

RUSSELL P. SEBOLD

LA PERDURACIÓN
DE LA MODALIDAD CLÁSICA
Poesía y prosa españolas de los siglos XVII a XIX



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

ÍNDICE

<i>Prólogo</i>	II
I. UN DAVID ESPAÑOL, O «GALÁN DIVINO»: EL CID CONTRARREFORMISTA DE GUILLÉN DE CASTRO	19
II. «MENA Y GARCILASO, NUESTROS AMOS»: SOLÍS Y CANDAMO, LÍRICOS NEOCLÁSICOS.....	39
III. ENTRE SIGLOS: BARROQUISMO Y NEOCLASICISMO	57
IV. COLÓN, BACON Y LA METÁFORA HEROICA DE FEIJOO	75
V. LOS VERDADEROS SABIOS DE LA POESÍA	93
VI. CONNATURALIZACIÓN Y CREACIÓN EN EL <i>ÁGAMENÓN VENGADO</i> DE GARCÍA DE LA HUERTA	101
VII. LA PENA DE LA HIJA DEL SOL. REALIDAD, LEYENDA Y ROMANTICISMO.	121
VIII. HISTORIA CLÍNICA DE CLARA: <i>LA MOJIGATA</i> DE MORATÍN	133
IX. NOVELAS DE «MUCHOS CERVANTES»: OLAVIDE Y EL REALISMO	149
X. CABANYES: LÍRICO EN LA ENCRUCIJADA DEL NEOCLASICISMO Y EL ROMANTICISMO	169
XI. COMEDIA CLÁSICA Y NOVELA MODERNA EN LAS <i>ESCENAS MATRITENSES</i> DE MESONERO ROMANOS	197
XII. EL DESCONOCIDO ESPRONCEDA NEOCLÁSICO	227
XIII. BÉCQUER EN SUS COMIENZOS NEOCLÁSICOS	247
XIV. SOBRE CAMPOAMOR Y SUS LECCIONES DE REALIDAD.....	265

PRÓLOGO



DECIR QUE PERDURA LA MODALIDAD CLÁSICA, es decir y volver a decir que perdura la forma literaria; porque tanto el calificativo como el segundo sustantivo utilizados en el título de este libro aluden a la forma. Los ejemplos del uso de *clásico* que se ponen en el *Diccionario de Autoridades* son: «autor clásico» y «hombre clásico»; y se explica, en la misma entrada, que «esta voz se toma por cosa selecta, de notoria calidad y estimación, y por digna de todo aprecio». Quiere decirse que un autor u hombre es clásico por la forma distinguida en que representa su papel en el mundo. No es el papel en sí que sea clásico, sino su forma de ejecutarse. Es como si, al componer el artículo sobre *clásico*, los académicos pensarán en los tratados morales de Gracián, *El héroe*, *El político* y *El discreto*, que son formas de hombres. Terreros, en su *Diccionario castellano* de finales del siglo XVIII, prelude el uso posterior del adjetivo *clásico*, ciñéndose a su acepción literaria: «se llama comúnmente *autor clásico* a cualquier autor excelente en su género». En el género, tratándose de los literarios, va implícita la idea de su forma.

Decir que perdura la modalidad clásica, es afirmar que perdura la forma literaria y el principio natural inherente a todas sus manifestaciones. Algunas veces, parece aplicarse a la temática más bien que a la forma literaria el adjetivo *clásico*, cuando hablamos, verbigracia, de la Electra clásica, del Eneas clásico, del Rodrigo clásico, de la Raquel clásica, o bien de la clásica comedia de costumbres, de la clásica novela policíaca, etc. Mas, en el fondo, se trata, en tales casos, de la forma en que se interpreta cada uno de esos personajes o temas. De todo lo cual parece inferirse que para la existencia y persistencia de las obras literarias la forma es el elemento esencial. Esta verdad, decían los antiguos, procede de la naturaleza —la naturaleza de las cosas y el raciocinio natural—, y al ser reconocida por ellos, fue aplicada inmediatamente al arte literario: primero, de modo intuitivo, en la composición de los primitivos cantos y primeros poemas heroicos y tragedias; después, analíticamente, en las primeras artes poéticas o codificaciones de preceptos literarios. De estos dos pasos el más importante para todas las tradiciones, escuelas, movimientos y géneros literarios, así como para el concepto del presente libro, fue el primero, el intuitivo. Viene al

caso lo que dice Alberto Lista en su ensayo *De la poesía considerada como ciencia*: «Estas reglas son las mismas que se deducen de la naturaleza de los sentimientos y de la del instrumento con que se expresan; estas reglas son las que siguieron por instinto, aunque todavía no existiese el arte, los Homeros, los Pilpay [Bidapai] y los vates y bardos primitivos de los pueblos».

