Salas recoge el tema de los tiranos europeos y los americanos inocentes: «El viejo mundo corrompe al nuevo; y si no le quita la espléndida hospitalidad, hace nacer en él la suspicacia terrible, el amor a lo mezquino. Así no hay mundo en que vivir; no hay más que una reunión de hombres que nacen puros y se dejan corromper por los que vinieron antes [¿después?]]»⁽⁹⁾. Cincuenta páginas más adelante, Salas apunta el pensamiento siguiente: «La emancipación de los pueblos es la idea bienhechora de todo hombre que tenga nobleza en el corazón»⁽¹⁰⁾. Liberal más idealista dudo que haya entre los románticos españoles. Diez páginas más abajo habla de la Regia Pontificia Universidad de Cuba, y resalta otra vertiente de su liberalismo: «El rector que es, forzosamente, fraile, *borrón que no consiente ya el siglo*, tiene jurisdicción privativa en lo civil y criminal sobre todos los estudiantes»⁽¹¹⁾.

Curiosamente, un hermano menor de Jacinto, llamado José María, a quien el editor de *No me Olvides* publica un poema no muy bueno en la página 8 del número 26⁽¹²⁾, sigue los pasos de su distinguido hermano cosmopolita al cantar a su amada en diversos países y urbes: «Yo la canté del Tajo en las riberas, / y el Garona y el Sena en cantos tiernos / su nombre celebraron, que más tarde / el Támesis y el Mersa repitieron»⁽¹³⁾. José María no solamente viajó a los mismos países europeos que su hermano Jacinto, sino que le imitó también al incluir Cuba en sus andanzas cosmopolitas, según se ve por el lugar de publicación de sus *Ensayos poéticos*, citados en nota. Sobre José María volveremos al tratar de la defectuosa comprensión literaria de que ha sido objeto Jacinto.

En *Viajes. Isla de Cuba*, Salas revela que en sus andanzas ha hecho los ejercicios de cosmopolitismo, por así llamarlos, que se estilaban para los aristócratas jóvenes desde el tiempo

del pre-ilustrado conde de Fernán Núñez en el siglo XVII. Se mandaba a los hijos de familias eminentes y prósperas, acompañados por un ayo culto, a viajar durante un año o dos por los principales países europeos para que conociesen la cultura, los usos, las costumbres y los sistemas de gobierno de esas naciones. En *El hombre práctico*, recomendaba el conde de Fernán Núñez que, una vez completos sus estudios, el joven «pasase a los viajes que pareciesen más convenientes, con persona de mayor edad y de entero conocimiento del mundo, que en cada parte pudiese hacerle observar la constitución del gobierno, la creencia, el genio de la nación [...] el comercio, los frutos de la tierra, los edificios considerables», etc.⁽¹⁴⁾. En *Los eruditos a la violeta*, de Cadalso, un anciano padre instruye a su hijo sobre cómo ha de ocupar sus noches durante su *tour* por Europa: «Después que escribas cada noche lo que en cada día hayas notado de sus tribunales, academias y policía, dedica pocos días a ver también lo ameno y divertido, para no ignorar lo que son sus palacios, jardines y teatros»⁽¹⁵⁾. En *El estudiante*, novela de Pablo de Olavide, Ramón, Jacinto y su ayo salen a correr diversos reinos de Europa. «Cada correo daban al conde [el padre de Jacinto] noticia muy circunstanciada de todo lo que habían visto y de todo lo que les había pasado. La colección de estas cartas sería una relación muy bien hecha de su viaje»⁽¹⁶⁾.

Volvamos al Jacinto real, y no ya ficticio de Olavide. En el prefacio a *Viajes*, explica un proyecto que ya nos parecerá muy familiar:

Me propongo publicar, en una serie de tomos, la relación de los viajes en que llevo gastados los más floridos años de mi vida. Me propongo dar a conocer los usos y costumbres, las leyes y gobierno, la naturaleza y arte de los diferentes pueblos a que me ha conducido el deseo de aprender y la necesidad de sentir. [...] Hablaré de las costumbres en su diferencia inmensa, de la civilización en su escala interminable, del hombre de todos los países y todas las castas, siempre bajo el yugo de dos tiranos: el propio corazón y el egoísmo. [...] juzgaré, en cuanto pueda, con la frialdad de la razón, pintaré, si me es dable, con el entusiasmo de la fe. Dolores y placeres me han ocasionado tantos y tan distintos viajes; sólo los placeres quisiera transmitir a mis lectores⁽¹⁷⁾.

Evidentemente, Salas tenía ideados los proyectos de hacer otros libros de viaje sobre Francia, Inglaterra y Perú. En mi estudio sobre las novelas de Olavide y en algún otro lugar he señalado que esos ejercicios de los jóvenes viajeros de la Ilustración desempeñaron un papel de cierta importancia en el nacimiento del moderno libro de viajes y aun en el de la moderna novela realista. Del mismo título del tomo sobre Cuba se desprende

el múltiple proyecto de su autor cosmopolita. Sin duda debían seguir tomos titulados *Viajes. Perú; Viajes. Francia; Viajes. Inglaterra*, etc. En las líneas del prefacio de Salas que acábanse de citar, quisiera señalar las frases siguientes: «la necesidad de sentir»; «los dos tiranos: el propio corazón y el egoísmo»; y «Dolores y placeres me han ocasionado tantos y tan distintos viajes»; porque sirven para anunciar el tema que me toca tratar ahora.

