

ROMANTICISMO Y LITERATURA

POR

ANGEL MARTÍNEZ SARRIÓN

*¿Soy clásico o romántico? No se. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.*

Así se expresaba en su *Retrato*, Antonio Machado.

Y no dejaban de asistirle razones para ello. Porque, ¿dónde acaba lo clásico y dónde comienza lo romántico? ¿Es que al clásico le mata la inspiración, los preceptos, y al romántico es la inspiración la que destierra y anonada las reglas preceptivas? Sin que tampoco quepa sostener que, lo que para el clásico es la razón, constituya el sentimiento el determinante del romántico. Diseccionar literariamente a los hombres, agrupándolos por generaciones o factores dominantes, es pretender imponer un uniformismo simplista, que la única nota que ofrece de verdad está en la proporción en que distorsiona la realidad. Para sustrarse a tal concepción simplista y deformante, nada mejor que recordar que el crítico no puede mantenerse estático, pues como escribía Sainte-Beuve (1) «el crítico nunca debe de permanecer en su casa, ha de ir y venir, viajar, asimilar el tono y el aire de unas gentes en los diversos medios en que desenvuelven su actividad, ha de convertirse en el huésped impenitente». Sólo así, llega a salvarse de caer en la tentación de presentar estampas de una realidad subjetivada por su percepción, pero sin desvirtuarla en sus valores esenciales. Al romanticismo se llega por el idealismo ilusionado o por la realidad idealizada. En ambos casos, pierden su valor los símbolos: el mar, recaba su puesto a Neptuno; la guerra se emancipa de Marte y el amor busca su inspiración al margen de Cupido y de Venus. La inspiración la da la vida: y como en el siglo lo que se contempla no son los axiomas elucubrados por

(1) *Portraits contemporains. Causeries et Méditations historiques et littéraires*: Charles Magnin, París, 1949, tomo II, pág. 311.

los personajes, que se complacen en presentar como filosofía lo que sólo es empirismo social, más que conceptos hacen juegos de marionetas, quedan arrinconadas la *lumière naturelle* y los iluminados ilustres, *le désir d'être heureux*, que al decir de Maupertuis (2), en sus últimas consecuencias alcanzaba a un credo en el que el hombre debía interrogar a su conciencia *au lieu de «Suis-je juste?» cette autre question: «Suis-je heureux?»* y *la voix de la raison*, panacea universal, que hace inútil lo que había significado la gracia para San Agustín, por cuanto afirmarán que la razón no se equivoca nunca (*neque decipitur ratio, neque decipit unquam*), hasta poder arrinconar en el desván de los trastos inservibles lo que los cultivadores de tales exquisiteces, con remarcado menosprecio, apelaban el Dios de los cristianos, en la síntesis de Paul Hazard (3): «El Dios de los cristianos había tenido todo el poder y se había servido mal; se había confiado en El y había engañado a los hombres; a aquéllos, que por su autoridad, lo habían practicado y con ello labrado su desgracia ¿Por qué, se preguntan, Cristo era sombrío y triste? Sin la religión, seríamos un poco más alegres. ¿Por qué su reino no es de éste mundo? ¿Por qué ha aconsejado la humillación de la carne? El placer es el objeto, el deber y el fin de todos los seres razonables». Es lo que expresaba Voltaire en su *Épître à Uranie*:

*Je veux aimer ce Dieu, je cherche en lui mon père,
On me montre un tyran que nous devons haïr.
Il créa les humains à lui-même semblables
Afin de les mieux avillir;
Il nous donna des cœurs coupables
Pour avoir droit de nous punir;
Il nous fit aimer le plaisir
Pour mieux nous tourmenter par des maux effroyables,
Qu'un miracle éternel empêche de finir.
Il venait de créer un homme à son image
On l'en voit soudain repentir
Comme si l'ouvrier n'avait pas du sentir
Les défauts de son propre ouvrage.*

Se ha gustado, desde otras coordenadas, marcadamente en los tiempos más recientes, presentar al romanticismo como la liberación del yugo de los dictados impuestos por las *Poéticas*, desde

(2) *Essai de philosophie morale*, 1749, págs 18 y sigs.

(3) *La pensée européenne au XVIII^e siècle. De Montesquieu à Lessing*, París, 1963, pág. 55.

Aristóteles a Boileau y Luzán, cuando no como un grito inconformista contra los rigores de una censura, que aparece caricaturizada y ridiculizada, y a culpa de la cual se imputa el que sólo se produzcan malas o insuficientes traducciones, sobre todo de obras inglesas y francesas, a las que se atribuye el nacimiento del movimiento romántico, como si la psicología de los pueblos, de buenas a primeras, pudiese unificarse en un sólo y mismo modelo.

La poética de Ignacio de Luzán, aparecida en Zaragoza, su ciudad natal, en 1732, con el título de *La poética o reglas de la poesía general y de sus principales especies*, extraídas de la visión aristotélica por medio de sus cultivadores Muratori, Gravina, Crescimbeni y Crousaz, era más italiana que francesa, por lo que no desmentía sus concomitancias con las de Pinciniano y Cascales, pasando un tanto por fuera de las de Boileau, d'Aubignac, Le Bossu y Bateaux, pese a que su rigorismo y sus maneras afrancesadas, como lo muestran sus *Memorias literarias de París* (Madrid, 1751) o su *La razón contra la moda, comedia traducida del francés* (Madrid, 1751), versión castellana de *Le préjugé à la mode* de Nivelles de la Chaussée, le hiciesen ser una especie de adelantado de los gustos de Francia —no en vano había sido Secretario de Embajada en París—, cual jocosamente exponía su coetáneo Diego de Torres Villarroel: «Famosísimo Luzán, / cuya comprensión sutil, / pudo muy bien vender Francia / al mismísimo París».

Más sería injusto pretender que el gusto por lo francés fue debido, en gran parte, a la imposición de las reglas en la poesía, que nunca alcanzaron a ser populares y menos aún se acercaría a la verdad atribuírselo a Luzán. Observaba, al respecto, Cejador y Frauca (4), que «los traductores y los periodistas, fueron los que más divulgaron el galicismo: el *Diario de los Literatos de España* (1737), la *Academia del Buen Gusto* (1789), la *Poética matritense*». El ser de moda y buen tono cuanto olía a francés, entre pisaverdes, señoritangas y todo linaje de gentecillas de ligeros cascos, contribuyó más que nada a que muchos galicismos se generalizaran en la conversación, cual puede comprobarse en el *Fray Gerundio* del padre Isla, en las *Exequias de la Lengua castellana* de Juan Pablo Forner, en *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín, en el *Prontuario y Centenario quijotesco* de Mir, y en la *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano* del gaditano José de Vargas Ponce.

(4) *Historia de la Lengua y Literatura castellana*, VI, Madrid, 1917, t/a, 1972, pág. 10.

Sería imperdonable dejar en el olvido que la mejor defensa del castellano, decantándose abiertamente por su puteza y su casticismo frente a los galicismos e italianismos, era obra de una pléyade enmarcada en Cataluña, así Fray Calisto Esnarcega, el Padre jesuita Juan Andrés, Juan Francisco Escudes, el escolapio Francisco Boix y Ricart, contra castellanos afrancesados en el habla como Cadalso, Meléndez, Moratín, Jovellanos, Azara: «Pregúntasme, ya lo ve / Camilo, por qué escribí / Como el preste de Berceo; / Respondo, porque nací / Entre el mar y el Pirineo».

El romanticismo es un fenómeno particular, regional, individual, al margen del Estado, que encuentra su expresión en la literatura, y que como proceso cultural que es, se desnaturaliza en cuanto los críticos, o los que se aplican a su estudio, pretenden imbuirle unas veces y extraerle otras, consecuencias políticas. Esto es lo que hace palidecer, a la que si no se presentase como una obra de tesis, constituiría una magnífica visión del proceso romántico, a Vicente Llorens (5), que con demasiada fruición deja mecer su pensamiento por los avatares políticos, que, si ciertamente, fueron motor desencadenante, una vez producidos, debían quedar más para un relato histórico que para intentar actualizarlos en las páginas literarias. Por eso, deja caer, como el que no quiere la cosa, que «una vez más, como en 1813 y 1814, buen número de escritores españoles hubo de expatriarse a fines de 1823, al ser restaurada la monarquía absoluta». Aparte de la confusión que pueda ocasionar al lector de buena fe, el único trazo común que puede apreciarse es el de haberse producido la emigración; por cuanto, en el primer supuesto los «ilustrados» al sentirse incómodos en su país de origen, buscan las glorias y las grandezas de Francia; mientras que, en torno al 1823, aparecen como fugitivos, poco menos que impelidos a ello, para salvar la vida y hallar sustento. En 1813 no ponían pies en polvorosa los liberales, que daban la cara a los avatares, acaudillados por don Nicasio Alvarez Cienfuegos, de quien dijo don Juan Varela, que tenía «postizo el sentimentalismo empalagoso a lo Rousseau y que chorreaba su españolismo por debajo»; amenazado de muerte por Murat y que hecho prisionero y conducido a Francia, moría en Ortez, para según Lista, quedar allí, y execrar a «los vándalos del Sena, la inexorable sombra de Cienfuegos»; y a su muerte, su discípulo don Manuel José Quintana, reconocido como abandonado de los liberales, conoce la cárcel de Pamplona, el destierro a Extremadura bajo el absolutismo de Fernando VII, que si en

(5) *El romanticismo español*, 2.ª ed., Madrid, 1989, pág. 31.

la *Historia de los Heterodoxos* (6) recibe las censuras más acerbas de Menéndez Pelayo, «vivió y murió *progresista*, con todos los resabios de su juventud y de secta, sin que la experiencia le enseñase nada, ni una sola idea penetrase en su cabeza después de 1812... se había anclado en la *Enciclopedia* y a Rousseau», le merece los más encendidos plácemes en las *Ideas estéticas* (7), pues «fue el poeta de las ideas del siglo XVIII y por eso enmudeció dentro del XIX; para encontrar en nuestra historia lírica igual o mayor, es menester remontarse al siglo XVI, y no detenerse sino ante Fray Luis de León. Pocos hombres han mostrado tanto como Quintana, igualdad en su vida, en sus ideas, en sus propósitos y en sus discursos. Era un hombre todo de una pieza, así en lo político como en lo literario... Quintana, en lo bueno y en lo malo, es alumno del siglo XVIII y el mayor poeta de él en España, como en sus respectivas naciones lo fueron Schiller, Alfieri, Roberto Burns y André Chénier... (en) sus Poesías, escritas en la plena madurez y de su talento y de su estilo, hay juicios que han quedado y deben quedar como expresión definitiva de la verdad y de la justicia; hay generalmente moderación en las censuras, templanza discreta en los elogios, amor inteligente a los detalles y a la práctica del arte y cierto calor y efusión estética, que contrasta con la idea que comúnmente se tiene del genio de Quintana».

En esta línea, se destaca con luz propia doña Francisca Larrea y Ahcrán, hija de español e irlandesa, casada con Nicolás Böhl de Faber, la famosa doña Frasquita, alma de las tertulias literarias, una de las cuales instalaba en su casa de Cádiz, puerta abierta a los sentimientos románicos que Alcalá Galiano describía (8) «literata y patriota acérrima, pero de las que consideraban el levantamiento de España contra el poder francés como empresa destinada a mantener a la nación española en su antigua situación y leyes... Me acuerdo de que la señora de Böhl de Faber, repetía con entusiasmo, mirándola como emblema de nuestro alzamiento, la siguiente décima, por cierto no falta de brío en la expresión o en el pensamiento, aunque incorrecta:

Nuestra española arrogancia / Siempre ha tenido por punto
Acordarse de Sagunto / Y no olvidar a Numancia,
Franceses, idos a Francia, / Y dejadnos nuestra ley,

(6) *Historia de los Heterodoxos españoles*, ed. Sánchez Reyes, C.S.I.C., Madrid, 1947, V, pág. 322.

(7) *Historia de las Ideas estéticas en España*, ed. Sánchez Reyes, C.S.I.C., Madrid, 1947, III, págs. 409 y sigs.

(8) *Recuerdos de un anciano. Obras escogidas*, B.A.E., Madrid, 1955, pág. 78.

Que, en tocando a Dios y al Rey / Y a nuestros patrios
[hogares],
Todos somos militares / Y formamos una grey».

El absolutismo, era el pensamiento predilecto de los afrancesados, que veían el horizonte purificado por los aires ultramontanos, desdeñando por primitivo e inculto todo lo que oliese a hispano, unidos todos ellos por un incontenido e indisimulado deseo de medrar y de figurar; y por ostentar, en mayor o menor grado, un cierto tinte eclesiástico. El reputado como portavoz, quizá por su reconocida nombradía parnasiana, era don Leandro Fernández de Moratín, con el seudónimo de Inarco Celenio, que truncada su carrera política con la desgracia de su protector Cabarrús, recibía su primera tonsura eclesiástica en 1789, obteniendo de Godoy, llamado por el pueblo «el Choricero», un beneficio en Montoro y una pensión sobre la mitra de Oviedo, que disfrutó hasta 1816, doce años antes de su muerte.

Sea por arrimarse al cortejo de Moratín para presentarse a los ojos de los demás; si no como talentudos, al menos como iluminados; sea por sentirse indirectamente cobijados bajo el manto protector de «El Choricero», dispensador para los suyos de parabienes eclesiásticos de pingües y poco trabajosos beneficios, se integraban las huestes de los acomodaticios del entonces, don Félix José Reinoso, sevillano, cura de Santa Cruz, prebendado por José Bonaparte en la Catedral de Sevilla y luego deán del cabildo de la de Valencia, al que Bartolomé José Gallardo mencionaba como el «abate endechero»; el también sevillano don Alberto Lista y Aragón, ordenado sacerdote a los veintiocho años de edad y como afrancesado desterrado a Francia, donde pasó cinco años, y que de redactor del *Semanario Patriótico*, pasó a integrarse en la *Gaceta* del intruso Pepe Botella; don Juan Antonio Llorente, riojano, de Rincón de Soto, de quien se decía era «el don Oppas moderno, canonista áulico afrancesado de José Bonaparte», irreligioso y filibustero, libelista y falsario, canónigo maestreescuela de Toledo, hombre que, perdidas las esperanzas de obispar, de que había dado apetitosas muestras, metióse a incautador y desamortizador con el título de Director General de Bienes Nacionales, varón que apellidaba a los héroes de nuestra Independencia «plebe y canalla vil, pagada por el oro inglés»; don Pedro Estala, con el seudónimo poético de «Damián», escolapio secularizado, rector del Seminario de Salamanca, canónigo de Toledo, protegido de Godoy y servidor del Intruso; don Sebastián Miñano, de Becerril de Campos (Palencia) que aunque

de ideas afrancesadas, como prebendado de la Catedral de Sevilla, no quiso jurar por rey a José Bonaparte, emigrado a Francia, si bien, arrepentido y desengañado, escribía unas *Cartas del pobrecito holgazán*, sobre los abusos y errores que dañaban a España y de las que en 1820 se alcanzaban los 60.000 ejemplares; don Manuel María de Arjona, natural de Osuna, canónigo penitenciario de Córdoba, amigo de afrancesados y franceses, a cuya gente en 1810 dedicaba la oda «*La Bética coronando al Rey Nuestro Señor Don José Bonaparte*» y desde 1818 de los asiduos de Fernando VII; el abate don José Marchena Ruiz de Cueto, nacido en Utrera, volteriano y encausado por la Inquisición, huyó por Gibraltar a Francia, en donde Marat le ofreció escribir en el periódico *El Amigo del Pueblo*; Robespierre, lo metió en la cárcel, si bien le perdonaba la vida; extraditado a Suiza, reclamó los derechos de ciudadano francés y volvió a París, regresando en 1808 a España como Secretario de Murat, siendo nombrado por Pepe Botella, redactor de la *Gaceta* y Archivero Mayor del ministerio del Interior, con una nutrida subvención para sus traducciones de libros franceses.