Desde el Renacimiento se viene afirmando que las principales reglas de la poesía están como encarnadas en las obras de los grandes poetas. La misma idea presidió la génesis de la poética, pues Aristóteles basó su preceptiva en sus perspicaces observaciones de las técnicas de Homero y los dramaturgos clásicos de Grecia, en cuyos tiempos no había habido artes poéticas para consultar. Tenía la misma idea en mente Horacio al recomendar que los jóvenes poetas romanos revolviessen noche y día los textos de los grandes genios de la poesía griega. La poética es simplemente una descripción empírica: 1) de los procesos instintivos, universales y perennes, de la mente humana en esos ratos en que se ocupa de crear obras artísticas con palabras, 2) de los procedimientos elaborativos que nacen de esos procesos, y 3) de las formas literarias que a su vez nacen de esos procesos mentales y procedimientos elaborativos completamente naturales. Esto lo demostré en mi ensayo *Sobre la actualidad de las «reglas»* (1970), comparando preceptos representativos contenidos en artes poéticas antiguas y modernas, cual las de Aristóteles, Horacio, Vida, Boileau, Pope y Luzán, con las prácticas descritas en ensayos de autocrítica de poetas contemporáneos, que no declaran ninguna intención de acatar la preceptiva clásica, y sin embargo acaban acatándola a su pesar. Coinciden en casi todo los dos grupos, según puede verse por los ejemplos reproducidos en el referido ensayo prologal de la primera edición de mi libro *El rapto de la mente* (se conserva en la segunda de 1989, a continuación de la nueva Introducción).

En fin, el escritor que quiera rechazar la preceptiva clásica, prácticamente tendrá que renunciar a su oficio; porque poética es naturaleza, y como tal rige la escritura en prosa así como la *poiesis*. (Incluso las tres unidades dramáticas, que suelen tenerse por arbitrarias, tienen su base en la naturaleza, como se infiere de ciertas observaciones expresadas en el estudio de la comedia moratiniana *La mojigata* contenido en este libro). Queda claro que hablamos de la poética en dos sentidos distintos: en el natural de esos escritores que la acatan porque poética es naturaleza y no se puede hacer otra cosa cuando se escribe, y en el culto de esos otros literatos que han tenido en cuenta las artes poéticas de la antigüedad y las de su literatura nacional, para las llamadas reglas generales y para las particulares del género que hayan querido cultivar. Típicamente, estos últimos han acostumbrado a buscarse a la par un modelo de aplicación de la preceptiva de su género en la poesía antigua y otro en la poesía de su país. Por ejemplo, no pocos líricos neoclásicos españoles han encontrado una inspiración unida en la blandura o dulzura que es común al verso de Catulo y Garcilaso de la Vega. Concepto natural y concepto culto de la poética y de lo clásico se ejemplifican a lo largo de las páginas que siguen a este Prólogo.

La comedia de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, es muchas veces considerada como ejemplo de ese supuesto romanticismo libre de toda

traba que se ha querido ver en el teatro del Siglo de Oro; y sin embargo, en su concepto y composición se ha respetado uno de los preceptos fundamentales de la poética clásica, simplemente porque, dada la idea que tenía su autor de su tema, era *natural* que se hiciese así. Me refiero al precepto que recomienda la consulta de los buenos modelos, y Castro tiene dos modelos, uno antiguo y otro moderno, como esos otros poetas que han optado conscientemente por seguir la preceptiva: los del autor de *Las mocedades del Cid* son la Biblia (la historia de David) y el Romancero. A primera vista, no parece más probable la presencia de la poética clásica en el último de los poetas estudiados en estas páginas que en el primero. Es cierto que Campoamor tiene una obra de crítica literaria titulada *Poética*, mas no es del género de poéticas que tenemos en cuenta aquí. Al mismo tiempo, a las doloras y los pequeños poemas de Campoamor suele pegársele el marbete de realistas. ¿Realismo y poética clásica? No obstante, el cometido de Campoamor en esos poemas coincide con el precepto horaciano del *utile dulci*, del aprovechar deleitando, como se decía en los siglos áureos. A su vez Campoamor, funcionando como buen modelo, legó a Azorín la idea del eterno retorno de las figuras humanas y los sucesos que es tan esencial para el arte de éste; idea que, por otra parte, también está en la base de la poética: persistencia y permanencia de las formas nacidas de la naturaleza.