Un sello inconfundible del auténtico romántico que le distingue de esos tibios románticos históricos a lo Böhl von Faber y Agustín Durán es el dolor cósmico: *fastidio universal* (1794), *mal du siècle* (1833) o *Weltschmerz* (1847), según sus nombres español, francés y alemán, en el orden cronológico de su acuñación. Cuando se mira bien, el dolor cósmico es uno de los esenciales fundamentos del cosmopolitismo romántico; pues esta honda pena en sus motivos y objetos abarca, no solamente el conjunto de lo que llamamos mundo, sino el cosmos entero. Tengo en prensa un ensayo titulado «Espronceda y la maldición del romanticismo», en el que como preparación para el más sublime de los románticos españoles, estudio el papel o concepto del fastidio universal en quince poetas españoles del setecientos y primeros decenios del ochocientos: Alfonso Verdugo y Castilla, conde de Torrepalma, José de Cadalso, Gaspar Melchor de Jovellanos, Cándido María Trigueros, Juan Meléndez Valdés, Juan Ignacio González del Castillo, Tomás de Iriarte, Vicente Rodríguez de Arellano, María de Hore, Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Francisco Martínez de la Rosa, Manuel de Cabanyes, Jacinto de Salas y Quiroga, Nicomedes Pastor Díaz y Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, duque de Rivas⁽¹⁸⁾. Nótese que figura en esta lista el poeta de La Coruña de quien nos ocupamos en estas líneas.

En el ensayo al que acabo de referirme, el poema de Jacinto que considero es *El aislamiento*, y el trozo de éste que analizo como muestra del fastidio universal es el siguiente:

*Yo no tengo en la tierra un solo amigo.
Ni allí, ni allí mi voz será escuchada;
si muero aquí nadie será testigo
de mi dolor... mi vida es ignorada.*

[...]

*...en la tierra, ¡oh huérfano infeliz!
nadie suspira cuando yo suspiro...
nadie mi dicha con amor bendice...
nadie me mira cuando yo le miro.*

*¡Oh! yo quisiera, en trueque de mi oro,
un solo amigo, un rústico, si es caso.*
(*Poesías*, pp. 7-8).

En estos versos es Fileno, joven y rico caballero desilusionado quien habla, es decir, Salas usando su ya mencionado nombre poético.

Otro ejemplo de forma más explicativa se halla en el poema *¡Ruega por mí!*, en el número 13, página 3, de *No me Olvides*:

*Si el corazón es un vacío inmenso,
en un mar de pesares, rota quilla,
un piélago sin límites ni orilla,
¿Cómo, Señor, lo henchir?...*

En esta descripción de tan horrorosa pena, se sigue la definición que da Meléndez Valdés al forjar el término *fastidio universal* en 1794, en su elegía *A Jovino el melancólico*. Es decir, que se produce el dolor cósmico cuando se da un paralelo entre el vacío microcósmico del corazón y el vacío macrocósmico del universo. El nombre de este último vacío en la presente composición es ya «mar de pesares», ya «piélago sin límites». En la estrofa siguiente explica Jacinto el motivo de sus numerosos viajes: quería arrojar su *mal du siècle*:

*La paz de mi vivir estoy buscando,
Y no la puedo hallar...
Ni de Albión las gigantescas naves,
bullicio de París, de Lima bellas,
del jardín rosas y del cielo estrellas
me la pudieron dar*

Pero la expresión más consumada -más esproncediana- del fastidio universal en la obra de Jacinto son las estrofas siguientes de *El pecador, El Artista*, tomo III (1836), página 104:

*Ignominia y baldón sobre mi frente,
amargura infernal al alma mía,
¡y oír eternamente la agonía
que no habrá de acabar!
Ser befa de los hombres y del cielo,
ver pesar maldición sobre su nombre,
y tener más candor que todo hombre,
¡esto sí que es pesar!*

*Más valiera vivir en el infierno,
y verse arder cual arde un condenado,
que ver su corazón despedazado
para siempre jamás.*

En estos versos de 1836 Jacinto es de hecho esproncediano antes que el mismo Espronceda, por decirlo así, porque los versos «Ser befa de los hombres y del cielo» y «que ver su corazón despedazado» son antecedentes del verso 849 de *El estudiante de Salamanca*: «¡Y él mismo la befa del mundo temblando!» y del verso 1843 de *El diablo mundo*: «mi mismo corazón pedazos hecho»⁽¹⁹⁾, compuestos antes de que Espronceda compusiera estas últimas alusiones a su propio estado de ánimo. En cambio, el verso «Más valiera vivir en el infierno» es un eco de las palabras del Sancho Saldaña enloquecido (1834): «...si en el infierno pudiese yo vivir con ella... ¿Vivir con ella? Allí, allí»⁽²⁰⁾.