Como recuerda don Julio Cejador (9), «los Consejos, los nobles, los capitanes generales, los arzobispos y obispos y los abates o clérigos mundanos, todos se afrancesaron. Sólo quedaron con el pueblo los alcaldes, los párrocos, los curas de misa y olla y los frailes, esto es, todos los que eran pueblo. A las pseudo Cortes de Bayona acudieron ocho prelados y seis generales de Ordenes. El Consejo de la Inquisición fue a rendir pleito homenaje a Bayona al rey José, el cual buscó a congraciarse con el clero. Los liberales de entonces no fueron afrancesados; los afrancesados fueron los absolutistas; porque como Salas y Ferré dijo, 'la filosofía social de los Enciclopedistas y Rousseau, produjo los llamados déspotas ilustrados'. Así, los afrancesados se declararon absolutistas en 1823: cambian de amo, pero son siempre los mismos... La Revolución francesa no fue jamás democrática, sino francesa, esto es, feudal; fue jacobina, no liberal. La prepararon los intelectuales y la hizo efectiva el Conde de Mirabeau. Español es lo mismo que demócrata, popular y liberal; los afrancesados despreciaban el pueblo y eran déspotas ilustrados». Una estampa literaria, que demuestra que no se vence con las armas, sino con las ideas, la ofrece José María Pemán, en *Cuando las Cortes de Cádiz*, en la que el pueblo español, dominado, pero no subyuga-

(9) *Historia de la Lengua*, cit., III, pág. 339.

do, antes de sucumbir, prefiere morir con orgullo, que entre indómito y salvaje sale de labios de Lola la Piconera:

«Y tú, di a España, francés que Lola la Piconera, fue a la muerte con sus pies».

Silenciar estas páginas, deformatar los sucesos, porque no dicen lo que importa a nuestras tesis, o poner la pluma al servicio de ideales políticos, que tienen mucho de política y más bien nada de ideal, es un pecado de tanta entidad, como el que Cervantes denunciaba de sus coetáneos, de pretender mezclar lo divino con lo humano, impiedad en la que sin el menor rebozo incurre Vicente Llorens, cuando lamentablemente para él y desdichadamente para nosotros, priva de los valores clásicos una obra que podría ser consagrada, y que no pasa de ser más que un ensayo inacabado y colorista.

Quizá, convenga ahora, recoger el pensamiento de Vicente Llorens (10), para lograr su enjuiciamiento: «En medio de semejante empobrecimiento cultural apenas hubo un hilo de continuidad gracias a un grupo de afrancesados —Lista, Hermosilla, Miñano, Nargares— que supo adaptarse a las nuevas circunstancias. Alberto Lista fue en el colegio de San Mateo de Madrid, el maestro de Espronceda, Ventura de la Vega y otros jóvenes que sobresalieron como escritores en el período romántico. Por otra parte, entre los de fuera y los de dentro no hubo contacto, o lo hubo tardío y muy escaso. Agustín Durán, en su crítica literaria, pudo seguir a Böhl de Faber, pero desconocía lo publicado en Londres por Blanco White. Ni los unos estaban en las mismas condiciones que los otros en cuanto se refería a la expresión de sus ideas. Mientras los expatriados gozaban de libertad, los del interior estaban sometidos a la censura. Así, pues, existieron al mismo tiempo dos literaturas españolas que no siguieron igual rumbo, y que por ello conviene estudiar separadamente, aunque a veces, al tratar de algunos autores, haya que apartarse, considerablemente, del orden cronológico».

Dos aspectos conviene destacar en el texto reproducido de Llorens: el que atañe a la censura y el que dedica a lo que llama doble literatura, una de cuyas ramas, la ultramontana es ubérrima y la que se produce en el país, resulta anticuada y misérrima.

Respecto a la censura, séame lícito recurrir de nuevo a la

(10) *El romanticismo*, cit., págs. 31 y sigs.

noticia coetánea de don Antonio Alcalá Galiano (11), «subsistía por entonces en España la Inquisición, pero tan mansa, que apenas era temida. El inquisidor general, Arce, era hombre instruido, de condición suave y, más que otra cosa, cortesano. Se entretenía la Inquisición en perseguir y castigar a falsas beatas, inventoras de milagros, lo cual hacía con tanto mejor éxito, cuanto que no podía pasar por hija de la impiedad o la incredulidad, la pena dada», y agrega, a manera de ilustrativa, una anécdota personal: «En 1808, viniendo yo de Cádiz a Madrid, traía unos libros. Entre ellos estaba la *Historia de Carlos V*, por Robertson, en el original inglés. Llegado mi corto equipaje a la Aduana, se pusieron a examinar los libros dos inquisidores, blando de condición el uno, severo el otro. Al tropezar con Robertson, no entendiéndolo inglés, me preguntaron que obra era. Yo, escamado del gesto del uno, dije el argumento de la obra, pero callé el autor, protestando que iba a estudiar el inglés, pero que no lo sabía. Oído esto, un inquisidor me dijo que me le llevase, pero el otro, casi furioso, exclamó que siendo Robertson, era obra prohibida. En la duda ofrecí yo entregar el libro y así hice. Enseguida conté lo ocurrido a mi tío, don Vicente Alcalá Galiano, muy estrecho amigo del señor Arce, inquisidor general y patriarca. A poco me fue devuelta la historia de Robertson, aunque yo era un joven de diecisiete años y no tenía licencia para leer libros prohibidos. Fui a dar las gracias en persona al señor Arce, el cual tuteándose y con rostro y modo cariñosos: «¡Hola, muchacho! —me dijo— ¿Conque lees esos libros? ¡Pues cuidado!». Poco importaba el aviso, porque el hecho le quitaba el carácter de amenaza.

He mantenido con reiteración que desafortunadamente, la peor incultura que se padece en España, no es la de los analfabetos, sino el mediano pasar y la ausencia de estímulos intelectuales en que se sitúan los alfabetos, que conseguido un empleo estable, entienden que ya han culminado su saber. De aquí, que no sea extraño considerar que una categoría administrativa implica también análoga dimensión y profundidad en los conocimientos. Y así, también, surgen episodios como el narrado. Cuando yo, apenas con doce años, estudiaba mi bachillerato en el Instituto de Albacete, de donde tengo el placer de ser originario, antes de comenzar un nuevo curso, en los días finales de las vacaciones, se me ocurrió pedir al Bibliotecario del Centro, la República de Platón; y, cuando rellené la papeleta para llevarlo a mi domicilio, al reparar en el título, airadamente me quitó el

(11) *Recuerdos de un anciano*, cit., pág. 34.

libro, me lanzó una monserga sobre la guerra civil y me conminó con la instrucción de un expediente, que él, en ejercicio de su autoridad iba a promover. Menos mal que aún había gente sensata y de buen juicio: el director del Centro, don Pedro José Cortés y mi Catedrático de Filosofía don Cristóbal Graciá Martínez, a quienes a la distancia y a la memoria de su recuerdo quiero tributar mi reconocimiento y respeto, no sólo que no censuraron mi actitud ni apreciaron el menor peligro en ella, como Arce respecto a Alcalá Galiano, sino que sin concretarlo en mi nombre, lo expusieron en clase como ejemplo de amor al estudio digno de imitar.

Mariano José de Larra, con ironía sin hiel, pero destilando tristeza y paciente conformismo (12), escribía: «Quiero hacer un artículo, por ejemplo: no quiero que me lo prohiban, aunque no sea más que por no hacer dos en vez de uno. ¿Y qué hace usted?, me dirán esos perturbadores que tienen siempre la anarquía entre los dedos para soltársela encima al primer ministro que trasluzcan, ¿qué hace usted para que no se lo prohiban?».

«¡Qué he de hacer, hombres exigentes! Nada. Lo que debe hacer un escritor independiente en tiempos como estos de independencia. Empiezo por poner al frente de mi artículo, para que me sirva de eterno recuerdo: *Lo que no se puede decir, no se debe decir*. Sentada en el papel esta provechosa verdad, que es la verdadera, abro el reglamento de censura; no me pongo a criticarlo, ¡nada de eso!, no me compete. Sea reglamento o no sea reglamento, cierro los ojos y venero la ley, y la bendigo, que es más ... Hecho mi examen de la ley, voy a ver mi artículo: con reglamento de censura a la vista, con la intención que me asiste, no puedo haberlo infringido. Examinó mi papel: no he escrito nada, no he hecho el artículo, es verdad. Pero, en cambio, he cumplido con la ley. Este será eternamente mi sistema; buen ciudadano, respetaré el látigo que me gobierna, y concluiré siempre diciendo: *Lo que no se puede decir, no se debe decir*».

Llorens (13) observa, con intuición digna de encomio, cómo el gobierno absolutista, con astucia, para actuar de cernedero de aquellos libros que le incordiaban, esgrimía los peligros que exponían a la sociedad en moralidad, buenas costumbres y creencias, para hábilmente conceder con hipocresía, el protagonismo a los fautores de la Iglesia, que no exentos de unas ciertas dosis de bobería, aceptaban encantados la encomienda, ya que «para el

(12) *Lo que no se puede decir, no se debe decir*. En: *Artículos políticos. Antología*, ed. Jorge Campos, Madrid, 1988, págs. 202 y sigs.

(13) *El romanticismo español*, cit., pág. 194.

Gobierno español no había autoridad crítica más competente que los eclesiásticos; y ellos son, desde el arzobispo de Toledo hasta el obispo de León, del nuncio al confesor de la reina, los que han de determinar no el valor literario, sino la moralidad o inmoralidad de la obra, fundándose para ello simplemente, en detalles como la presencia de un *labio* en un verso de Moratín, y de un pasaje donde salen a relucir unos *pechos*.

Montesinos (14) lamenta las consecuencias que con tal método desviado se producía: «Se pregunta uno, qué sentido tenía encomendar la censura de libros a gentes que habían de juzgarlos por lo que no eran, que propendían a encontrar en las novelas tratados de teología moral y se sentían defraudados cuando no los hallaban».

Mas, estos hechos que tan malparados dejan a los eclesiásticos, a los que difícilmente se podía hallar justificante que cubriese sus desnudeces intelectuales y su falta de sincronización con su mundo, adquieren su verdadera dimensión, sometidos a riguroso análisis histórico por la mente clarividente y con pasión juvenil, por la verdad de don Marcelino Menéndez Pelayo, a quien, paradojas de la vida, la Universidad que con su advocación y nombre instauró su ciudad natal, pasados los años iba a dar cobijo a intelectuales del tres al cuarto, que hacen credo de su vida no creer en nada y en donde a trueque de unas lecciones más o menos científicas, más bien menos, convertir en mercadeo pagado el templo de las humanidades que tanto honró el maestro polígrafo, testigo mudo actual de nuestra lamentable decadencia intelectual y moral. Y así, en plena juventud escribía (15): «La misma abundancia de libros franceses, y la exactitud con que se dan las señas, indican cuán grande era la plaga. El poder real intervino a veces, pero de manera desigual e inconsecuente que frustró y dejó vanas todas sus disposiciones. Así, por ejemplo, en 21 de junio de 1784 se prohibió la introducción de la *Enciclopedia metódica*, circulando órdenes severísimas a las Aduanas. En 5 de enero de 1791 se mandó entregar todo el papel sedicioso y contrario a la felicidad pública. Por circulares del Consejo, de 4 de diciembre de 1789, 2 y 28 de octubre de 1790 y 30 de noviembre de 1793, se vedaron, entre otras obras de menos cuenta, los opúsculos titulados *La Francia libre*, *De los derechos y deberes del ciudadano*, *Correo de París o publicista francés*. En el año 1792 el peligro atreca, y las prohibiciones gubernativas también.

(14) *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, 4.ª ed., Madrid, 1980, pág. 30.

(15) *Historia de los Heterodoxos*, cit., V, págs. 300 y sigs.

Por Real orden de 15 de julio y cédula del Consejo de 23 de agosto de 1792, se manda recoger en las Aduanas y enviar al Ministerio de Estado «todo papel impreso o manuscrito que trate de la Revolución y nueva Constitución de Francia, desde su principio hasta ahora», y no sólo los libros, sino *los abanicos, cajas, cintas y otras maniobras (sic por manufacturas) que tengan alusión a los mismos asuntos*. Aún es más estrafalaria y singular otra disposición de 6 de agosto de 1790, que prohíbe la venta de ciertos chalecos que traían bordada la palabra *Liberté*.

Y prosigue don Marcelino: «¿De qué serviría todo este lujo de prohibiciones, si al mismo tiempo se arrancaba al Santo Oficio, más o menos a las claras, su antigua jurisdicción sobre los libros, mandando que todos los escritos en lengua francesa se remitiesen a los *Directores generales de Rentas* y por éstos al Gobernador del Consejo? ¿Quién no sabe que nuestras oficinas de entonces pululaban de regalistas y volterianos? Por eso la legislación de imprenta en aquel desdichado período es un caos indigesto y contradictorio, masa informe de flaqueza y despotismo, y monumento insigne de la torpe ignorancia de sus autores. *Corruptissimae reipublicae, plurimae leges*. Las pragmáticas menudeaban y unas reñían con otras. Lo mismo se prohibían los libros en pro de la Revolución que en contra: ni había en Godoy y los suyos espíritu formal de resistencia, sino miedo femenino y absoluta inopia de todo propósito fecundo. En todo aquel siglo llevábamos errado el camino, y no habían de ser ellos, contagiados hasta los huesos, los que le enderezasen, reanudando el majestuoso curso de la vieja civilización española. En todo se procedía a ciegas. Un día se vedaba la entrada de la constitución francesa (28 de julio de 1793), y al año siguiente se recogía una defensa de Luis XVI, o se negaba el pase al libro de Hervás y Panduro. Se hacía un Reglamento en 11 de abril de 1805, creando un Juzgado de imprentas, con jurisdicción absoluta e independiente de la Inquisición y del Consejo de Castilla; y al frente del nuevo Tribunal, fundado para proteger 'la Religión, buenas costumbres, tranquilidad pública y derechos legítimos de los príncipes', se ponía a un volteriano refinado, el Abate don Juan Melón. Así, toda providencia resultaba irrisoria: los dos revisores que por Real orden de 15 de octubre de 1792, habían de presidir en las Aduanas el reconocimiento de los libros, lo dejaban correr todo, por malicia o por ignorancia, a título de obras desconocidas o que no figuraban *nominatim* en los índices, sicado imposible que estos abarcasen todos los infinitos papeles clandestinos que abortaban sin cesar las prensas francesas, ni mucho menos contuvieran

los dobles o triples títulos con que una misma obra se disimulaba. Además era frecuente poner en los tejuelos un rótulo muy diverso del verdadero contenido del libro, y no era caso raro que las cubiertas de un San Basilio o de un San Agustín sirviesen para amparar volúmenes de la *Enciclopedia*. No exagero si digo que hoy mismo están inundadas las bibliotecas particulares de España de ejemplares de Voltaire, Rousseau, Volney, Aupuis, etc., la mayor parte de los cuales proceden de entonces».