Repitamos ligeramente cambiada una pregunta que hacíamos ahora: ¿Costumbrismo y poética clásica? ¿Cómo podrán regirse por la preceptiva de los clásicos los cuadros de costumbres de Ramón de Mesonero Romanos? Tratando de la comedia, Horacio y Boileau nos proponen reglas que, si se hiciera la historia literaria como debería hacerse, se vería que son el antecedente más remoto del realismo fotográfico. Dice el poeta romano: «El sabio imitador con gran desvelo / ha de atender, si observa mi mandato, / a la naturaleza, que el modelo / es de la humana vida y moral trato, / de cuyo original salga una copia / con la expresión más verdadera y propia» (traducción de Iriarte). Y el francés: «La corte estudia y la ciudad observa, / que a competencia te darán modelos» (traducción de Arriaza). Por esta preceptiva realista tradicional, los cuadros del Curioso Parlante entroncan con la poética y con la comedia de costumbres: género en el que probó su suerte el Mesonero joven. Menos sorprendente es que la preceptiva realista cómica de Horacio y Boileau sea operante en la comedia costumbrista *La mojigata*, de Moratín el Joven. Otro prosista cuya representación de la realidad cotidiana empalma con el realismo cómico horaciano —en parte porque anteriormente se había dedicado al teatro neoclásico— es Pablo de Olavide, en sus novelas de «muchos Cervantes», es decir, fundamentadas en el estudio intensivo de sugerentes modelos (sombra de otra regla clásica ya mencionada, aun cuando Olavide no se propusiera conscientemente seguirla en esta ocasión).

Por poco propone el padre Feijoo un acoplamiento inaudito de géneros literarios: el ensayo y la epopeya. Mas en realidad sólo se trata de una de esas coincidencias *naturales* que pueden darse entre la poética y géneros que no suelen verse como sujetos a reglas particulares, y no se produce esta coincidencia con la preceptiva particular de la épica, sino gracias a esa regla general que aboga

por la frecuentación de los buenos modelos. Pues Feijoo busca figuras ejemplares en guerreros del Medievo, exploradores y conquistadores de América, y caballeros andantes, con cuyo denuedo pueda parangonar su propio esfuerzo heroico por diseminar las ideas de la Ilustración en su país atrasado. En otro aspecto de los discursos y cartas de Feijoo, no estudiado aquí —su tendencia costumbrista y novelística—, intervienen los consejos de Horacio y Boileau sobre la observación de los modelos reales, citados en el párrafo precedente.

La encantadora y enamoradiza Hija del Sol, María de Hore, no parece probable que realizara nunca un estudio completo de la poética y la historia de la poesía. Su universidad fueron los salones elegantes de Madrid y Cádiz, en los que se movía con poetas neoclásicos y *eruditos a la violeta* que se las gastaban de grandes autoridades en tales materias. Ella, en cualquier caso, se aparta de los que coincidieron *naturalmente* con los dictados de la poesía y la poética clásicas, lo mismo que de los que han aprovechado alguna regla en obras pertenecientes a géneros no descritos en las artes poéticas. Pues ha cultivado formas poéticas clásicas como la anacreóntica, la oda y la epístola; y junto con neoclásicos más renombrados, se ha lanzado a la evolución romántica con el cultivo de la poesía sepulcral a lo Young y Cadalso.

Los restantes temas estudiados en *La perduración de la modalidad clásica* —son la mitad de los catorce—, se refieren a poetas versados en la poética culta. No hay que dejarse tentar por los viejos prejuicios antineoclásicos que todavía asoman alguna vez. El hecho de que los poetas de este grupo hayan consultado las artes poéticas y los manuales de retórica y poética, no significa en absoluto que careciesen de un talento natural y una comprensión instintiva propia de la poética. Simplemente han querido completar sus propios talentos y aptitudes leyendo descripciones empíricas de las tácticas que sirvieron a colegas igualmente talentosos de siglos y generaciones anteriores.