Jacinto no ha creído que sus prójimos le comprendieran: «Si éstos son mis prójimos, también son mis prójimos los perros» (en «La predicción», *El Artista*, t. II, p. 245). La posteridad tampoco ha sabido apreciar su concepto del proceso creativo por lo que es.

II. SALAS Y SU PREFACIO / MANIFIESTO LÍRICO ROMÁNTICO DE 1834

Sobre el prefacio de Salas a sus *Poesías*, García Mercadal afirma en 1943: «Defendía en su libro las *libertades románticas*, diciendo: “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”», etc. ⁽²¹⁾. En 1949, en el texto inglés original de su *Historia del movimiento romántico español*, Edgar Allison Peers comenta así el prólogo que Salas y Quiroga dirige a la España joven: «...fue quizá *el más audaz y explícito de todos los manifiestos románticos*. En él no sólo volvía a exponer *sus teorías literarias propias*, sino que en aquel período de su regeneración política y literaria hacía un llamamiento concreto al pueblo español en pro de la unidad y el progreso» ⁽²²⁾. Los historiadores posteriores no han discrepado. En 1979, Vicente Llorens se limita a parafrasear el pasaje de Salas que García Mercadal cita: «Para Salas, el fundamento del genio poético es la libertad; por eso quisiera que el poeta no caminase siempre por el sendero que han trazado sus mayores» ⁽²³⁾. Sobre el prefacio de Salas, en 1980, Alborg ha reproducido estas palabras de Peers: «fue quizá el más audaz y explícito de todos los manifiestos románticos» ⁽²⁴⁾. En 1992, refiriéndose al mismo preámbulo, Derek Flitter ve como peyorativa la opinión de Salas sobre las artes poéticas de Horacio, Boileau y Martínez de la Rosa y pretende que Salas «arroja de sí todo lo que sabe a la convención por *su abandono a los ideales del genio y la inspiración*» ⁽²⁵⁾.

Ese preliminar de Salas de 1834, que llamamos prefacio, prólogo, etc., pero que en realidad no lleva título alguno, es un auténtico manifiesto romántico y conmueve leerlo por el noble ardor y sincera expectación con que su autor anima a los poetas españoles a escribir obras originales con gran novedad de contenido y estilo y así unirse por el gran esfuerzo común «al pueblo español, en la época de su regeneración política y literaria», según reza la dedicatoria que Salas pone al frente de sus *Poesías* de 1834. Es un preliminar que revela al mismo tiempo la gran cultura literaria universal del Salas de veintiún años, y en sus breves siete páginas el lector atento descubre asimismo que el autor está absolutamente al día en sus conocimientos de teorías literarias liberales. Hemos visto que por su cosmovisión Salas es un poeta plenamente romántico. Mas ¿es porque tenga un concepto romántico de la composición poética? García Mercadal, Peers, Llorens, Alborg y Flitter piensan que sí. Hablan de las *libertades románticas* de Salas, de *sus teorías literarias propias*, de la *audacidad* de su pensamiento

poético y de su *abandono a los ideales del genio y la inspiración*. Pero ¿cuándo precisamente eran nuevas esas *libertades*? ¿Son realmente originales o *propias* esas teorías de Salas? Esa *audacidad*, ¿de qué momento histórico realmente data? ¿Y es correcto hablar del *abandono* de las normas por los románticos?

Para evitar toda confusión en las líneas siguientes voy a reiterar un importante hecho que vengo afirmando desde hace más de cuarenta años y que queda abundantemente documentado en las 574 páginas de mi libro *Lírica y poética en España, 1536-1870* (Madrid, Cátedra, 2003). La diferencia entre el Neoclasicismo y el Romanticismo no tiene absolutamente nada, nada en absoluto, que ver con el acatar las famosas reglas de la poesía o el rechazarlas del todo, como si esto fuera posible. Las reglas, la preceptiva, la poética, la teoría poética: con cualquiera de estos nombres no se trata sino de un conjunto de consejos prácticos y amistosos cuyo fin es ayudar al escritor a resolver problemas concretos que puede encontrar en la escritura de una obra literaria y cuyo origen es el análisis de los procesos mentales naturales de todo hombre o mujer que se ocupe de redactar un poema, una novela, una obra teatral o un ensayo. Por lo cual, desde Aristóteles, los autores de artes poéticas afirman que derivan las reglas empíricamente de la naturaleza. Las reglas son igualmente valederas para clásicos y románticos, y tanto éstos como aquéllos siempre las han acatado. Las acatamos todavía, según demuestro en el prólogo, «La actualidad de las “reglas”», a mi libro *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas* ⁽²⁶⁾. Lo que diferencia a los románticos de los clásicos y neoclásicos, repito, no tiene nada que ver con la preceptiva. Difieren los unos de los otros por sus distintas cosmovisiones.

Dice Salas en su prefacio: «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» (*Poesías*, p. IX). ¿Es ésta una idea romántica? Para empezar fijémonos en el hecho de que Salas dice «menos sujeto a las reglas», no *contrario* u *opuesto* a ellas. Dice lo mismo, pero con espíritu aun más independiente el neoclásico Juan Francisco López del Plano en su *Arte poética* de 1784:

*En pocas reglas deberás formarte,
si firmes son y son universales;
con muchas lograrás debilitarte.*

[...]