El romanticismo busca, como objeto principal, sumergirse en su Historia genuina; en cuanto expresión de las vivencias de un pueblo. En tal sentido el romántico se muestra como testamento de su vieja y tradicional cultura, inquiriendo en las grandezas del pasado las miserias y ausencia de libertades del presente y dando vida a un sepultado sentimiento cristiano que renace en una naturaleza no contaminada de diatribas, traiciones, revoluciones y odios que marcan la alborada del siglo XIX.

De esta temática se desprende una indeterminación del concepto mismo de lo románico junto a la pérdida de un sentido general, que tiende a hermanar los cánones estéticos, para que se deje apreciar una honda matización local, acomodada en sus límites temporales y de espacio por la vitalidad que le preste las esencias de cada pueblo. Es lo que significaba Arthur O. Lovejoy (16), que el romanticismo de un país puede tener poco en común con el de otro, por lo que, se reafirma la realidad constatable de la pluralidad de movimientos románticos, originados por las más prolijas causas, lógicamente independientes.

La visión romántica de los hechos históricos, novelados o idealizados, recreados, es el factor desencadenante de los hombres, que, entusiasmados por la grandeza de sus hazañas, con el orgullo de haberse producido por sus antepasados, a falta de grandezas que admitir en su prosaico presente, ya que no pueden realizar el milagro de reproducirlas en la vida, las encierran entre las nieblas y brumas de imaginaciones y ensueños en sus libros. Y esto, nadie mejor llamado a hacerlo que los poetas, que con el apelativo de «poesía romántica» se daba a conocer por Ludovico Ariosto y por Torcuato Tasso, encardinándola en los romances caballerescos, que Jean Chapelain en 1667 refería como *épique romanesque, genre de poésie sans art*, confiriéndole con ello carta de naturaleza en Francia; extendiéndose la expresión en 1674 a Inglaterra, en la que obtiene el favor de los literatos, que enfer-

(16) *On the Discrimination of Romanticism*. En *Essays in the History of Ideas*, Baltimore, 1948, págs. 232 y sigs.

vorizados, cual sucede con Thomas Warton (17), ve en la *Divina Comedia* de Dante, el punto de confluencia armónica del estilo romántico con la temática clásica. Y en la misma Alemania, el proceso, se estudiaba en su conjunto por los profesores Richard Ullmann y Helen Gotthard (18), y Carla Appollonio (19), que distinguían en el romanticismo una combinación de la religión cristiana y de la caballería, experimentando con delectación el «sabor espiritual, piadoso, romántico» (*geistlich, frommer, romantischer Geschmack*).

Una vez creados adeptos a esta visión, sufre una generalización, pues, no basta con inundar el recuerdo con leyendas románticas o con la exaltación de un subjetivismo, en el que no se busca la belleza, sino la bella, ni se desdeña la fealdad, por el mero hecho de ser fea, ni se menosprecia al mendigo, porque despojado de sus andrajos permite ver su gran corazón, y esto no se queda en simple apreciación del romántico, sino que transcende a sus ambientes y a su vida, presentándose como un dilema al monopolio desempeñado por «lo clásico». Es lo que se propone en su obra Friedrich Bouterwek (20), al indicar que se le asigna un valor generalizado, abarcando los comportamientos morales; la visión estética, las reacciones íntimas, las relaciones sociales, familiares e incluso individuales, que se exteriorizan en costumbres, estilos y hábitos idóneos para el drama, la comedia, la poesía y la novela. Sin embargo, Goethe, no se mostraba nada seducido por la novedad, pues si bien en una carta a Eckermann en 21 de marzo de 1830, le advertía que ya Schiller había acuñado la distinción «ingenuo y sentimental» que los hermanos Schlegel la sonorizaban rebautizándolas por «clásico y romántico», lo hacía para poder expresar su disconformidad, aplicándoles el calificativo siguiente: «*Klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke*», clásico es la buena salud, romántico la enfermedad.

Los términos *Romantik* y *Romantiker*, fueron invención de Novalis, empleando el último de estos vocablos para el escritor de romances y de cuentos de brujas y el de *Romantik* para hacerlo sinónimo de arte romántico, caracterizándose a Shakespeare de fundador del drama romántico y a Cervantes como el compendio de la edad de la caballería, del amor, de los cuentos de brujas;

(17) *History of English Poetry*, III, London, 1781, pág. 241.

(18) *Geschichte des Begriffs «Romantisch» in Deutschland*, Berlín, 1927.

(19) *Romantico: Storia e Fortuna di una parola*, Firenze, 1958.

(20) *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* (1801-1805).

comprendiendo los poemas épicos alemanes como los Nibelunges, el ciclo del rey Arturo, de Jean de Meun y Jean Froissart a François Villon, sin olvidar los ciclos de Carlomagno, de Raul de Cambrai y de Mayence, para culminar en los romances caballescrescos, en el Poema del Cid, hasta la picaresca y el Quijote.

Mas el concepto románico, que en sus intentos iniciales apenas si lograba abrirse camino en la literatura, estaba llamado a imponerse como una forma de vida, y por la vía indirecta, introducirse en los cultivadores de la poesía, de la novela y del drama romántico. Ello fue la obra de los adversarios y opositores del grupo de Heidelberg, a los que Voss caricaturizaba burlescamente por sus ideas católicas y tradicionales, tildadas de reaccionarias, en una diatriba *Klingelingelalmanach. Ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker*, que podría libremente traducirse, por algo así, como «Almanaque del rin, rin. Un libro de bolsillo para los románticos consumados y místicos incipientes» y que, como inexplicablemente suele acontecer en la vida, se obtiene un efecto paradójico, por lo que, alertados Achim von Arnim y Clemens Brentano —del enemigo, el consejo—, se apresuraban a adoptar el término en el número más inmediato de su *Revista para el solitario (Zeitschrift für Einsiedler)*.

Desde Alemania la locución romántico se expande por toda Europa e incluso trasciende el Atlántico para localizarse en los Estados Unidos; si bien, se orientaba en torno a los países nórdicos, antes que al Occidente. Así, Jens Baggesen, noruego, en 1804 escribía *Die romantische Welt oder Romanien im Tollhaus*, el dilatado romántico o romance en el manicomio, una parodia del Fausto de Goethe; Adam Öhlenschläger, llevaba a Dinamarca la temática del romanticismo alemán; mientras que, en Suecia, surgía como órgano de expresión la revista «*Phosphoros*», que se consagraba al cultivo de esta temática, puesta de moda por Alemania.

Según Egli y Martino (21), la aparición de romántico en el territorio francés, se atribuye a una carta de Charles Villers, emigrante en Alemania y primer expositor de Kant, publicada en 1810 en el *Magasin encyclopédique*; si bien, el año decisivo lo constituía el 1813, en que se imprimía la obra de Sismón de Sismondi, *De la littérature du midi de l'Europe*, y un año después salía a la luz en las prensas francesas, luego de haber hecho su aparición en Londres, *De l'Allemagne* de la baronesa Germaine Necker de Stäel.

(21) *Le débat romantique en France I*, París, 1933, págs. 26 y sigs.

Egglí, refiere que en el año 1816 el *Diccionario de Jouy* (22), entendiendo la acepción de romántico: «término de la jerga sentimental, de la que algunos escritores se han servido para caracterizar una nueva escuela de literatura bajo la dirección del profesor Schlegel. La primera condición que se exige de los alumnos es la de reconocer que nuestro Molière, nuestro Racine, nuestro Voltaire, son pequeños genios enfrascados en las reglas, que no pueden elevarse a la dignidad del bello ideal, cuya investigación es el objeto del género romántico. Esta palabra invasora, en principio no ha sido admitida más que posteriormente y con el sentido de expresión *pintoresca*, en el que podía haberse contenido, pero ha penetrado del golpe del dominio descriptivo, que le estaba asignado, en los espacios de la imaginación». Ya Senancour, en la carta 87 de *Obermann* había apreciado este pintoresquismo, destacándolo como «*romantisme des sites alpestres*».

Fue Henri Beyle, más conocido por el pseudónimo de Stendhal, el primer francés que se aplicaba el título de romántico «*je suis un romantique furieux c'est-à-dire, je suis pour Shakespeare contre Racine et pour Lord Byron contre Boileau*» (Carta al Barón de Marest de 14 de abril de 1818). Sin embargo, su confirmación se producía, cuando Louis Auger, Director de la *Académie française* pronunciaba un *Discours sur le Romantisme*, en el que fulminaba condenando lo que llamaba la nueva herejía.

En el Reino Unido, la distinción entre lo clásico y lo romántico, se encuentra en las Conferencias que en 1811 pronunciaba Coleridge (23), fuertemente influido por las visitas que efectuaban a Londres y su amistad de Madame de Stäel y Schlegel. Mas, no deja de ser curioso que Lord Byron, que conocía personalmente a Schlegel y había leído a Germana Stäel, rechazaba la distinción «romántico-clásica», por estimar que era una polémica un tanto artificiosa circunscrita al continente, cual muestra la dedicatoria que le hace a Goethe de *Marino Falieri*, en la que alude a «la gran batalla en Alemania, así como en Italia, sobre lo que llaman "clásico" y "romántico", expresiones que no planteaban problema alguno para Inglaterra». Opinión, que escasamente un año después, modificaría por completo, reconociendo que es esfuerzo de Schlegel y de Madame de Stäel, es y debe ser imitado por la riqueza que ofrece de puntos de vista, cuyo efecto no ha hecho más que comenzar. Y aunque sostenía tener plena conciencia de no ser romántico, al final sucumbía al romanticismo, luego de su

(22) *Le débat romantique*, cit., pág. 492.

(23) *Shakespearean Criticism*, Cambridge, 1940, págs. 196 y sigs.

Damasco romano. Por lo que no es de extrañar que la señora Oliphant en la *Literary History of England between the Eighteenth and the Beginning of the Nineteenth Centuries* (1882), desconoce por completo «clásico y romántico», por lo que las diferencias temáticas las sitúa en la *Lake School*, en la *Satanic School* y en el *Cockney Group*.

Irradiaba asimismo desde Alemania a los países del Oriente europeo: en Polonia, en 1818, Casimir Bordzinski escribe sobre el clasicismo y el romanticismo; y Mickiewicz en un prefacio a su *Ballady i Romanse*, se decantaba abiertamente por lo romántico. En Bohemia, el adjetivo *romanticky* aparecía en un poema en 1805 y el sustantivo germanizado *romantika* en 1820. En Rusia, Pushkin tituló a alguno de sus poemas de «poema romántico» en 1821 y el príncipe Vyazemsky, al comentar los poemas de Pushkin, establece la separación entre clásico y romántico.

Para Allison Peers (24), la introducción de *romántico* en España, fue ocasionada por un exilado italiano, Luigi Monteggia, que llegado a nuestro país, lo exponía en su colaboración en *El Europeo*, en el mismo año de su fundación por el marqués Ramón López Soler y por el barcelonés Buenaventura Carlos Arribau y Farriols, o sea en 1823, que le dieron cobijo y difusión.

Aunque el término romántico venía de ultramuros, con unas connotaciones acuñadas por otras culturas, es lo cierto, que perdía su prolijo significado y se polarizaba para designar, casi con exclusividad, una característica de lo español, en forma tal, que, aquí aposentó sus reales para campar por sus anchas, no sólo en los ámbitos que ocupaba en otros países, sino para investir con su tinte apasionado, fuerte y dinámico, a lo que Ludwig Pfand, apelaba realismo e idealismo, como gentes tipificadores de la cultura española. La compenetración, con este proceso, se consigue por personajes tan conocedores del romanticismo como Allison Peers (25), que, a manera de exordio comienza su estudio, aún no superado ni que posiblemente lo será en muchos años:

«En un memorable día del año 1840 "dos entusiastas y románticos jóvenes franceses", se hallaban llenos de "expectación apasionada" —"muriendo de impaciencia"— en el teatro de una ciudad española de provincias; uno de ellos (el que refiere el incidente) limpiando con "furiosa actividad" los lentes de *lorgnette* para no perderse el más mínimo detalle del notable espectáculo

(24) *The Term Romanticism in Spain*, *Revue Hispanique* 81 (1933), págs. 411 y sigs.

(25) *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, 1973, trad. José M. Gimeno, I, pág. 21.

que iban a presenciar. Y ¿qué era ese notable espectáculo? "Fígurate, amable lector —dice el autor del diario—, por primera vez iban a ver una danza española... ¡en España!"».

«Era un joven periodista francés el que acompañado por otro colega parisino Eugenio Piot, pasaban sus vacaciones recorriendo desde Bayona, a través de Euzcadi, de Castilla la Vieja, haciendo escala en Madrid y Toledo, para por Jaén, Granada y Málaga, alcanzar "Sevilla la feliz", Jerez y Cádiz. Ese periodista se llamaba Teófilo Gautier y su famoso *Voyage en Espagne*, le comunicaba y le hacía partícipe de la gloria y la fama».

El romanticismo en España no se encontraba en círculos eruditos, en literatos o artistas, que se posesionaban del vocablo, y le insuflaban el más variado contenido, a su gusto, sino que se podía recoger en las calles y en las plazas y que entraba en los ideales del pueblo y no tan sólo en la fantasía inspiradora de los personajes literarios. Como observaba don José Deleito y Piñuela (26) «le romantisme est éternel dans l'art espagnol. Il ne peut mourir car il est la voix même de la race».

Y por constituir «la misma voz de la raza», aparece enervada en el pueblo, que no equivale a profesar discriminación racial alguna, sino que es algo que emana de la estirpe hispánica, que nunca fue cerrada, por cuanto es síntesis profunda de al menos tres culturas, que animan al español, a porciones, en cristiano, musulmán y hebreo, sin que el transcurso del tiempo, haya tenido energía suficiente para desdibujarlas, cual aprecia Montesinos (27) «todavía a principios del siglo XIX, algún ciego andaluz, que de seguro llevaba en su fardel toda una serie de pliegos, que no eran sino extractos de novelas, y no ya consejas tradicionales, sino libros de moda, podía dar comienzo a su relación con estas palabras:

*No canto fingidos hechos, / ni invento falsas novelas
que en dorada copla brindan / estragos a la inocencia».*

Pues, como refería Ventura de la Vega, en *El hombre de mundo*, I, IV «romántico barniz / de carta, escondite y reja».