Para la ilustración del fenómeno anunciado en nuestro título, los cinco poetas más interesantes de los estudiados aquí son acaso Antonio de Solís, Bances Candamo, Cabanyes, Espronceda y Bécquer, porque son neoclásicos en dos momentos históricos en los que suele creerse que apenas queda un recuerdo de la escuela clásica española de Garcilaso, Luis de León, Hurtado de Mendoza, Acuña, Herrera, Figueroa, Villegas, etc.: esos dos momentos son el período barroco y el del segundo romanticismo decimonónico. De hecho, Góngora y sus seguidores creían estar labrando aún las mismas vetas poéticas que los poetas garcilasistas y no aspiraban sino a llevarlas a nuevas alturas. Mas la barahúnda intelectual producida en torno al estilo barroco fue tal, que el estudioso moderno se inclina a olvidar que al lado de los poetas barrocos seguían haciendo versos otros intérpretes más fieles de la escuela clásica de Garcilaso: Jáuregui, Villamediana, Rioja, Solís, Candamo, etc.

Con la vertiente neoclásica de los románticos Cabanyes, Espronceda y Bécquer, se ilumina el proceso más característico de la poesía española en el siglo que transcurre entre 1770 y 1870; proceso con el que se reconfirma repetidamente que se recorre el camino del neoclasicismo al romanticismo, no por la revolución, sino por la *evolución*. Pues, a partir de Cadalso hasta el final del

posromanticismo, la mayor parte de los poetas españoles compusieron sus primeros versos en estilo neoclásico para luego ir transformándose poco a poco —otros no tan pausadamente— en cantores de hondas y egoístas cuitas románticas. Y aun llegados al final de ese camino, no pocos seguían alternando la musa romántica con la neoclásica. En el capítulo V de este libro, estudiamos la enorme admiración de Cadalso por la escuela de Garcilaso, tal como se expresa en la segunda lección de *Los eruditos a la violeta* (1772), mas ya antes, en 1771, Cadalso había escrito la primera obra plenamente romántica de Europa, su poema en prosa titulado *Noches lúgubres*.

Los cuatro poetas modestos pero atractivos a quienes estudio en el capítulo III —sor Gregoria Francisca de Santa Teresa, Gabriel Álvarez de Toledo, fray Juan Interián de Ayala y Eugenio Gerardo Lobo— se hallan en una situación semejante a la de los cinco poetas barrocos y románticos de los que hablábamos hace un momento; pues son poetas de carácter esencialmente clásico, como Solís y Candamo, y el momento que les toca vivir es el aun más difícil de la última locura del ultrabarroco de fines del seiscientos y principios del setecientos. Son personas de una sólida cultura Álvarez de Toledo, Interián y Lobo. Poseen conocimientos admirables de la historia y la poesía antiguas y nacionales, saben lo que es poética culta, han leído las artes de la poesía; y Eugenio Gerardo Lobo incluso alude a la preceptiva en su verso. La lírica española está endeudada con estos tres poetas y con sor Gregoria por su supervivencia, pues la musa nacional no atravesó momento más afectado, prosaico y pedestre que los primeros decenios del siglo que en su segunda mitad verá la restauración de la poesía castellana. Sor Gregoria fue una mujer de un extraordinario talento y un buen gusto muy notable. Se metió monja muy joven, pero ya en su niñez había leído el Romancero, el Cancionero, los libros de caballerías y el verso de ciertos grandes poetas de la Edad de Oro, como Quevedo —conocía la poética por los modelos—, y los resultados son apreciables. En sus coquetones versos místicos de estilo pastoril hay momentos en los que casi parece anticiparse al modernismo. Todo ello en el momento más inclemente posible para la poesía.

Lo más difícil de hallar en el teatro tanto antiguo como moderno es una tragedia perfecta con su *hamartía* o cambio de fortuna producido por un cálculo equivocado o defecto psicológico en una persona antes mejor que peor, con quien podamos simpatizar hondamente —una tragedia de una sola solución que nos deje asombrados por la compasión y el miedo que nos suscita—; y en el siglo XVIII la literatura española tiene tres tragedias poseídas de estas singulares cualidades clásicas: la *Raquel*, de Vicente García de la Huerta, la *Numancia destruida*, de Ignacio López de Ayala, y el *Agamenón vengado* que debemos al autor de la *Raquel*. Pero no es sorprendente que no existan hoy ediciones asequibles ni de la *Numancia destruida* ni del *Agamenón vengado*. No se ha aplacado todavía la vieja actitud xenófoba ante la poética y los temas extranjeros (como si pudiera serlo un tema de la antigüedad grecolatina en cualquier país occidental). Con el estudio del *Agamenón vengado* incluido en el presente libro se entenderá a la vez que hay una manera muy española de tratar temas tomados de otras culturas: esto lo entendía muy bien un español tan castizo como Galdós. Ya lo veremos.