*Y cuando tus potencias inflamadas
te obligaren a hablar apasionado,
suéltalas a su arbitrio abandonadas* ⁽²⁷⁾.

Esta libertad no es romántica, a despecho de García Mercadal, sino que es la herencia de los poetas originales de todos los siglos. Dice Salas algunas líneas más abajo: «Sin genio no

hay perfección, y al genio no se pueden dar sino consejos» (*Poesías*, p. X). Todas las ideas expresadas por todos los autores de artes poéticas desde Aristóteles y Horacio en adelante están pensadas como sugerencias, como consejos. Lo infeliz son los nombres que se han dado a esos principios libres derivados de la naturaleza perenne de la actividad mental de la composición: reglas, leyes, preceptos, preceptiva.

Jacinto acepta plenamente la institución mal llamada de las reglas, y concibe que se formulen en su día *reglas nuevas*, siguiendo en este aspecto el pensamiento estético de grandes intérpretes dieciochescos de la naturaleza como Alexander Pope y Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro. Dice Jacinto:

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. (*Poesías*, p. X).

Estas verdades nuevas son reglas nuevas. Notemos de paso que, siendo de amigos más bien que de tiranos, las ideas expresadas en las artes poéticas resultan ser consejos más bien que mandatos. «Lo que es auxilio juzgas embarazo, / incauto joven -el maestro dijo-»; así alegoriza Tomás de Iriarte la oposición amigos-tiranos en su fábula LX, *El volatín y su maestro*. Son grandes los descubrimientos del largo linaje de autores de artes poéticas, que partiendo de Aristóteles, han observado las obras maestras de grandes poetas, de igual modo que el hombre de ciencia observa las obras de la naturaleza universal, para derivar de ellas, en un caso y otro, inductiva y empíricamente sus eternos principios. Pero ¡atención! Los científicos de generaciones nuevas siguen descubriendo nuevas leyes de la naturaleza con las que sus antecesores ni habían soñado. Pues también los poetas nuevos descubren nuevas leyes en la naturaleza de su arte, y así viven y escriben en la mayor libertad: «por grandes que sean las verdades que han escrito [los genios inmortales], no se opone esto a que no haya más verdades que las que ellos encontraron», al decir de Salas. Mas esto no es en absoluto nuevo con los románticos.

Veamos ahora -dos ejemplos entre muchos- lo que dicen Pope y Feijoo, en el siglo XVIII cuando se liberalizó del todo la poética bajo la influencia de las filosofías y ciencias nuevas. En 1709, Pope, en su *Essay on Criticism*, escribe:

If, where the rules not far enough extend
(since rules were made but to promote their end),
some lucky licence answer to the full

the intent proposed, *that licence is a rule*.
Thus Pegasus, a nearer way to take,
may *boldly* deviate from the common track.
Great wits sometimes may *gloriously offend*,
and rise to faults true criticks dare not mend,
from vulgar bounds *with brave disorder part*,
and snatch a grace *beyond* the reach of art ⁽²⁸⁾.

Y en 1734, en el tomo VI de su *Teatro crítico universal*, en su famoso ensayo «El no sé qué», Feijoo glosa esta visión del nacimiento de una regla nueva. Cuando nos deleita un edificio de unas curiosas proporciones para las que no daba preceptos Vitrubio, decimos -según Feijoo- que tiene un *no sé qué* que agrada, quizá más que otros concebidos de acuerdo con todo el rigor de los preceptos tradicionales.

¿En qué consiste esto? -pregunta Feijoo-. ¿En que ignoraba esos preceptos el artífice que le ideó? Nada menos. Antes bien, en que sabía más y era de más alta idea que los artífices ordinarios. Todo lo hizo según regla, pero según *una regla superior que existe en su mente*, distinta de aquellas comunes que la escuela enseña. Proporción y grande, simetría y ajustadísima hay en las partes de esa obra, pero no es aquella simetría que regularmente se estudia, sino *otra más elevada adonde arribó por su valentía la sublime idea del arquitecto* ⁽²⁹⁾.

En fin, tanto en los tiempos de Pope y Feijoo como en los del Romanticismo más exaltado, el artista podía sorprender al público con maravillosas novedades estilísticas en todas las artes procediendo «with brave disorder» y no temiendo ir «beyond the reach of art», o, lo que es lo mismo, buscando una «proporción y grande [...] más elevada adonde arribó por su valentía la sublime idea del arquitecto». Y -repito- podía hacer lo mismo el poeta, el pintor, el escultor, el compositor de sinfonías, etc. La ventaja que tenían Salas y toda la generación romántica decimonónica es que dialogaban con maestros como Alberto Lista, Juan Nicasio Gallego y Manuel José Quintana que recordaban la liberalización de la poética lograda en el setecientos. Y nuestra desventaja para entender todo esto es que hasta hace poco se estudiaba muy mal, malísimamente, el siglo XVIII.