Para los protagonistas e inspiradores del movimiento romántico de Alemania, de Francia e incluso de Italia, como los musulmanes, volvieron su rostro y su mirada, en su devoción romántica, a la Meca de sus ideales, que era España. August Wilhelm

(26) En *Hispania*, París, 1919, II, pág. 123.

(27) *Introducción a una historia*, cit., pág. 35.

Schlegel, el mayor de los hermanos, escribía (28) «con las correspondientes limitaciones hemos de manifestar que en nuestra opinión el teatro español hasta su decadencia, desde el principio del siglo XVIII, es casi permanentemente romántico» y Friedrich Schlegel (29), sostenía que «la poesía española, sin la menor influencia extranjera, se ha mantenido en toda su trayectoria en el más puro romanticismo (*rein rommantisch geblieben ist*)». Entre los franceses, Sismondi (30), consideraba que la literatura «ha sido y es enteramente romántica y caballerescas, por lo que puede decirse también que es mucho menos clásica que la de otros países»; y como coronación de todos los estudiosos, Arturo Farinelli (31), afirmaba que «la estética de los españoles fue siempre romántica, y les llevó a la independencia y la espontaneidad. Las desviaciones con respecto a dicha estética —una cierta rigidez de precepto pasajera— les vinieron de fuera; y al punto volvió la práctica, para el desconcierto de la teoría. No son reglas y preceptos, decían, sino pasión, ímpetu, fuerza creadora instintiva, lo que ha de hacer el poeta».

En el *Diálogo de la Lengua* de Juan de Valdés, escrito en torno al año 1535, su autor se mostraba enemigo de las reglas, que venían a producir afectación, como todo lo postizo que no responde a una cualidad del artista; así, a la pregunta de uno de los interlocutores, Mario, acerca de lo que observaba y guardaba para «escribir y hablar en vuestro romance castellano quanto al estilo», contesta Juan de Valdés, «para deciros la verdad, muy pocas cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afectación alguna escribo como hablo, solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y digolo quanto más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien la afectación» (32).

Lo que constituye los cromosomas del romanticismo es genuina creación de la espiritualidad tradicional española arraigada en nuestra conciencia histórica desde los primeros alcañanos de la Edad de Oro. Como reconocía Karl Vossler (33), «de España es

(28) *Über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg, 1908/11, Zöwlfte Vorlesung, II, pág. 11.

(29) *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812*. En: *Sammliche Werke*, Wien, 1822-5, II, pág. 25.

(30) *De la littérature du midi de l'Europe*, París, 1829, III, págs. 497 y sigs.

(31) *El Romanticismo nel mundo latino*. Turín, 1927, I, págs. 70 y sigs.

(32) *Diálogo de la Lengua*, ed. José F. Montesinos, Madrid, 1969, pág. 154.

(33) *Die Bedeutung der spanischen Kultur für Europa*. En: *Deutsche*

la gloria de haber establecido y realizado un nuevo tipo de humanidad, creando el tipo aristocrático de gran señor, que no hay que confundir con el superhombre Nietzsche, ni tampoco con el hombre del Renacimiento de dotes y cultura universales, ni con el *honnête homme* del clasicismo francés y el *esprit fort* del enciclopedismo. Sin duda, las circunstancias históricas que dieron lugar a la aparición de estos distintos tipos humanos tienen muchos puntos de contacto, de la misma manera que existen puntos de contacto entre ellos. Pero ésta es una razón de más, para intentar comprender y precisar lo que constituye la originalidad del ideal español. El rasgo más destacado de este ideal español es el sentimiento del honor».

Sentimiento del honor, que por su parte precisaba Ludwig Pfand (34), que se trazaban a menudo comparaciones entre el honor de los hombres y el honor de los ángeles, entre la política de los príncipes y la política de Dios, entre los tercios de Flandes y de Nápoles y las mesnadas de Íñigo López de Recarte. Por eso, el concepto del honor no es privilegio de clase, sino de todos los individuos que sepan hacer de él credo de su existencia, cual recogía el refrán, «*por la honra, pon la vida; y pon las dos, honra y vida, por tu Dios*».

Y es que, apuntaba Alcalá Galiano, la poesía dramática de la Edad de oro, se juzgaba como romántica, tanto por sus admiradores, cuanto por sus adversarios y por su parte Mesonero Romanos, añadía que, nuestros insignes dramaturgos, al crear al más espléndido teatro del mundo, instauraron con él, un teatro esencialmente romántico.

Una inagotable fuente para la inspiración romántica, como ha estudiado don Agustín Durán, la constituye el *romancero*: «Desde los rudos juglares hasta los trovadores cortesanos, desde éstos a Lope de Vega y Góngora, y luego hasta Meléndez Valdés, y luego hasta el Duque de Rivas y sus contemporáneos, el romance ha recorrido siglos y siglos sin interrupción, ha conservado esencialmente sus formas primitivas y originales, y con ellas no sé qué característico que nos distingue de los extraños; y al ver un romance no hay nadie que no descubra desde luego el sello indeleble de españolismo que conserva, aún cuando sea obra de

Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, vol. VIII, 1930. En *Algunos caracteres de la cultura española*, trad. Carlos Clavería, 4.ª ed., Madrid, 1962, pág. 120.

(34) *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, Freiburg in Brisgau, 1929, págs. 540 y sigs.

un extranjero» (35); «en el último tercio del siglo XVI, en cuya época, en vez de una epopeya, produjeron el teatro nacional, que Lope de Vega adivinó y realizó por el pueblo y para el pueblo... desde entonces los romances se conquistaron su tipo característico y se convirtieron en drama, como las rapsodias de los griegos se hicieron epopeyas; desde entonces los juglares y cantores se cambiaron en comediantes, y corrieron las ciudades, villas, lugares y aldeas, representando farsas y dramas, cual habían recitado y contado los romances» (36), para concluir, «yo considero a Lope, a Góngora y sus contemporáneos como los primeros que comprendieron el destino de la poesía castellana, y que abandonando la imitación de modelos latinos e italianos, establecieron el verdadero romanticismo español, tanto en la lírica como en la dramática. Así, reunieron los elementos de la poesía popular, y crearon un sistema nuevo, compuesto con la brillante imaginación árabe, con la sentimental y vehemente pasión de los escandinavos, con la aventurosa y galante caballerosidad de los normandos, con los profundos pensamientos del dogma y moral cristiana, y en fin, con el espíritu noble, guerrero, generoso y grave de su nación» (37).

Mas, si Lope de Vega, con arreglo a la apreciación de Agustín Durán, o con el apelativo que le prodigó don Alberto Lista «del romántico Lope», fue expresión, por su espontaneidad y sentido del pueblo, un adelantado del romanticismo, no puede extrañar a nadie, por muy riguroso que se muestre, que Calderón de la Barca, fuese, «comparado con todos los demás poetas dramáticos, el más romántico» para Federico Schlegel (38), en el que divisaba «la cumbre suprema de la poesía romántica» su hermano Guillermo (39), sin que con ambos se agotase la inspiración, pues, más que su significado personal, su función, en este caso, consistía en servir de cauces de expresión de los sentimientos españoles, clásicos en su expresión y románticos en su exposición. Esto se logra cumplidamente en la obra cumbre del ingenio español, por supuesto que como manchego que soy, me estoy refiriendo con indisimulado orgullo a Don Quijote. El *Diario de Barcelona* de 23 de mayo de 1832 lo reputaba «la obra román-

(35) *Romancero general. Colección de romances castellanos, anteriores al siglo XVIII*, tomo II, B.A.E., Madrid, 1945, Advertencia, VII.

(36) *Romancero general o colección de romances castellanos*, tomo I, B.A.E., Madrid, 1945, Prólogo, XXVI.

(37) *Romancero de romances caballerescos e históricos*, Madrid, 1823. En *Romancero general*, tomo I, cit., *Discurso preliminar*, LXII.

(38) *Sämmtliche Werke*, cit., Wien 1822-5, II, pág. 123.

(39) *Über dramatische Kunst*, cit., *Vierzehnte Vorlesung*, pág. 374.

tica más grande de Europa». Quizá, haya que convenir, que nada más romántico que despojar el ilusionismo y las fantasmagorías para asentar los sentimientos en toda su hondura, desprovistos de sus elucubraciones, en la misma realidad, que como señalaba Agustín Durán (40), reducía a humo, los amores místicos, las increíbles hazañas, los encantamientos, los Amadises y Esplandianes; y acaso también pusiera fin a los Carlomagnos, Roldanes, Reinaldos, y aun con los Doce Pares y los cuatro de la fama, a no haberles elevado un monumento eterno el Homero de Ferrata, cuyo talento sublime no pudo ser oscurecido por el espíritu de parodia y prosaismo del mayor ingenio conocido en Europa y con el cual tiene más analogía que a lo que primera vista parece.

Sin embargo, Ramón de Mesonero Romanos (41), indicaba que difícilmente se podría concretar en qué consistía el romanticismo: «¿Qué cosa es romanticismo? ... les ha preguntado el público; y los sabios le han contestado cada cual a su manera. Unos le han dicho que era todo lo ideal y romanesco; otros, por el contrario, que no podía ser sino lo escrupulosamente histórico; cuales han creído ver en él la naturaleza en toda su verdad; cuales la imaginación en toda su mentira; algunos han asegurado que sólo era propio para describir la Edad Media; otros le han hallado aplicable también a la Moderna; aquéllos le han querido hermanar con la religión y con la moral; éstos le han echado a reñir con ambas; hay quien pretende dictarle reglas; hay, por último, quien sostiene que su condición es la de no guardar ninguna...» y continúa, «el escritor osado, que acusa a la sociedad de corrompida, al mismo tiempo que contribuye a corromperla más con la inmoralidad de sus escritos; el político, que exagera todos los sistemas, todos los desfigura y contradice, y pretende reunir en su doctrina el feudalismo y la república; el historiador, que poetiza la Historia; el poeta, que finge una sociedad fantástica, y se queja de ella porque no reconoce su retrato; el artista, que pretende pintar la natura aún más hermosa que en su original; todas estas manías, que en cualesquiera épocas han debido existir, y sin duda en siglos anteriores habrán podido pasar por extravíos de razón o debilidades de la humana especie, el siglo actual más adelantado y perspicuo, las han calificado de *romanticismo puro*».

En contra de lo que inusitadamente se ha venido sosteniendo entre nosotros, el romanticismo, no se desliza de tapadillo en

(40) *Romancero de romances*, cit., *Discurso preliminar*, LVI.

(41) *Escenas matritenses. El romanticismo y los románticos*, Madrid, 1978, pág. 62.

las traducciones de emigrantes eruditos, que tienen necesidad de expresar sus conocimientos en francés o inglés para poder cubrir las necesidades más perentorias de su existencia y que el absolutismo de Fernando VII les ha segado de raíz su vena poética, para quedar obligadamente sometidos a la imitación. Y en aras al mercadillo libresco presentan traducidos, como buenos, aquellos que comercialmente se transforman en doblones; algo así, como sucede ahora con los premios literarios, que no se confiere, por lo general, el galardón a la buena obra, sino a la que mejor se vende.

En esta ausencia de estilo para elegir las obras a traducir, y luego en la carencia de valores estéticos del texto traducido, unido al desconocimiento del propio idioma, cuanto no con mayor motivo de los extranjeros por parte del gran público, posibilitaba cualquier manjar intelectual, con tal que alimentase la petulancia de oler a moderno y a ultramontano. Ganaron laureles, en esta orientación, los denostados por Forner y Moratín, y sufridos por Larra y Mesonero, que circulaban por las imprentas, el conocido Calzada «eterno traductor, que Dios perdone» o Nifo, «traductor de bambolla, / que, engalicando la lengua, / da robustez a su bolsa».

El traductor, deseoso de alcanzar protagonismo, no vacila en hacer caperuzas con la tela que le dan, cuando no alcanza a servir para capa, como el sastre que Juan de Timoneda, relata en el Patranuelo. Sarrailh (42), refiere, que firmada con las iniciales C. P. publicaba la revista de Madrid, «La Minerva», una traducción adaptada de *Jeannot et Colin*, de Voltaire, con el título de *Rafael y Carlitos*; cuando el anónimo traductor se da de bruces con la frase «*faites des romans, c'est une excellente ressource à Paris*», nada más suyo que verterla o derramarla en «*métete a traductor, que es oficio socorrido*».

Con todo esto, la más perjudicada es la lengua castellana, que resulta una «inculta galico-anglico parla» como en versos macarrónicos, en consonancia de este latín con los nuevos moldes idiomáticos, se expresaba jocosamente en una carta de Iriarte a Cadalso:

«O Hispani, Hispani, quae vos locura moderna,
Quae furibunda mania novos studiare libretes
Incaprichavit? Sic vestras Francia testas,
Offuscat miserabiliter, soplatque dineros».

(42) Notes sur une traduction espagnole de «*Jeannot et Colin*», de Voltaire, trouvée dans la revue de Madrid «*La Minerva*» du 26 mars 1806; En *Revue de littérature comparée*, 1922, II, pág. 611.

Y es que, apunta Lázaro Carreter (43), las prisas por dar a conocer las prensas españolas libros de seguro éxito editorial, daban como resultado, ayer como hoy, esos híbridos, en los que es dable advertir dónde empieza y dónde termina el idioma traducido; ya que, por otra parte, la necesidad de traducir era irremediable; para concluir que, el resultado, era el triunfo del criterio utilitario, pragmático, sobre el filológico; el meollo y no la cobertura.

José F. Montesinos (44), presenta el panorama que en aquella época era posible contemplar al respecto, «sería exagerado decir, como se ha dicho, que las traducciones de novelas cayeron sobre España como un alud; pero como, en efecto, se traducían mucho de todo, y como la producción indígena era muy pobre y la otra destacaba por contraste, el exceso de traducciones provocó censuras en que van incluidas implícitamente las obras novelescas. El argumento de los críticos es siempre el mismo: tanta traducción bastardea y corrompe la lengua. En realidad, lo que expresan tales reproches, como otros análogos de principios del siglo siguiente, es el malestar de una conciencia intranquila por el hecho de la decadencia, del lugar secundario que España ocupa en Europa y de su servidumbre respecto de otros países, sobre todo de Francia».

Frente a este hecho, no se acallan del todo, las voces aisladas de oposición y protesta, cual don Nicolás Fernández de Moratín (45): «*Pregúntasme, ya lo veo, / Camilo, por que escribi / Como el preste de Berceo: / Respondo, porque nací / Entre el mar y el Pirineo*» y en *La petimetra*, «*Y todo esto, ¿en qué se funda? / En que soy don Damián Pablos, / Escribiente de un señor, / con ración de nueve cuartos, / acribillado de trampas / a puro pedir prestado, / y andar engañando bobas / con fingidos mayorazgos*».

En uno de sus *Artículos de Costumbres*, recogía Mariano José de Lara (46), esta descorazonadora perspectiva, en la que dolorosamente se diseñaba la intuida decadencia de España, más problemática para los que profesamos con Menéndez Pelayo, en el *Epílogo de sus Heterodoxos*, que no suelen venir dos siglos de oro sobre una misma nación, si bien mientras no pierde la espe-

(43) *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona, 1985, núm. 106, pág. 276.