Un libro publicado en el año 2000 representa un notable testimonio de la perduración de la modalidad clásica. Es un tratado de retórica y poética del tipo de los numerosos que se estamparon con tanta frecuencia a partir del siglo XVIII y a lo largo de todo el siglo XIX. Su ficha bibliográfica es: Jaume Medina, *L'art de la paraula. Tractat de retòrica i poètica*, Biblioteca Literaria, Estudis, 1, Barcelona, Proa, 2000, 541 páginas. Resulta iluminador cotejar el índice de esta obra con los de los tratados dieciochescos y decimonónicos, pues los temas y los apartados son casi idénticos.

* * *

Antes de reunirse en el presente volumen, los catorce trabajos que vuelven a publicarse aquí aparecieron en las siguientes obras y revistas: «Un David español, o “galán divino”: El Cid contrarreformista de Guillén de Castro», en *Homage to John M. Hill*, ed. de Walter Poesse, Bloomington, Indiana University [Artes Gráficas Soler], 1968, pp. 217-242; «“Mena y Garcilaso, nuestros amos”: Solís y Candamo, líricos neoclásicos», en *Dieciocho*, Anejo 1, primavera de 1997, pp. 155-172; «Entre siglos: barroquismo y neoclasicismo», en *Dieciocho*, vol. 16, 1-2, primavera-otoño de 1993, pp. 131-148; «Colón, Bacon y la metáfora heroica de Feijoo», en *Homenaje a don Agapito Rey*, ed. de Josep Roca-Pons, Bloomington, Indiana University [Imprenta de Montserrat], 1987, pp. 333-354; «Los verdaderos sabios de la poesía», en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, ed. de Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996, pp. 807-813; «Connaturalización y creación en el *Agamenón vengado*, de García de la Huerta», en *Revista de Estudios Extremeños*, t. XLIV, número II, mayo-agosto, 1988, pp. 465-490; «La pena de la Hija del Sol», en *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, ed. de Luis T. González del Valle y Darío Villanueva, Lincoln, Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, pp. 295-308; «Historia clínica de Clara: *La mojígata*, de Moratín», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Universidad de Oviedo, 1978, t. II, pp. 447-468; «Novelas de “muchos Cervantes”: Olavide y el realismo», en *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, núm. 11, 1995. Serie Monográfica, núm. 1: *La novela española del siglo XVIII*, ed. de Guillermo Carnero, pp. 173-191; «Cabanyes: lírico en la encrucijada del neoclasicismo y el romanticismo», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, t. VIII, núm. 3, primavera, 1984, pp. 352-380; «Comedia clásica y novela moderna en las *Escenas matritenses*, de Mesonero Romanos», en *Bulletin Hispanique*, t. LXXXIII, núm. 3-4, julio-diciembre de 1981, pp. 331-377; «El desconocido Espronceda neoclásico», en *Laurel. Revista de Filología*, Cáceres, núm. 1, primavera, 2000, pp. 5-39; «Bécquer en sus comienzos neoclásicos», en *Salina*, núm. 13, noviembre, 1999, pp. 71-80; «Sobre Campoamor y sus lecciones de realidad», en *Ínsula*, núm. 575, noviembre, 1995, pp. 1, 31-32.

Todos estos trabajos han sido revisados y corregidos, y se han insertado nuevas referencias bibliográficas con el fin de actualizarlos. Un libro como el

presente no siempre se lee de cabo a rabo, sino que algún lector, buscando su tema favorito, empezará por el capítulo segundo, otro por el octavo, y todavía otro por el penúltimo. Teniendo esto en cuenta, se repiten en las notas ciertas referencias bibliográficas esenciales para la completa comprensión de varios artículos. Dos de los estudios recogidos aquí —los dedicados a Feijoo y Moratín— son de estilo ensayístico en lo que se refiere a la forma en que se dan las referencias bibliográficas, pues éstas se incorporan al mismo texto; y he preferido conservar su formato original.

Quedo muy agradecido a D. José Manuel Bustos Gisbert, director del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, y a la editora, D.^a Begoña Saludes Mucientes, por su indispensable ayuda y gran amabilidad.

RUSSELL P. SEBOLD
Académico Correspondiente de la
Real Academia Española

Universidad de Pensilvania
Filadelfia
14 de mayo de 2001