Encanta el espíritu travieso juvenil de los románticos, mas ese espíritu les llevaba a afirmar barbaridades, que ellos mismos no creían, sobre los *clásicos*, según llamaban ellos a los neoclásicos. Espronceda publicó la sátira «El pastor Clasiquino» en *El Artista* en 1835. Mas en el volumen 20 de la colección Clásicos Castalia, en el que se recoge la poesía lírica de Espronceda, el 60% de los poemas son neoclásicos. Seis de esos poemas son de carácter neutro, treinta y siete son de estilo neoclásico, y dieciocho, sólo dieciocho, son de género romántico, según se decía entonces ⁽³⁰⁾. Y considérese lo que afirma Patricio

de la Escosura, gran amigo de Espronceda, sobre los románticos y las reglas: «No necesitan los románticos que nadie venga a decirles que en toda clase de composiciones deben observarse, no los caprichos de la moda, sino las reglas del buen gusto; saben muy bien que todo escritor debe estudiar las obras de los grandes ingenios de la antigüedad»⁽³¹⁾.

No deja de ser significativo que a continuación del pasaje de su preámbulo sobre las verdades o reglas nuevas, Salas pase a hablar de lo sublime: «Terrible es la vista del Niágara, terrible el cráter del Vesubio», etc. -queda citado más arriba este trozo-. Pues Pope, Feijoo y nuestro poeta romántico, en los tres textos que acabamos de comparar, de lo que hablan es de lo sublime y del modo de lograrlo en la escritura y las demás artes. Dice luego Salas: «Racine tiene rasgos sublimes que lo colocan en el número de los inmortales» (*Poesías*, p. XII). Mas Salas sabe muy bien que lo sublime es también un elemento esencial en no pocas obras románticas. Con lo cual vuelve a reconocer que los criterios de la composición son los mismos para los clásicos y los románticos, para todas las épocas, para todos los movimientos literarios. Pues son las cosmovisiones lo que distingue una escuela de otra, una generación, una época, una centuria de otra.

Hace bien Salas al dejarse mover por una comparación típicamente dieciochesca de los jardines clásicos franceses de trazado simétrico y árboles y arbustos esculpidos con los jardines irregulares y aun selváticos de la escuela pintoresca inglesa, siendo este último estilo uno de los conocidos elementos románticos del setecientos y un antecedente de otras modas románticas posteriores. Sobre esto Salas escribe:

¡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; sólo hay imaginación, naturaleza; ni camino trazado con esmero, ni árboles artísticamente colocados, ni fuentes suntuosas; no, más gusta ver cascadas imprevisitas, 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. (*Poesías*, pp. XII-XIII).

Aquí hay cierta hipocresía artística. Dice Salas que no hay trabajo, no hay esfuerzo en el jardín inglés. Más razón tenía al afirmar que «allí está oculta la mano del hombre». Porque tanto sudor cuesta un jardín pintoresco que nos conmueva profundamente como un jardín geométrico clásico. Salas parece haber recordado los versos 7 y 8 de la fábula LXV de Iriarte: «porque esto de hacer fábulas requiere / que se oculte en los versos el trabajo». De todos modos, en las líneas que acábanse de reproducir, Salas retoma un tema sobre el que Jovellanos se expresó con la

mayor emoción en un ensayo de 1805 acerca de la arquitectura inglesa y los jardines naturales de los ingleses. Le fascinan a Jovellanos esos jardines en los que se contemplan melancólicas ruinas de monasterios, castillos o ermitas prácticamente tapadas por la rampante vegetación. Distingue Jovellanos entre los jardines geométricos y fríos de los *idealistas* cartesianos y estos nuevos y sentimentales de los *naturalistas* o *sensistas* ingleses, y sigue razonando así:

...el empeñado estudio de la naturaleza y la ardiente investigación de las relaciones que hay entre ella y el arte y, sobre todo, entre ella y la arquitectura, y entre ella y la facultad sentimental de nuestra alma no puede dejar de influir considerablemente en el adelantamiento de las artes inglesas⁽³²⁾.

A partir ya de 1770 el jardín inglés era conocido en la Europa continental, y así la facultad sentimental del alma francesa, italiana y española empezaba a influirse por formas de belleza más selvática y el inconfundible aire romántico que proyectaban. No cabe duda de que Salas intuía los profundos efectos que la visión naturalista de las moradas del hombre y sus jardines había obrado en sus artes. No olvidemos que hacia 1770 los calificativos *romantic*, *romantique* y *romancesco* eran de uso relativamente frecuente y que se aplicaban también a los paisajes naturales. Mas dejemos hablar una vez más a Jovellanos, quien afirma que «la poesía y la elocuencia se han hecho también gráficas. Los poemas, las novelas, las historias y aun las obras filosóficas del día están llenas de descripciones de objetos y acciones naturales y morales que encantan por su verdad y su gracia y, sobre todo, por la fuerza con que despiertan los sentimientos del corazón»⁽³³⁾. No cuesta trabajo imaginarse a Salas viviendo y trabajando muy a gusto en semejante mundo. Pues las novedades artísticas que Jovino describe con tanto entusiasmo influirán muy profundamente sobre el Romanticismo y el Realismo.