(44) *Introducción a una historia*, cit., pág. 31.

(45) *Obras de don Nicolás y de don Leandro Fernández de Moratín*, B.A.E., Madrid, 1944, págs. 14 y 67.

(46) *En este país. Artículos de costumbres*, Clásicos castellanos, Madrid, 1971, págs. 129 y sigs.

ranza de renovación y la fe en lo divino, aún cabe percibir un esfuerzo de regeneración:

«Don Perequito es pretendiente, a pesar de su notoria inutilidad. Llévome, pues, de ministerio en ministerio. De dos empleos, con los cuales contaba, habíase llevado el uno otto candidato que había tenido más empeños que él.

— ¡Cosas de España!— me salió diciendo, al referirme su desgracia.

— Ciertamente —le respondí, sonriéndome de su injusticia—, porque en Francia y en Inglaterra no hay intrigas; puede usted estar seguro de que allá todos son unos santos varones y los hombres no son hombres...

Llévome en seguida a una librería, después de haberme confesado que había publicado un folleto, llevado del mal ejemplo. Preguntó cuantos ejemplares se habían vendido de su peregrino folleto, y el librero respondió:

— Ni uno.

— ¿Lo ve usted, Figaro? —me dijo—: ¿lo ve usted? En este país no se puede escribir. En España nada se vende; vegetamos en la ignorancia. En París hubiera vendido diez ediciones.

— Ciertamente —le contesté yo—, porque los hombres como usted venden en París sin ediciones.

En París no habrá libros malos que no se lean, ni autores necios que se mueran de hambre.

— Desengáñese usted: en este país no se lee: prosiguió diciendo.

— Y usted que de esto se queja, señor don Periquito, usted, ¿qué lee? le hubiera podido preguntar. Todos nos quejamos de que no se lee, y ninguno leemos.

— ¿Lee usted los periódicos? le pregunté, sin embargo.

— No señor; en este país no se sabe escribir periódicos. ¡Lea usted ese *Diario de los Debatés*, ese *Times*!

Es de advertir que don Periquito no sabe francés ni inglés, y que en cuanto a los periódicos, buenos o malos, en fin, los hay, y muchos años no los ha habido».

Escribía don Marcelino (47), que la revolución literaria, que se iniciaba en 1802 con Chateaubriand y Madame de Staël, triunfaba en 1830 con Víctor Hugo, y que *Las cartas sobre los ingleses*, de Voltaire, fueron una obra de iniciación, cuya eficacia sólo puede compararse con la que tuvo a principios de nuestro siglo la obra de la Necker de Staël, y literalmente menciona que «los

(47) *Historia de las ideas estéticas*, cit., V, Madrid, 1940, pág. 226.

verdaderos precursores de la literatura moderna en el siglo XVIII son, por unánime consenso de la crítica, Diderot, Rousseau y Andrés Chenier, a los cuales pueden agregarse otros ingenios menores. La influencia de Rousseau fue la más profunda dentro de la escuela romántica; Chateaubriand, Madame de Staël, Senancour, Jorge Sand, se derivan directamente de él. Fue Juan Jacobo el primer escritor romántico, no sólo por haber introducido en el arte de su tiempo elementos novísimos, entre los cuales hay que contar la contemplación de la naturaleza, no ya como tema de paisaje o de poesía descriptiva, sino como asociada a todas las emociones humanas y como fuente de cavilación solitaria y vaga (*reverie*), mezcla de indefinible placer y de melancolía; no sólo por haber vuelto a descubrir el lenguaje de la pasión, totalmente olvidado, y haberle contrapuesto a la galantería de los salones; no sólo por haber iniciado la protesta espiritualista y semicristiana en medio de la hora de ateísmo que amagaba en inundar a Francia; no sólo por sus anatemas contra la civilización artificial, sus pinturas idílicas de la vida salvaje y sus utopías sociales y pedagógicas; no sólo porque representa la invasión de la democracia en el arte y en la vida, sino porque el mismo fue el primer romántico en acción, el primer enfermo de lo que luego en 1830 se llamó *el mal del siglo*; el abuelo de *Childe Harold*, de *René*, de *Werther*, de *Adolfo*, y de *Obermann*; el patriarca de una legión de neurópatas, egoístas, melancólicos y soberbios, inhábiles para la acción, consumidos miseramente por su propio fuego, hastiados e iludidos por las quiméricas pompas de su espíritu, corrompedores de la sincera visión del mundo y homicidas lentos de su propia conciencia y energía».

Si esto se producía en el mundo del espíritu, en la conmoción representada para las ideas, en la propuesta intelectual de nuevos modelos de vida, no menos alección resulte contemplar sus repercusiones en los ambientes populares a los que, a fin de cuentas, era a los que trataba de influenciar. Esta es la visión a ras de tierra que aportaba Benito Pérez Galdós (48): «En los primeros años del siglo presente, lo mismo que en los últimos del anterior, se habían extendido, aunque circunscritas a muy estrecha esfera, las ideas volterrianas. La revolución filosófica, tarda y perezosa en apoderarse de la masa general del pueblo, hizo estragos en los tres principales centros de educación: Madrid, Sevilla y Salamanca, y es seguro que las escuelas literarias de

(48) *El audaz. Historia de un radical de antaño*. En *Obras completas*, por Federico C. Sainz de Robles, IV, *Novelas*, 6.ª ed., Madrid, 1966, págs. 233 y sigs.

estos dos últimos puntos, escuelas de pura imitación, no fueron ajenas a este movimiento. Pero donde más y mejor prendió el fuego del volterianismo fue en Andalucía, cuya raza, impresionable y fogosa, es inclinada a la rebeldía, así política como intelectual, y se deja conmover fácilmente por las ideas innovadoras. La tradición y la historia guardan el recuerdo de caracteres viriles alucinados por diabólico espíritu de protesta, tales como Gallardo, Marchena, y Blanco White, hijos los tres de Andalucía y primeros héroes y víctimas de nuestras discordias religioso políticas... Entonces era fácil procurarse los libros más contrarios a nuestro antiguo genio castizo; y los que entendían alguna lengua extranjera podían satisfacer fácilmente su curiosidad sin temor a que el Santo Oficio los molestara ni dé que el brazo secular los persiguiera. Cundió el volterianismo y la democracia platónica de Rousseau. Como la exageración acompaña siempre fatalmente a todo movimiento revolucionario, no faltaron en esta corriente invasora las doctrinas del más bestial y ridículo ateísmo, de aquel dios llamado Ibrascha, a quien tributó culto don José Marchena, en la Consejería de París en 1793... La raza holgazana y de los abates encontró en esto un motivo de entretenimiento; y el cultivo de la poesía pastoril y amatoria, pagana, fría, y no reputada por nadie, no dejó de contribuir a la realización de aquel contrabando de ideas. Toda irrupción literaria lleva en sí el germen de una irrupción filosófica».

Georges Gusdorf (49), recaba para Alemania la primacía del romanticismo, en donde «aparece como un fermento cultural, un tipo de sensibilidad característico de la época, encontrando su expresión adecuada en el *Sturm und Drang* (tempestad y asalto) que desenvuelve sus ansias entre 1770 y 1780, en pleno reinado de Federico el Grande, cuando todavía se dejaban oír los últimos latidos del *Aufklärung*. El fenómeno designado en Alemania como *Sturm und Drang*, en modo alguno, se circunscribe a los escritos surgidos de ella, sino que se produce en toda literatura siempre y cuando el espíritu creador juvenil permita arrastrar las nuevas ideas y se determinen a resentirse contra las fuerzas represivas de la tradición; por lo que, en manera alguna, sería exacto considerarlo como una escuela, antes bien una situación concreta de una juventud angustiada, que por su falta de sincronía con los ambientes sociales de su tiempo, se siente marginada, pese a que, en personas concretas, de fuerte carácter e inspiración, pueda exteriorizarse y dejar sus huellas, cual acaeció con el

(49) *Fondements du savoir romantique. Les sciences humaines et la pensée occidentale*, París, 1982, pág. 23.

poeta Friedrich Maximilian von Klingens (1752-1831), que la identifica con el título asignado a una de sus obras dramáticas, *Sturm und Drang*, a modo de una historia amorosa al estilo de Romeo y Julieta, con la guerra de la independencia de América como *Deus ex machina*. Toda una trayectoria en la que se inscriben individualmente y sin mantener una línea común, Jakob Michael Reinhold Lenz, nacido en 1751 en Sesswegen, en Livonia, que moría pobre en Moscú, en 1792, admirador de Shakespeare y de Goethe y que esgrimía por lema *amor vincit omnia*; Johann Anton Leisewitz (1752-1806), nacido en Hannover, que en sus tragedias se acerca al modelo de Goethe y de Lessing, aportando al *Sturm und Drang* su mejor producción tardía «*die Räubern*» (Los bandidos); y finalmente, Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), que estudió derecho, condiscípulo de Goethe y luego abogado en Frankfurt, si bien, como buen precursor del romanticismo moría con treinta y dos años, dejando una tragedia *Die Kindermörderin* (La asesina de los niños), en la que tomaba los motivos del Fausto de Goethe.

El romanticismo alemán ni ha sido flor de un día, ni mucho menos secuencia de una eclosión sentimental de quienes convencidos de que el triunfo de las ideas revolucionarias duran lo que dura la revolución que las engendra, esgrimen su pluma como reacción silenciosa, aunque eficaz, para que, bajo el señuelo de sus personajes, puedan llevar al convencimiento de las gentes que la representación de la vida humana, no encuentra su vehículo adecuado en la comedia, sino en la tragedia; y que la poesía, es la terapia más adecuada para dar salida al exterior a la tristeza que inunda el alma. Estas expresiones —más que propias reflexiones—, aparecían acogidas en un hoy olvidado compendio de Franz Horn en 1813, intitulado *Die schöne Litteratur Deutschlands, während des achtzehnten Jahrhunderts*, en el que anunciaba una normalización de la «revolución filosófico-estética», en la que aparecen entrelazados los primeros ingenios de la época en el amplio ámbito cultural: Friedrich Schlegel equipado por la Revolución francesa; la doctrina científica de Fichte y el Wilhelm Meister de Goethe, la *Kritik der Urteilskraft* de Kant; las primeras obras filosófico-naturales de Schelling; con los proyectos conjuntos de Schlegel y de Novalis, para infundir una nueva dirección al arte en general y a la literatura en particular.

Merced a la labor inconformista de estas mentes, se abren los nuevos horizontes al sentimiento romántico, que en modo alguno constituye una «revolución» como se ha gustado repetir con frecuencia, aplicando una terminología político-social, sino una

exaltación de la personalidad, que emerge fuertemente para des-
 terrar los prototipos. Es la temática que Dostoyevski (50), pre-
 senta en desgarradora belleza, la estampa familiar de un peque-
 ñuelo, a los que los libros de biografías, no le dedican ni tan
 siquiera una página: «Esta mañana, a las cinco, pasó a mejor vida
 el hijo pequeño de los Gorschkov. No sé a punto fijo de qué...
 si de viruelas o, ¡vaya usted a saber!, quizá de escarlatina. He vi-
 sitado hoy a sus pobres padres. ¡Ah hijita, si viera en qué po-
 breza viven! ¡Y qué desorden en su cuarto! Aunque después de
 todo, no hay que maravillarse de ello; toda la familia está reco-
 gida en una sola habitación, que sólo por decoro han dividido
 un poco mediante un biombo. Ahora todavía tienen allí con ellos
 el féretro del pequeño... un ataúd muy sencillo, de los más ba-
 rato, pero muy primoroso; lo han comprado ya listo. El muerte-
 cito contaba nueve años y, según dicen, hacía concebir las más
 lisonjeras esperanzas. ¡Me da pena, mucha pena ver su cuerpecito
 inanimado, Varinka! La madre no llora, pero está la pobre muy
 triste. Puede que represente para ellos un alivio al verse libres
 de una boca; pero todavía les quedan dos que alimentar: un niño
 de pecho y una nenita de unos seis años que no es posible que
 tenga más... ¡Que sentirá el padre que ve sufrir a un hijo suyo,
 y querido, y se encuentra en la imposibilidad absoluta de valerle!
 El padre de este niñito que acaba de morir, está envuelto en un
 traje viejo, sucio y deshilachado, y se sienta en un silla medio
 desvencijada. Las lágrimas corren por sus mejillas, quizá no por
 efecto del dolor, sino sólo de la costumbre... pero, sea como
 fuese, los ojos le lloran... La nena está apoyada en el féretro muy
 quietecita y seria y muy ensimismada. No me gustan, Varinka,
 las niñas tan serias: me causan inquietud. En el suelo hay tirada
 una muñeca vieja... pero la niña no la coge para jugar. Con el
 dedito en la boca, así está ella..., así estaba y no se movía. La
 patrona la obsequió con un bombón; ella lo tomó, pero no se lo
 comió. ¡Qué triste es todo esto! ¿Verdad, Varinka?».

En este ambiente, la nueva orientación no había de encon-
 trar fuertes obstáculos que vencer. Así, casi de manera espon-
 tánea, surge lo que se ha llamado «*Die altere Romantik*», el an-
 tigo románico, en la corte de Weimar en la noche de fin de año
 del siglo XVIII, en una fiesta de máscaras organizada por Goethe
 y cuando era la medianoche, se retiraron Goethe y Schiller, con
 Schelling y con el noruego Steffens, a una habitación contigua
 en donde emprendieron un diálogo vibrante y con champagne

(50) *Pobres gentes*, Madrid, 1970, pág. 118.

brindaron por el nuevo año. Que los escritores alemanes, esperanzados, avizorasen el futuro ponderando el extraordinariamente rápido despegue espiritual de los antecedentes cincuenta años, no era algo extraño. Pero lo que en el año 1800 nadie podía prever, era el resuelto apartamiento de las tradiciones del siglo XVIII. Nadie habría imaginado que lo clásico, que alcanzaba su cénit en Weimar, ya presto, sería desplazado por el nuevo acicate del *individualismus* no clásico, que ciertamente, era menos negativo y agresivo que el *Sturm und Drang* de la época juvenil de Goethe y de Schiller, pero igualmente extraño al ideal clásico. El viejo tiempo del *Aufklärung* y del *Humanismus* dejaba su sitio a una época romántica, introducida en una fiesta de máscaras solemnizada para saludar los umbrales del nuevo siglo.

Que la escuela romántica se fundase en Berlín, la metrópolis del racionalismo, no deja de parecer una ironía. Si bien hay que volver a recordar que en Berlín, ya entre los años 1797 y 1798, principiaba la amistad entre Ludwig Tieck y los hermanos Schlegel; y que, en esta capital, aparecía en 1798, el primer número de la revista *Athenäum*, que como sucederá con todos los órganos de expresión de los románticos, tan sólo conoció dos años de su vida. Sin embargo, era Berlín la efímera cuna del romanticismo porque, en el verano del año siguiente, sus portavoces instalaron en Jena su casa propia. Los postulados y fines de la escuela romántica eran desvahidos e imprecisos en estos primigenios tiempos. Se integraba, en sus comienzos, por un grupo de hombres eminentes; y apenas, menos mujeres muy inteligentes, acuciados por la decidida voluntad de apartarse del racionalismo utilitarista por un nuevo idealismo y un genuino realismo mirando al pasado para llevarlo al presente.

«La Poesía romántica —escribía Friedrich Schlegel en uno de sus *Fragmente* en *Athenäum*— (51), es una poesía universal progresiva. Su determinación no es sencilla, se reúnen de nuevo todos los géneros poéticos separados para establecer contacto la poesía con la filosofía, y la retórica. Se quiere y debe mezclar también con prontitud poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artística y poesía natural, hacer viviente y compañera a la poesía y poética a la vida y a la sociedad». Y concluía «*ein Roman ist ein romantisches Buch*», una novela constituye un libro romántico.

En este antiguo romanticismo, se inscriben las figuras más eminentes del mundo humanista alemán: los hermanos Schlegel,

(51) *Briefe über den Roman*. En: *Gespräch über die Poesie*. *Athenäum*, III. *Werke*, Kritische Ausgabe, II, pág. 335.

August Wilhelm el mayor varón nacido el 5 de septiembre de 1767, traductor de 17 comedias de Shakespeare, su hermana Karoline nacida en 1763 y Friedrich en 1772, menos crítico que su hermano pero más genio creador; Johann Ludwig Tieck nacido en 1773, el mismo año en que Goethe daba a conocer su *Götz von Berlichingen*; Heinrich Wackenroder (1773-1798), fallecido con sólo veinticinco años, surgiendo de su colaboración con Tieck la novela *Franz Sternbalds Wanderungen*, y finalmente como coronación del sentimiento romántico la personalidad de Friedrich von Hardenberg, más conocido por su nombre adoptado de Novalis, con sus *Geistlichen Liedern* que imprime el ardor místico del cristianismo al *Hymnen an die Nacht* y que no siente rebozo alguno en proclamar su inclinación por él en su ensayo sobre *Die Christenheit oder Europa*, dejando una estela inacabada de su inspiración cuando fallecía en Schwindsucht un 25 de marzo de 1801, a pocos días de cumplir los veintinueve años de su existencia.

Y aunque se ha hecho lugar común que lo que para los pueblos jóvenes, que se abren a la historia recabando un lugar en ella, significa la poesía, como expresión de los sentimientos que les infunden vida, viene a ser la filosofía, para los que indolentes o decadentes, incapaces de emocionarse o insensibles para arrojarse a la corriente de la historia, no tienen más remedio que ensimismándose poner en ideas sus acciones pretéritas y encerrarlas en máximas de experiencia; sin embargo, con ello se ha solido distorsionar la imagen, pues a toda poesía se unirá para acompañarla la filosofía y esto con la misma natural situación que la naturaleza nos ofrece del relámpago, adelantado, y del trueno, demorado, pese a la sincronía de su producción.

De lo cual se infiere que a este temprano romanticismo, le prestase cohesión la actividad filosófica a la que, incluso, se sentían vocados los poetas, como Novalis, y se aprestasen figuras, tales, cual Friedrich Wilhelm Josep von Schelling nacido en Leonberg (Württemberg) en 1775, profesor de Filosofía en Jena, que dedicaba al movimiento romántico las *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, el escrito *Von der Weltseele* y el *System des transcendentalen Idealismus*; Henrik Steffens que atraído por el movimiento filosófico-romántico fijaba su residencia de profesor en Jena, donde daba a conocer el subjetivismo que conllevaba el romanticismo, en su obra *Was ich erlebte*, en la que su propia biografía le servía de *leit-motiv* para pasar por el tamiz de ella una versión personal que dejaba escrita; Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, que como teólogo, bajaba de las esferas superiores

del dogma para tratar se incardinar la religión, a modo de estímulo vital, en el hombre, por cuanto entendía que la religión no era un seco edificio de dogmas, sino algo esencialmente contiguo al hombre, por lo que concluía que la religión sería algo así como la poesía del alma (*die Religion sei die Poesie der Seele*), tanto en su *Reden über di Religion* como en sus *Monologen*. ¿Cabe mayor exaltación y sublimación de la espiritualidad que yacía en lo más íntimo del movimiento romántico?

Cabría añadir que otro rasgo peculiar del movimiento romántico, que viene a ser tan antiguo como el romanticismo, radica en la necesidad sentida por los cultivadores de «respirar los aires puros», de airear al tiempo los frutos de su inspiración, para lo que relegan sus tertulias, de la categoría de salón que tenían en el siglo XVIII, a la de mero taller, en el que van dando forma a sus obras que no son consecuencia de monólogos, sino fruto fecundo de un diálogo contrastado entre ellos y con la naturaleza y los seres que la pueblan, delatando sus esfuerzos en una serie de revistas, tal la primera cronológicamente, que surge en Berlín, con el emblema alegórico de *Athenäum* (1789-1800), que tan sólo se mantiene en vigor durante dos años, trayectoria ésta que imprimirá a todas las que numerosamente la sigan; de suerte que si no puede afirmarse con propiedad que los románticos presenten como signo distintivo el de morir jóvenes, como predicaba Richter en el título de su obra *Die Schönheit des Sterbens in der Blüte des Lebens* (La belleza de morir en el florecimiento de la vida), por cuanto murieron octogenarios un Goethe, August Wilhelm Schlegel, Víctor Hugo, Lamartine, Coleridge, Wordsworth, si traduce fielmente la verdad que todas las revistas románticas vienen a ser flor de primavera que, si logra sobrevivir a los calores estivales, vendrán irremisiblemente a sucumbir en dos o tres aciagos inviernos.

A esta ley se sometían también los *Heidelbergischen Jahrbücher* fundados por Achim von Arnim y por Clemens von Brentano en 1808 que sólo se mantuvieron un año, el mismo tiempo que su predecesor *Zeitung für Einsiedler* (Periódico para un solitario) lanzado por Johann Joseph von Görres con la colaboración de Johann Ludwig Uhland y de Jacob y Wilhelm Grimm; al igual que, en lo que se ha llamado «*die Jüngere Romantik*», fundaba en Berlín Adelbert von Chamisso, en unión con Karl August Varnhagen von Ense, la revista *Musen Almanach* (Almanaque de las Musas) conocida como el «Almanaque verde» (*Grünen Almanach*), que sólo estuvo en circulación de 1804-1806. Como puede

apreciarse, la breve vida de los hombres y de las revistas, la suplía a abundante acumulación de nombres de pila.

No por mi formación germanista, sino para rendir tributos a una realidad, que recientemente ha pretendido ser desdibujada, he dejado, quizá con excesivo acopio de nombres y de fechas, la fuerza de unos argumentos que hacen dificultosa la labor de minusvalorarlos o tergiversarlos. En ellos sólo juega el acicate cultural, por haberse sabido preservar y guarecer del aguijón de la política que ha distorsionado a los franceses e ingleses.

Autor nada puesto en tela de juicio como es Georges Gusdorf, escribe: «Estamos habituados a admitir la existencia de escritores y de artistas románticos ingleses. Pero sería absurdo hablar de una Inglaterra romántica en 1800, en 1810 o en 1820. Los románticos británicos más notables están al margen de la ley, son los emigrantes de fuera o de dentro. El acontecimiento de un Víctor Hugo no debe ocultar el hecho de que no ha existido en Inglaterra un movimiento romántico, con una sede social y unos órganos de prensa especializados», y concluye afirmando: «*L'Angleterre du XIX^e siècle sera victorienne, et non pas romantique*».

Cabe preguntar: Si, pues, la Inglaterra del siglo XIX no era romántica, ¿qué género de romanticismo nos importaban nuestros emigrantes y perseguidos por el absolutismo fernandino? El que permitía recubrir culturalmente sus ideales políticos liberales, pero en manera alguna el genuino, amenizado por su fuerte anticlericalismo, aunque fuesen antiguos clérigos sus propagadores.

Sin embargo, resultaría simplista pensar que, mediante una valoración de conjunto, sería suficiente para unificar todos los criterios producidos, cuando precisamente el romanticismo se caracteriza por sus individualidades, más que por una apreciación de temas, ya que lo importante no es la temática, sino cómo se recrea por el sentimiento en cada uno de sus componentes. Esto origina el acontecimiento curioso de que entre 1799 y 1825, Escocia, Alemania, Suiza, Dinamarca, Rusia, Noruega, Italia, España, Inglaterra, Portugal, Bohemia, Moravia, Hungría, Servia, Polonia, se lanzan a la empresa de buscar en su historia para encontrar poemas, cantos, baladas, cuentos, leyendas, a las que intentan suplantar su narración épica, vitalizando a sus personajes olvidados, haciéndoles concesión de sus sentimientos, acentuando con ello, su valoración lírica.

Para Paul van Tieghem (52), el iniciador de los sentimien-

(52) *Le Romantisme dans la littérature européenne*, trad. esp. José Almoína, México, 1958, pág. 18.

tos románticos, fue, sin duda alguna, Anthon Ashelen Cooper Shaftesbury, nacido en Londres un 26 de febrero de 1671 y fallecido en Nápoles en 1713, formado en la escuela de Winchester bajo la dirección de Locke. Viajero infatigable, permaneció en Francia, Holanda, Alemania y finalmente, por su delicada salud se situaba en Italia. Ello le permitió actuar de emisario y portaestandarte de las corrientes continentales en el Reino Unido, si bien su inspiración le permitió superar los modelos para hacer verdaderas obras de arte. En 1702 aparecía *The moralist* y sucesivamente *A letter concerning enthusiams*, *Soliloquy*, y especialmente en 1711 los tres tomos de sus magistrales *Characteristics of men, manners, opinions, times*, a la que sigue dos años después *A notion of the historical draught or tablature of the judgment of Hercules*, que se incorporaba en 1900 por Robertson a la edición de *Characteristics*. Ya fallecido veía la luz en 1716, *Several letters, written by a noble Lord to a young man at the university*.

Con ello, siquiera fuera por los contrastes, pero hermanos en el deseo de dotar de autonomía, marginando al neoclasicismo francés, se presentan el adalid del sentimiento clásico inglés, Alexander Pope, nacido el 21 de mayo de 1688 y fallecido en Zwickenhiam de Londres, el 30 de mayo de 1797, con su contemporáneo Shaftesbury, adelantado de los románticos. Hijo Pope, de un hacendado comerciante de lino, por ser católico, encontró cerradas las escuelas públicas, por lo que sólo recibió enseñanza privada. La contemplación de la naturaleza se plasma en sus *Pastorals*, aparecidas en 1702, si bien, su valoración intelectual, más que la propiamente poética, se trasluce en su dos ensayos *Essay on criticism* (1711) y *Essay on man* (1733). En una narración épica *The rape of the lock*, describe parodiando a las epopeyas el robo por su admirador de una joven seducida y la alegría que le producen sus frívolas naderías. Sin embargo, no se aparta un ápice de su concepción racionalista, que condensa en la expresión, «todo lo que es razonable es bueno, todo lo demás es malo».

La perdurabilidad de Pope en el movimiento romántico, va ligada a los hermanos Warton. El mayor Joseph, nacido en Dunsfold (Surrey), en 1722, que ejercía de clérigo anglicano y que desde 1754 era profesor de Winchester. Los dos tomos de *Odas* lo acreditan como iniciador de la poesía romántica, aunque su obra crítica, *Essay on the genius and writings of Pope*, es el anuncio del romanticismo inglés, recogiendo en nueve tomos en 1797, las obras de Pope. Fallecía en Londres en 1800.

Emulando al mayor de los Warton, Tomás, nacido en Basingstoke en 9 de enero de 1728 y fallecido en Oxford el 21 de mayo de 1790, asentaba firmemente el sentimiento, en *Observations on the Fairy Queen of Spenser* (1752), que le habría de servir de aprendizaje para empeñarse en su obra capital *History of English poetry*, 3 tomos, 1774-81, con el estudio exhaustivo que le dedica Clavissa Rinaker.

Clérigo asimismo como Joseph Warton, era Edward Young Uuham (Winchester 1683-† Welwyn en 1765) párroco de Welwyn en donde contraía matrimonio con Lady Elizabeth Lee, hija del Conde de Lichfield. Imita el estilo epistolar de Samuel Richardson, a quien dirige su obra, en *Conjectures on original composition*, que a poco es traducida al alemán y ejerce una acusada influencia en el *Sturm und Drang*. El mundo de la noche, como ambiente de misterio y de tinieblas para situar las escenas de la vida y de la muerte, que alcanza a ser temática obligada del sentimiento romántico, encuentra su vía de penetración en *Night thought. The complaint or night thoughts on life, death and immortality*, 1742-45, vertida al alemán en 1751 por Ebert (53).

Pero, si los esfuerzos de los prerománticos ingleses, iban encaminados a independizarse de las concepciones francesas, ayudados por los autores alemanes, una vez consolidada la conciencia peculiar inglesa, se abre, dilatadamente, para dejar sentir sus huellas en el continente. A esta empresa estaba especialmente llamado Samuel Richardson (Derbyshire 1689-† Londres 1761), con su obra *Pamela, or the virtue rewarded*, Londres 1740, que se dramatizaba por Voltaire bajo el título de *Nanine* en 1749, por Goldoni en *Pamela Fanciulla* y *Pamela Maritata* en 1750, y finalmente en *Clarissa the history of a young lady*, 1748, que, si ciertamente, denotaba la influencia del abbé Prevost, *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, aparecida en 1731, jugaba Clarissa un relevante papel en *La nouvelle Héloïse*, de Rousseau, 1761; en *Die Leiden des jungen Werthers*, de 1774 de Goethe; en *Les Etudes de la Nature de Bernardino de Saint-Pierre*, en 1784; y singularmente, por el tono moralizador de Richardson, sirvió *Pamela* de modelo para aventajar a los viejos narradores de leyendas, por la sencillez de la novela inglesa, y en tal carácter acogerse por el círculo de Leipzig, señaladamente por el autor preferido Christian Fürchtegott Gellert, que mediante ella desplaza la *comédie larmoyante* francesa, para dar a la luz

(53) Tiegghan, *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XIX^e siècle*, Brussel, 1922.

su única novela *Leben der schwedischen Gräfinn von G* (1747-1748), reputada como la primera novela burguesa alemana.

Don Marcelino escribía (54), que en Inglaterra «el romanticismo era allí instintivo como en Alemania; estaba en la sangre, en la raza, en la atmósfera, se practicaba sin contradicción formal de nadie, pero nunca tuvo preceptiva propia; los cánones oficiales eran siempre los de la poética aristotélica; entendida a la italiana, es decir, con más libre y amplio y poético espíritu, en el siglo XVI y primera mitad del XVII, desde Spenser hasta Milton; entendida a la francesa, es decir, con un formalismo más mecánico y un espíritu más lógico que poético, desde Dryden hasta fines del siglo XVIII... *Antiquitas saeculi juventus mundi*, repetía en mil formas Bacon, mucho antes que Descartes hubiera escrito: "Nosotros somos los verdaderos antiguos". Y un pensador oscuro, que fácilmente puede ser afiliado a su escuela, Jorge Hakewill, rector del Colegio de Exeter, en un interesante libro publicado en 1627 con el título de *Apología del poder y providencia de Dios en el gobierno del orbe, o examen y censura del error común, que afirma la perpetua y universal decadencia del mundo*, emprendió una demostración total y directa de la ley del progreso».