Pero no se completará nuestro más juicioso examen de las ideas literarias del romántico Jacinto de Salas y Quiroga, sin que echemos una ojeada a los consejos que él y sus colegas daban a los poetas jóvenes desde las páginas de la revista *No me Olvides*. ¿Qué concepto de la poética les guiaba al cumplir esta generosa misión? Para empezar, con esos jóvenes hablaban elogiosamente del principal autor español de poética. He aquí la visión de Ignacio de Luzán, autor de la famosa *Poética* neoclásica de 1737, que Salas y sus colegas ofrecen al lector del *No me Olvides* en 1837, en la página 7 del número 33:

...los más señalados hombres de letras que había en España en su tiempo fueron sus amigos, y en gran parte sus discípulos. Y atendidos su carácter y virtuosas prendas, sus talentos y sus estudios, el noble uso

que hizo de ellos, y sus servicios al estado, es sin duda uno de los hombres que más bien hicieron en aquella época a su patria, y a las letras, y nadie pronuncia su nombre sino con veneración y aprecio.

El *No me Olvides* ofrece con frecuencia a los jóvenes consejos que el lector reconocerá en seguida como esas ideas que en contextos clásicos y neoclásicos se llaman reglas o preceptos: la necesidad del estudio intensivo antes de hacer versos⁽³⁴⁾, la lima o la repetida corrección del estilo, la conveniencia de pedir a una persona juiciosa y franca su opinión sobre un poema nuevamente compuesto, etc. (Por ejemplo, la relación entre Alberto Lista y el joven Espronceda). No podemos revisar todos los consejos de Salas para jóvenes románticos, pero echemos una ojeada a su versión del precepto que es probablemente el más importante de todos los clásicos para la creación de una válida obra lírica, dramática, novelística, ensayística, etc. En el número 27 de su revista, Salas aconseja lo siguiente: «Si me es permitido dar aquí un consejo a esos jóvenes, a quienes doy señales de aprecio en esto, les diré francamente que no deben hacer versos y después pensar, sino pensar y luego hacer versos. La inspiración debe preceder» (p. 2).

Casi no hay arte poética en que no se halle este consejo. Boileau lo expresa así: «Avant donc que d'écrire apprenez à penser»⁽³⁵⁾. Feijoo le saca el ángulo sensista a este consejo: «Pocas veces se explica mal lo que se siente bien»⁽³⁶⁾. Juan Pablo Forner recomienda el mismo axioma al poeta novel, y parece oírse en sus palabras un eco de las de Boileau: «Piense bien y piense a tiempo; / ésta es la ley principal; / que para hacer versos malos / siempre le queda lugar»⁽³⁷⁾. El romántico colombiano José Eusebio Caro, según un amigo de la infancia, «no entregaba al papel su poesía hasta haberla pensado con detención y profundidad»⁽³⁸⁾. Recuérdese que en un trozo del preliminar de Salas citado más arriba, Boileau está designado como uno de «los amigos del escritor».

Podemos observar de primera mano al mismo Salas y Quiroga acatando este último precepto sobre la conveniencia de pensar bien toda la obra antes de lanzarse a componerla, o lo que es lo mismo, un corolario de este precepto. Recordemos algunas palabras de Salas en su prefacio a *Claudia*: «El drama que va a juzgar el lector fue escrito primero en prosa» (*Poesías*, p. 97). El texto de *Claudia* publicado en 1834 está, en cambio, compuesto en octosílabos y endecasílabos asonantados. ¿Por qué da Salas tanta importancia a la forma del primer borrador de *Claudia*, que la menciona al mismo comienzo de su prefacio a la obra? Ahora bien: desde Marco Girolamo Vida al menos, un gran número de los autores de poética han insistido en que sobre todo para las obras extensas el poeta se prepare primero un bosquejo o texto completo en prosa.

Así descubrirá cualesquiera inconsecuencias y faltas de verosimilitud en su argumento lo mismo que en la caracterización de los personajes y en detalles menores. De otro modo corre el riesgo de perder versos preciosos pero inoportunos⁽³⁹⁾. Salas apenas había cumplido dieciocho años cuando sometió su primer drama, *Claudia*, a tan sensato procedimiento preventivo.

Queda claro por qué yo he dicho que los románticos ochocentistas proceden de los neoclásicos por la evolución, y no por la revolución. Y esto no es sólo por los procedimientos prácticos de la escritura, sino también por su cosmovisión, porque ya Cadalso y Meléndez Valdés miraban el cosmos un día neoclásicamente, otro día románticamente. Es más: los poetas de 1770 podían alternar a voluntad entre posturas o cosmovisiones tan diferentes, porque ya gozaban de la libertad que los historiadores de la literatura muy equivocadamente creen nueva hacia 1834. Esa libertad se había logrado en el siglo XVIII merced a la liberalización de la preceptiva a manos de poetas y críticos filosóficos y científicamente ilustrados. En un siglo en el que los poetas leían con arrobo el *Novum organum scientiarum* de Bacon, el *Ensayo sobre el entendimiento humano* de Locke, la *Óptica* de Newton, el *Tratado de las sensaciones* de Condillac y las emocionantes obras de Rousseau, no podía darse ya un rígido sistema literario como el que había imperado en la corte del Rey Sol, Luis XIV.