Helene Richter (55), enmarca el romanticismo inglés entre el año 1766, en que se publica el *Vicar of Wakefield* y el año 1832 en que tiene lugar la muerte de Walter Scott, mientras que Beers (56), mantiene que al no darse escuela alguna y tratarse más bien de acciones personales, lo único que puede considerarse de romántico, al margen de las fechas, es el retorno a las antigüedades nacionales, el gusto por la Edad Media y por las leyendas. Es así como la búsqueda del pasado, resucita el bardo escocés Ossian, que se situaba, caso de haber existido, en el siglo III, y que, parece que no escribió poema alguno, de los que en 1760, los componía el maestro de escuela escocés, Macpherson, atribuyéndolos a Ossian, un ciego inspirado —como Homero—, que como lazarrillo utiliza a la viuda Malvina. En 1777 aparecen traducidos al francés, llevando las empresas de caballerosos guerreros, llenos de buenos sentimientos e invariablemente enamorados, entronizando el sentimiento sobre la razón. Fervorosos defensores y admiradores de estas epopeyas fueron Chateaubriand y Madame Germaine Necker de Staël.

(54) *Historia de las ideas estéticas en España*, cit., IV, pág. 347.

(55) *Geschichte der englischen Romantik*, Halle, 1911-16.

(56) *A History of the English Romanticism in the 19th century*, New York, 1902.

Ante este cuadro, Menéndez Pelayo (57), considera que «nada se encuentra en Inglaterra que recuerde el espíritu sistemático y reflexivo con que procedieron Lessing y Herder, Schiller y Goethe, y posteriormente los románticos. Los poetas fueron los que, movidos por un instinto semi-divino, sin acordarse de teorías, o contradiciendo de hecho las que ellos mismos profesaban, rompieron las cadenas de una imitación extraña, positivamente antipática a su genio nacional, y crearon una nueva y espléndida poesía, a la cual fuera de Shakespeare y acaso de Spenser y de Milton, nada puede oponer la poesía inglesa antigua. ¿Pero qué meditaciones ni qué *intencionalidad* hemos de suponer en el verdadero progenitor del romanticismo inglés, en el primero que infundió en las venas de la poesía de su patria el espíritu nuevo, en el bravío e indómito carretero escocés Roberto Burns (1759), uno de los poetas más próximos a la naturaleza y más verdaderamente populares que han existido, aún con la desventaja de haber nacido en época no primitiva, cuando ya lo popular fluctúa entre el escollo de lo vulgar y el de la media cultura? La Biblia y las baladas de Escocia fueron la única educación poética de este genio crudo y semi-salvaje, que en algunos momentos se levantó a la sublimidad verdadera, y casi siempre alcanzó la sinceridad absoluta, o al tenor de sus vehementes y desapoderados efectos de amor o de odio: cólera plebeya, instinto de rebelión igualitaria, insurrección de los sentidos hambrientos y excitados, y al mismo tiempo ternura inmensa hasta para lo inanimado, como de quien vive en contacto no metafórico con la naturaleza; de donde nacen un vigor de sensaciones no visto jamás en poeta culto, y una vena satírica, turbia y brutal a veces, pero copiosísima, realizada además por el uso de su nativo dialecto». Los párrafos precedentes de don Marcelino, dejan trazada la semblanza de la obra de Burns, que supo recoger y transmitir la temática de Pope, Thomsons y Ramsays, de las *sagas* y *líder* de su patria escocesa, haciendo de ello un instrumento de poesía, en sus *Poems, chiefly in the Scottish dialects*.

En esta línea se inscribe William Cowper (1731-1800), que desde su tierna infancia padecía con reiteración trastornos mentales, que hicieron de él un solitario enfermizo y místico poeta, exaltada y exacerbada por el párroco Newton de Olney, hasta el extremo de hacer de él un alma suave y femenina, que se trasluce en sus melifluos *Poems* incluidos en 1779 en los *Ilney hymns*, y

(57) *Historia de las ideas estéticas*, IV, págs. 354 y sigs.

su posterior balada cómica *John Gilpin* en 1783 y sus poesías sueltas *The task*.

Se sitúa, asimismo, en este terceto, la figura de George Crabbe (1754-1832), clérigo anglicano, dedicado a sus feligreses en la parroquia de Trombridge, en torno a la que gira su poesía: *Inebriety* (1775), *The library* (1781), *The village* (1783), *The newspaper* (1807) y *The borough* (1810).

Es obvio observar que no es dable constatar escuelas ni círculos más o menos restringidos o amplios de entusiastas dispuestos a ingresar las huestes del nuevo mundo diseñado por el romanticismo. Ni tan siquiera se puede ver los conventículos en lugares habituales de reunión, como la tertulia de doña Frasquita en Cádiz, en Milán, en Barcelona, en Heidelberg o en Madrid, singularizado en *La Fontana de Oro*, descrita por Galdós en la novela del mismo título.

Con Cazamian (58), hay que convenir que si bien el movimiento romántico, al igual que en otros países se hace visible por el predominio de la imaginación y la sensibilidad en los márgenes de la expresión literaria, que vuelca al poeta hacia la Edad Media ya convertida en centro convergente de su miras por los prerománticos y hacia una naturaleza de países desconocidos, remotos, a las veces más imaginada que observada, sin juicios filosóficos ni en un desbordado nacionalismo inconformista; ni tan siquiera en discusiones puramente literarias y estéticas, ya que, el romanticismo inglés es personal y subjetivo, con una marcada inclinación por los cuadros narrativos, en los que la imaginación es el único soporte objetivo.

Se suele decir que el romanticismo inglés aparece identificado con los *lakistas* o *Lake School* —el nombre de *the lake school*, lo utiliza por vez primera Jeffrey en 1817— integrando entre ellos —no en su escuela, porque nunca ha existido— a los poetas que vivían alrededor de los lagos de Westmoreland y de Cumberland en los aldeaños del comienzo del nuevo siglo, nacidos todos ellos entre 1770 y 1175: Wordsworth, Coleridge y Southey.

William Wordsworth, nació el 7 de abril de 1770 en Cocker-nouth (Cumberland) y moría un 23 de abril —el mismo día que Cervantes, pero con distancia de siglos— de 1850. En Cambridge, recibe las ideas de la revolución francesa, sin que, ni superficialmente llegasen a dejar paso en su espíritu, inmunizado por su amor patrio, significado en la especial idiosincrasia que infunden

(58) *L'évolution psychologique de la littérature en Angleterre* (1660-1894), Paris, 1920.

al hombre los lagos, que ensalza en su poema *An evening walk* y en sus *Descriptive sketches*. En estos versos se ve tremular al campo, por el que pasan las más recónditas y sencillas emociones, con menosprecio de la literatura urbana que, había llegado, a meramente convencional. Poesía meditada, reposada, experimentada, en el polo opuesto a la reflexiva e intelectualista de los neoclásicos.

Mas, hay un hecho que no debe despreciarse por su especial trascendencia: en 1797, inicia su amistad con Coleridge, publicando conjuntamente, en 1798 *Lyrical ballads* que ha sido considerada como la muestra consagrada de los *lakistas*, por plantear, abiertamente, el sentimiento romántico. En 1799 viajaba a Alemania con su hermana Dorothy y con Coleridge, cuando estaba en plena actividad su primera escuela romántica. De regreso, en 1805, terminaba su poesía autobiográfica *The prelude* y en 1807 daba la luz en dos tomos sus *Poems*. La estética de Wordsworth, a semejanza de la de Goethe, se explaya en su celebrado poema *The Excursion*, en sonetos pulidos y logrados, y en cuyo prefacio lleva a cabo una clasificación de sus poemas en *referentes a la infancia, los fundados en afectos, los de imaginación, los recuerdos de un viaje a Escocia, de otro viaje por el Continente y los atañentes a la vejez*.

Según su convicción, su poesía se complace en extraer los incidentes y situaciones que se producen en la vida común, para relatarlos o describirlos en el lenguaje que usualmente emplean los hombres, dotándolos de un colorido imaginativo, de modo que lo que es vulgar, sin dejar de serlo, pueda irradiar la belleza que es susceptible de atesorar; ante todo, en los ambientes rústicos y humildes, en los que las pasiones se manifiestan sin afectación ni con disimulo, sino con su vitalidad y su fuerza; pues, el sentimiento se salva y se redime cuando no está falseado, para expresar la comunicación del alma con la naturaleza, *communicatio mentis et rerum*, en diálogo continuado del hombre con la esencia de las cosas, «*Wisdom and spirit of the Universe*».

Samuel Taylor Coleridge, nació un 20 de octubre de 1772 en Ottery St. Mary en Devon, hijo de un eclesiástico anglicano y falleció un 25 de julio de 1834 en Highgate. Ha sido calificado de «*ingenio desigual y calenturiento, lleno de visiones humanitarias y de sueños de regeneración universal*»; estudiaba en Cambridge, como lo había hecho también Wordsworth, pero a diferencia con él, le impresionaban enormemente las ideas de la revolución francesa, que le inducen a enrolarse de soldado y a concebir la idea apasionada de fundar una república comunista en Amé-

rica. Fruto de estos años fue la colaboración en la obra *The fall of Robespierre*, en 1794. Como corifeo de esta utopía comunista, de una conferencia en Bristol, surge en 1795, *Conciones ad populum*. Viene a ser el más cosmopolita de los románticos ingleses, al punto de interesar a Wordsworth en su viaje a Alemania, que no fue meramente pasajero como para su amigo, sino que lo retuvo hasta profundizar en la filosofía alemana, que se esforzaba por difundir en sus conferencias, a partir del 1805 una vez ya asentado, con ideas conservadoras, en su país. Sin embargo, tuvo que hacer frente, en una lucha empeñada consigo mismo, para sometido a tratamiento médico, desterrar su opiomanía. Admirador de Schiller, en 1800 vertía en lengua inglesa *Wallenstein*. Sus baladas adquieren el rango de clásicas por su sonoridad, temática y precisión en el verso: *The ancient mariner* y *Christabel*.

Con análogos impulsos a Coleridge, deseoso igualmente de la formación de un Estado comunista, y colaborador en la tragedia *The fall of Robespierre*, es Robert Southey, nacido en Bristol el 12 de agosto de 1774 y fallecido en Reswick el 21 de marzo de 1843. Su facilidad para los idiomas, hizo de él un consumado políglota, a lo que unía su desbordada pasión por la lectura, estimulada por sus segundas nupcias con la escritora Karoline Anne Bowles. Ello le permitía alternar su inspiración poética, concertada en los dos tomos de *Minors poems*, con sus aficiones de bibliófilo e historiador, con *Joan of Arc*; y, por su dominio del castellano, convertirse en el primer hispanista inglés, cual lo acreditan sus Cartas sobre España, *Roderick, the last of the Goths* y sus traducciones arregladas del *Amadis de Gaula* y del *Tirante el Blanco*. Sin embargo, por mor de sus tentativas épicas, no se detuvo en sus peregrinaciones por lo que, para su tiempo, eran los lugares más recónditos del mundo. Así ven la luz, *Thalaba the destroyer*, sobre los países árabes; *Maddoc*, en la que recrea el país de Gales y finalmente *The curse of Kehama*, cuya acción transcurre en la India.

Con estas figuras singulares está tan vinculado el movimiento romántico, que propiamente con su desaparición, no dejan discípulos ni seguidores. Y es que, no podía suceder de otro modo, pues como gustaba decir Southey, «*ni Wordsworth, ni Coleridge, ni Wilson, ni yo, sabemos lo que es un lakista*».

Luego de los *lakistas*, de las *Lyrical Ballads*, hace presencia lo que se conoce por el *segundo romanticismo inglés*. En él se incluyen el escocés Walter Scott (1771-1832), con sus novelas históricas inspiradas en la tradición de su patria chica, inauguradas con la publicación anónima de *Waverley*, al que siguen una

verdadera pléyade de poetas de primerísima categoría, unidos todos ellos por el rango común de haber alcanzado una muerte prematura, en plena flor de su vida: George Gordon Noel, Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) y John Keats (1795-1821). Con la muerte del más longevo del terceto, termina, para Helmut Viebrok (59), el movimiento romántico inglés, de duración efímera, por venir determinada con la publicación de los *Poèmes posthumes* de Shelley en 1824; si bien, se pretende atribuirle un suplemento de ocho años, hasta el 1832, fecha de la publicación del *Reform Bill*, que resulta difícil de pensar que hubiese preocupado lo más mínimo a estos tres grandes poetas.

Respecto al punto de origen, se suele identificar en el año 1789, el año de la Revolución, en el que ven la luz los *Songs of Innocence* (cantos de inocencia), de William Blake (1757-1827), que conoció la prisión por su jacobonismo. En verdad, William Blake, más que un pionero es un epígono del cortejo de poetas que encabezaba Lady Winchelsea (1661-1720). Pese a que, propiamente no puede hablarse de escuelas, por la sencilla razón de que no existen, ello no quiere significar que el movimiento romántico sea algo excepcional y extravagante, a manera de moda de revestir los sentimientos, pues como escribe Georges Gusdorf (60), desde el momento en que el romanticismo aparece definitivamente, no se aprecia solución de continuidad alguna en el movimiento de los espíritus, con lo que sin saltos y con sólo los altibajos que se producen del paso de una personalidad a otra, hay una sucesión de poetas desde el siglo XVIII; en una época en la que, en el resto de Europa, el lirismo parece encontrarse en vías de debilitamiento, atestigua la vigilancia de los valores de emotividad y de imaginación, porque la relación íntima del ser humano, con una naturaleza no sofisticada es, ciertamente, la que suscita la ola del *romantic*, en uso en la lengua inglesa mucho antes de que alcanzase a invadir los idiomas continentales. Y es que, la poesía inglesa, es una poesía al aire libre, por lo que en este aspecto, la aportación del romanticismo, tan sólo se experimenta en rodear al paisaje de un cierto exotismo oriental, en base a que tanto Byron como Shelley, se exiliaron, por lo que con ellos llevan su paisaje al que enriquecen con sus nuevas impresiones lejanas; y ambos, al igual que Keats, morirán lejos de su patria,

(59) *Die Englische Romantik*. En: *Euröpäische Romantik*, Frankfurt m. Main, 1972, págs. 33 y sigs.