Es un lugar común decir que los románticos tuvieron una educación neoclásica con profesores de la generación anterior, contra la que luego se rebelaron bajo el estandarte de la libertad y el genio. Lo decían en la clase profesores míos, cual el ya citado Llorens. Pero es una mentira. Cadalso y Meléndez Valdés creían en la eficacia de la preceptiva clásica y la inculcaban en los jóvenes de su día, cual lo haría a su vez Jacinto de Salas y Quiroga, y esos preceptos que se referían a la colocación de las palabras, más bien que al abandono del poeta a toda la gama de sus pasiones, no coartaban en absoluto a Dalmiro y Batilo cuando compusieron respectivamente sus *Noches lúgubres* y su oda *A la mañana en mi desamparo y orfandad*. ¡Y qué obras más románticas éstas!

Jacinto es un digno sucesor de Cadalso y Meléndez, como lo son otras figuras señeras de los años treinta, cuarenta y cincuenta del ochocientos, mas no se encarece a estos últimos negando o distorsionando el contexto histórico que les precedió. Resulta muy iluminadora la lista de los literatos predilectos de un joven romántico de los años cuarenta del siglo XIX. Ya le conocemos: es el hermano menor de Jacinto, José María, en sus *Ensayos poéticos*, impresos en La Habana, en 1845. He aquí los nombres que aparecen en esa lista, inserta en su Introducción en verso, en el orden en el que figuran mencionados en ese

lugar: Lope, Calderón, Cervantes, Garcilaso, Rioja, Herrera, León, Tirso, Moreto, Ercilla, Quevedo, los Argensolas, Villegas, Góngora, Luis de Granada, Mariana, Solís, Feijoo, Meléndez Valdés, Nicolás Moratín, Jovellanos, Cienfuegos, Cadalso, García de la Huerta, Iriarte, Iglesias, Samaniego, Leandro Moratín, Arjona, Quintana, Lista, Gallego, Zorrilla,

Hartzenbusch, Rubí y Bretón, a todos los que José María imagina dando por igual «gloria al ibérico Parnaso»⁽⁴⁰⁾. De los treinta y siete nombres que el hermano de Jacinto menciona para cuatro siglos quince son del siglo XVIII y sus epígonos. No parece tratarse de rechazo, de rebelión, sino de admiración, continuación, evolución.

NOTAS

1. Jacinto de Salas y Quiroga, *Claudia, drama en tres actos*, al final del volumen *Poesías*, Madrid, Imprenta de Eusebio Aguado, 1834, pp. 211-212. Utilizo una fotocopia de uno de los tres ejemplares existentes en la Biblioteca Nacional, Madrid. No existe un solo ejemplar en las bibliotecas universitarias y públicas de Estados Unidos. Tampoco existen ejemplares en la Bibliothèque Nationale, París, ni en la British Library, Londres.
2. *Poesías*, p. 97. Las restantes referencias a páginas de este libro se insertarán en el texto en esta forma: (*Poesías*, p. 97). En algunas historias y diccionarios de literatura, se le atribuye a Salas un segundo libro de versos titulado *Mis consuelos*, supuestamente publicado en el año 1840, pero no existe tal obra. La otra obra principal de Salas es la novela realista *El dios del siglo* (1848), importante antecedente de Galdós, del que me ocupó en el artículo «El aliciente de las novelas cursis. Ejercicio sano para críticos hastiados», *Salina*, núm. 17, noviembre 2003, pp. 111-118; y en mi libro *En el principio del movimiento realista*, Madrid, Cátedra, 2007, *passim*.
3. *Poetas líricos del siglo XVIII*. Edición de Leopoldo Augusto de Cueto, t. I, Madrid, Atlas (BAE, 61), 1952, p. 274c.
4. Salas dio a conocer a Heredia en España publicándole un fragmento de su poema *¡Ay de mí!* en el número 27, p. 7, de *No me Olvides* y su famoso poema descriptivo *Niágara* en el número 29, pp 4-5.
5. Jacinto de Salas y Quiroga: *Viajes. Isla de Cuba*. Edición facsímil de la de 1840, con un estudio de Luis T. González del Valle, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones, 2005, p. 150.
6. José de Cadalso: *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Edición de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 78), 2008, p. 394.
7. *Ib.*, p. 373.
8. Madame de Staël: *De la littérature*. Edición de Gérard Gengembre y Jean Goldzink, París, GF Flammarion, 1991, p. 381: «Quand vous découvrez une pensée nouvelle, il y a dans la nature une image qui sert à la peindre, et dans le cœur un sentiment qui correspond à cette pensée par des rapports que la réflexion fait découvrir. Les écrivains ne portent au plus haut degré la conviction et l'enthousiasme, que lorsqu'ils savent toucher à la fois ces trois cordes, dont l'accord n'est autre chose que l'harmonie de la création».
9. *Viajes. Isla de Cuba*, ed. cit., p. 124.
10. *Ib.*, p. 174.
11. *Ib.*, p. 184. La cursiva es mía.
12. El poema de José María de Salas y Quiroga se acompaña por la siguiente explicación del editor: «Los versos que siguen son la primera producción de un joven de muy poca edad. Deben por lo tanto ser leídos con indulgencia». En el *No me Olvides* el nombre del hermano joven se imprime así: José María Salas, suprimiéndose por razones evidentes la preposición *de* y el apellido materno, *Quiroga*.
13. José María de Salas y Quiroga: *Ensayos poéticos*, La Habana, Imprenta de Manuel Soler, 1845, p. 10.
14. Francisco Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, Conde de Fernán Núñez: *El hombre práctico, o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanzas*. Edición de Jesús Pérez Magallón y Russell P. Sebold, Córdoba, CajaSur Publicaciones, 2000, p. 273.
15. José de Cadalso: *Cartas marruecas. Los eruditos a la violeta, o curso completo de todas las ciencias*, Madrid, Aguilar (Colección Crisol), 1944, p. 421.
16. [Pablo de Olavide]: *Lecturas útiles y entretenidas. Por D. Atanasio Céspedes y Monroy*, Madrid, Imprenta de D. José Dobiado y Oficina de Dávila, 1800-1817, 11 tomos, t. VII, p. 192.
17. *Viajes. Isla de Cuba*, ed. cit., pp. 95-96.
18. En *Actas del Congreso Internacional José de Espronceda en su Centenario (1808-2008)*, miércoles a viernes 19-21 de noviembre de 2008, Centro Cívico de Almendralejo, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura; y Ediciones Universidad de Salamanca, en mi libro *Concurso y consorcio: letras ilustradas, letras románticas*.
19. José de Espronceda: *El estudiante de Salamanca. El diablo mundo*. Edición de Robert Marrast, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 81), 1978, pp. 128, 238.
20. José de Espronceda: *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar*. Edición de Ángel Antón Andrés, Barcelona, Barral, 1974, t. I, p. 174.

21. J. García Mercadal: *Historia del romanticismo en España*, Barcelona, Editorial Labor, 1943, p. 260. La cursiva es mía.
22. Edgar Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1967, t. II, p. 74. La cursiva es mía.
23. Vicente Llorens: *El romanticismo español*, Madrid, Fundación Juan March/Editorial Castalia, 1979, p. 282.
24. Juan Luis Alborg: *Historia de la literatura española*, t. IV: *El Romanticismo*, Madrid, Gredos, 1980, p. 387.
25. Derek Flitter: *Spanish Romantic Literary Theory and Criticism*, Cambridge University Press, 1992, p. 66.
26. Russell P. Sebold: *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Madrid, Prensa Española (El Soto, 14), 1970, pp. 9-26; 2.ª ed., Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 61-73.
27. En López del Plano: *Poesías selectas*. Edición de Jerónimo Borao y Clemente, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1880, p. 157.
28. *The Poems of Alexander Pope*. Edición de John Butt, New Haven, Yale University Press, 1968, p. 146. Las cursivas son mías.
29. En *Obras escogidas del padre Feijoo*. Edición de Vicente de la Fuente, t. I, Madrid, Atlas (BAE, 56), 1952, p. 353b. Las cursivas son mías.
30. Véase el artículo «El desconocido Espronceda neoclásico», en Russell P. Sebold, *La perduración de la modalidad clásica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca (Acta Salmanticensia. Estudios Filológicos, 288), 2001, pp. 227-245.
31. *Discurso del Excmo. Sr. D. Patricio de la Escosura, individuo de número de la Real Academia Española, leído ante esta Corporación en la sesión pública inaugural de 1870*, Madrid, Rivadeneyra, 1870, p. 87.
32. Gaspar Melchor de Jovellanos: «Sobre la arquitectura inglesa y la llamada gótica», en *Obras*. Edición de Miguel Artola, t. V, Madrid, Atlas (BAE, 87), 1956, p. 379a.
33. *Ib.*, p. 379b.
34. En relación con este precepto es interesante el consejo de Espronceda al Campoamor joven: «Usted llegará con el tiempo a ser buen poeta, quizá un gran poeta. Pero para llegar a serlo, es preciso que estudie mucho antes de empezar a escribir» (en Mariano Zurita: *Campoamor, estudio biográfico*, Barcelona, Agencia Mundial de Librería, s.a. [hacia 1925], p. 22).
35. Nicolas Boileau-Despréaux: *L'Art poétique, suivi de l'Art poétique d'Horace*. Edición de Jean-Clarence Lambert et François Mizrachi, París, Union Générale d'Éditions, Le Monde en 1018, 1966, p. 26.
36. Feijoo: «Paralelo de las lenguas castellana y francesa», Madrid, Atlas (BAE, 56), p. 47.
37. Juan Pablo Forner: *Exequias de la lengua castellana*. Edición de Marta Cristina Carbonell, Cátedra (Letras Hispánicas, 542), 2003, pp. 185-186.
38. José Joaquín Ortiz: «Recuerdos necrológicos», II, en José Eusebio Caro: *Poesías*, Madrid, Imprenta y Fundición de Tello, Impresor de Cámara de Su Majestad, 1885, p. XXV.
39. En las páginas 251-258 de la citada edición de las *Poesías* del romántico colombiano José Eusebio Caro, puede verse su primer borrador en prosa de su oda a *La gloria y la poesía*.
40. José María de Salas y Quiroga: *Ensayos poéticos*, ed. cit., pp. 28-30.