(60) *Naissance de la conscience romantique au siècle des lumières*, París, 1976, págs. 363 y sigs.

como siguiendo la tradición, que en los inicios del siglo XVII, se produjera con Shaftesbury, reputado por fundador de la conciencia romántica inglesa. En efecto: Keats, enfermo, muere con veintiséis años en Roma, después de haber llevado en el campo una vida consagrada a la poesía. Byron y Shelly no podrían considerarse representativos de una situación cultural que han tomado a contrapié; por lo que, desempeñan el rol de *outsider*, del *outlaw*, que oponen resistencia a la integración en su comunidad de origen. La obra y la actividad de lord Byron, constituyen un desafío continuado para el *establishment* británico; Shelley, discípulo del pensador revolucionario Godwin, se mantuvo fiel a una verdadera anarquía de sentimientos, de su pensamiento y de su conducta. La muerte de estos hombres es un ataque a las viejas concepciones y un desprecio a sus corifeos: Shelley encuentra la muerte a consecuencia de un riesgo estúpido en la Riviera italiana y Byron en Grecia, a donde había ido con una brigada de quinientos hombres sufragada a sus costas para acudir a la toma de Lepanto.

George Gordon Neil, Lord Byron, volviendo a lo relatado, nació un 22 de enero de 1788 en Londres y moría en Mesolongion el 19 de abril de 1824, perteneciente a una noble familia de Burun, que hasta el tiempo de Guillermo el Conquistador poseía el título de Barón de Rochdale, siendo sus padres John, desaparecido en 1791, con el cargo de Capitán de la Guardia real y de su segunda mujer Katharina que le sobrevivió hasta el 1811. Cuando aún no había alcanzado los ocho años, era enviado a pasar una temporada en Holanda para fortalecer su delicada salud. De 1805 a 1808 estudia en Cambridge y allí, en tanto estudiaba, publicaba anónimamente *Fugitive pieces* (1806) y *Poems on various occasions* (1807). En junio de 1809 lleva a efecto un viaje a Portugal, España, Malta, Grecia y Asia Menor, con una detenida visita a Constantinopla, regresando a Inglaterra en 1811. Fruto de este recorrido lo constituye la aparición en 1812 de *Childe Harold's Pilgrimage*.

La peregrinación de George Byron, queda enmarcada en los cuatro cantos que integran el poema. Los cantos I y II son una miscelánea de la descripción de su viaje y de la visión de la historia. El canto III viene a ser una especie de confesiones imaginativas al estilo de Rousseau y de Wordsworth, junto con su relación con Shelley y a su lectura de *La Excursión*. El canto IV se polariza en la interrelación personificada en los sentimientos de Byron e Italia:

Algo peor que la adversidad le acontecía a Childe Harold
Sentía la plenitud de la saciedad.

(*Canto the First. IV*)

(*Worse than adversity the Childe befell; / He felt the fulness
of society*).

El canto III se inicia con la partida de George al exilio, luego de ser abandonado por su mujer Anna Isabella Milbauke al nacer su hija Ade Augusta, que con el tiempo sería Condesa Lovelace. Corría los comienzos del año 1816 y huyendo de su destino, su matrimonio puso fin a sus continuadas desavenencias de poco más de un año, para establecerse, después de seguir el curso del Rhin, en Ginebra, buscando la compañía hogareña del matrimonio Shellen. La descripción del viaje y el encanto de Suiza, son la materia que colma el *canto the third*: «¿Qué soy yo? Nada: pero tampoco lo eres tú» (*What am I? Nothing: but not so art thou*) (III, VI).

En el canto IV llegaba a Roma, pasando por Venecia en la que entabla relación con la Condesa Teresa Guiccioli, la meta de su peregrinación: la enfermedad, la muerte, el cautiverio, llevan la dolencia a la mente y ésta, avizada por la fiebre de una falsa creación, desemboca en la instauración de las negaciones, a modo de una letanía obsesiva:

Nuestra vida es una naturaleza falsa - no está en
La armonía de las cosas, - este duro decreto,
Esta inextirpable marcha de pecado,
Este ilimitado hacia arriba, este árbol que todo lo arrasa
Cuya raíz es la tierra, cuyas hojas y ramas son [rocío
Los cielos que dejan caer sus plagas sobre los hombres como
Enfermedad, muerte, cautiverio - todas las naciones que vemos,
Y peor, las aflicciones que no vemos - que palpitan en
El alma incurable, con angustias jamás conocidas.

(*canto the Fourth, CXXVI*)

(*Our life is a false nature - 'tis not in / The harmony
of things, - this hard decree, / This uneradicable taint of sin, /
This boundless upas, this all-blasting tree, / Whose root is
earth, whose leaves an branches be / The skies which rain
their plagues on men like dew- / Disease, death, bondage -
all the woes we see, / And wor se, the woes we see not -
which throb through / The immedicable soul, with heart -
aches ever new*).

En julio de 1816 escribía en Ginebra *Prometheus*, simultáneamente al canto III de *Cbilde Harold*, tan sólo en tres estrofas, mantiene la línea de los temores proféticos de Milton, al igual que lo efectuaba Blake en *El matrimonio del cielo y el infierno*, y Shelley en su *Prometheus unbound*: los ángeles caídos en *El Paraíso perdido* entonan lúgubres lamentos por su caída, al tiempo que Caín celebra sus hazañas desliziándose a través del Caos:

¡Titán! en ti se ha puesto la lucha
Entre el sufrimiento y la voluntad,
Que torturan cuando no pueden matar.

(Estrofa II)

(Titan! to thee the strife was given / Between the suffering and the will, / Which torture where they cannot kill).

En 1817 escribía Byron un poema «de un carácter muy salvaje, metafísico e inexplicable»: *Manfred. A dramatic poem*. Su carácter es el del Fausto de Goethe y el del Prometeo de Shelley, y puede decirse que forma el drama romántico de la alienación y la renovación. Fausto lucha por lo universal y Prometeo es apocalíptico. El delito de *Manfred* es el de Byron, el incesto deliberado y conscientemente cometido. La escena se sitúa en los Alpes, en donde Manfred tiene un castillo. Solo, en una galería gótica, a medianoche, por arte de alquimia requiere la presencia de una estrella condenada, que se manifiesta como Astarté, su hermana y amante, que cuando trata de abrazarle, se desvanece y cae sin sentido. Como Hamlet, siente aversión a su condición humana:

Mitad polvo, mitad deidad, incapaz por igual
De hundirse o encumbrarse.

(Half dust, half deity alike unfit / To sink or soar).

Su intento de suicidio lo frustra un campesino. Para reanimarle le ofrece un vaso de vino que tiene sangre en sus bordes y en su contemplación entiende que su acto incestuoso equivale a un asesinato. Aturdido por su delito, desciende a un valle más recóndito de los Alpes, al pie de una catarata, que identifica con el corcel de la Muerte en el Apocalipsis. Invoca a la Bruja de los Alpes, que le promete la inmortalidad, que Manfred rechaza, junto con el ofrecimiento que le hace de que olvidará su pasado delictivo si se pone a su servicio y adora al espíritu satánico de Arimanes, a lo que no accede, si bien, le pide que aparezca el

fantasma de Astarté. Ante ella, Manfred le ruega que lo perdone o lo condene, más ella rehusa hacerlo sin que pueda obligarle Arimanes, porque pertenece a «los otros poderes», al dios de la luz infinitamente remoto y escondido. Manfred insiste en su deprecación, a lo que conmovida, sólo le deja este mensaje: «Mañana terminan tus males terrenales». Se despide y desaparece. Los espíritus inmortales quedan desconcertados ante la grandeza del dolor y del sacrificio de los mortales:

Un espíritu: Se convulsiona. Esto es ser mortal
 Y buscar las cosas más allá de la mortalidad
 Otro espíritu: Sin embargo, mira, se domina, y hace
 Su tortura tributaria de su voluntad
 Si hubiera sido un de nosotros, hubiera hecho
 Un espíritu horrible.

(Final de la escena IV del acto II).

*(A Spirit.- He is convulsed - This is to be a mortal /
 And seek the things beyond mortality / Another Spirit.-
 Yet, see, he mastereth himself, and makes / His torture
 tributary to his will. / Had he been one of us, he would
 have made / An awful spirit).*

Imperdonable falta sería omitir toda alusión a una obra, que al menos, en cuanto a la tipología del personaje, vincula a Byron con España: por supuesto que me refiero a *Don Juan*, escrita entre los años 1818 al 24, y dividida en XVI cantos.

La estética romántica del *Don Juan*, aparece reflejada en estos versos:

Descubro un héroe: un deseo poco común,
 Cuando cada año, cada mes, nos trae uno nuevo,
 Hasta que, después de llenar los periódicos de jerga,
 La época descubre que no es el verdadero:
 De uno de éstos no me atrevería a hacer ostentación,
 Tomaré por tanto a nuestro viejo amigo Don Juan -
 Todos los hemos visto, en la pantomina,
 Enviado al diablo un poco antes de tiempo.

(Iniciación del canto I)

*(I want a hero: an uncommon want, / When every year
 and month sends forth a new one / Till, after cloying the
 gazettes with cant, / The age discovers he is not the true*

one: / Of such as these I should not care to vaunt, / I'll therefore take our ancient friend Don Juan - / We all have seen him, in the pantomime, / Sent to the devil somewhat ere his time).

Se ha querido ver en estos párrafos una alusión al *Don Giovanni* de Mozart. Sin embargo, es, más bien, una parodia épica, centrada en la caída del hombre. En el canto I se relata la pérdida de la inocencia de un Don Juan de 16 años, seducido por la belleza de doña Julia. En el canto II Don Juan se emplea en recorrer mundo; naufraga y halla el segundo y más grande de sus amores: alcanza la playa y encuentra a Haidée, hija de un pirata ausente, que parece concentrar la inocencia personificada, aunque para Byron no hay persona alguna que sea inocente:

¿Oh amor! Tu eres el verdadero dios del mal,
Porque, después de todo, no te podemos llamar diablo.

(Oh, Love! thou art the very god of evil, / For, after all, we cannot call thee devil).

En el canto IV se agota, o parece agotarse la inspiración del poeta, que trágicamente apresura un provisional desenlace: Don Juan, herido, es vendido como esclavo y Haidée muere con el niño que no llegó a nacer:

Ella murió, pero no sola; llevaba dentro
Un segundo principio de vida, que podría
Haber traído un niño hermoso e inmaculado del pecado;
Pero se cerró su pequeño ser sin luz,
Y se fue sin nacer a la fosa, donde
El capullo y la rama yacen marchitados por el mismo tizón;
En vano los rocíos del cielo descienden sobre
La sangrante flor y el fruto maldito del amor.

(Canto IV, LXX)

(She died, but non alone; she fell within / A second principle of life, which might / Have dawn'd a fair and sinless child of sin; / But closed its little being without light, / And went down to the grave unborn, wherein / Blossom and bough lie wither'd with one blight; / In vain the dews of Heaven descend above / The bleeding flower and blasted fruit of love).

Muerta Haídée, «porque el amor es vanidad, egoísta de principio a fin» (*for love is vanity, selfish in its beginning as its end*), encuentra Don Juan a dos Emperatrices: Gulbeyaz de Turquía y Catalina la Grande de Rusia. Más a partir de este momento, *Don Juan*, empieza a sentir como *Childe Harold* «la plenitud de la saciedad». Regresa a Inglaterra, en búsqueda de saciar sus ideales y los concentra en Lady Adeline, mujer fría en este poema inacabado, que se pierde en las sombras, cuando Byron se separa de ella, para luchar por los griegos. El mundo de don Juan como el de su creador, exige movilidad.

Sólo una breve, pero obligada alusión al que para algunos es el más excelso poeta inglés y no sólo del romanticismo, sino de la literatura poética inglesa, nacido en Londres en agosto de 1792: asistía a la escuela de Eton en la que era conocido por «el loco Shelley» y «Shelley el ateo». Por supuesto que era Percy Bysshe Shelley. Pasó, brevemente, por la Universidad de Oxford, en la que publicaba con su amigo Thomas Jefferson Hogg, un panfleto *The Necessity of Atheism*. Con diecinueve años se fuga con Harriet Westbrook con sólo diecisiete, con la que contrae matrimonio en Edimburgo, empezando una verdadera vida nómada, llena de incomodidades hasta que en Dublín, en 1813 nacia su hija Janyth. En 1814 se vuelve a fugar a Italia con Mary, que cuenta con sólo quince años, hija de su amigo el filósofo William Godwin, acompañada de su seducida hermanastra Jane Clairmont, que Shelley poetizaría por «Claire», que era cuatro meses más joven que Mary. En 1816 con sus dos jóvenes mujeres se establece en Ginebra, junto al lago Lehman, cercano a la residencia de Byron, esparando un hijo de Claire. En 1818 Percy con Mary y Claire y sus hijos se desplazan a Italia. En la primavera de 1822 se sitúan en Lerici, en donde conoce la muerte de la hija pequeña de Byron, Allegra. En agosto se ahoga en una tormenta, al hundirse el yate en que regresaba con Edward Williams, de visitar a Byron.

Su poema más importante es *Prometheus Unbound*, Prometeo liberado, que por más señas es la primera de sus obras en el tiempo y que titulaba «*A lyrical drama, in four acts*». Su último e inacabado poema fue *The Triumph of life*, el Triunfo de la vida, de estilo más austero y acabado, si bien más limitado, ya que Prometeo, comparte con Blake y Wordsworth la empresa de desplazar el *Paraiso Perdido*; mientras que, *El triunfo de la vida* es de hecho una nueva y terrorífica *Danza de la Muerte*, denotando una acusada influencia de Dante, en particular del *Purgatorio*, y se pregunta:

Y porqué Dios hace irreconciliable
El bien y los caminos del bien.

(*And why God made irreconcilable / Good and the
means of good*).

Keats en su obra *Sueño y poesía* ensalza la inocencia pastoral. Pide diez años en los que pueda consagrarse a la poesía, pero apenas llegó a alcanzar los cuatro de vida; y sólo tres, para dedicarse a ella. Esta constituye la energía suprema de que puede disponer el hombre, ya que no requiere para imponerse más fuerza que la que le infunde la inspiración y los sentimientos del poeta.

Lejos estaba de John Keats que tan sólo pudiese disponer de un muy mermado tiempo para dar rienda suelta a su inspiración poética alumbrada por su sentimiento romántico. Nació en Londres un 31 de octubre de 1795 y falleció en Roma el 23 de febrero de 1821. Desde 1815 había estudiado Medicina en su ciudad natal, pero, tan luego como pudo, dejó todo para aplicarse en cuerpo y alma a su numen poético. En 1817 aparecen sus «*Poems*», en los que figura *Sueño y poesía*. En 1818 publica *Endymion* y seguidamente conoce a Fanny Brawne con la que vive su gran y apasionado amor, que influye decisivamente sus posteriores obras y marca el culmen de su poesía entre los años 1819 y 20, año, éste en que ven la luz, recogidas en un tomo, sus composiciones *Lamia, Isabella, the even of St. Agnes and other poems*, colección de narraciones románticas henchidas de mitológico simbolismo, al igual que *Hyperion*, aparecida completa en su segunda edición de 1820 y de la que hizo una introducción para la tercera edición, ya desaparecido Keats, en 1895, Koops.

Más, como hemos visto, la muerte le derriba prematuramente, siguiendo con eso un proceso en el que desafortunadamente hace desaparecer antes de cubrir los treinta años, ya sea por una muerte natural, causada por lo general por una dolencia que explica lo que su inspiración tiene de febril o de melancólica, cual sucede en Novalis, Shelley, Keats, Stagnelius y Cabanyes; bien por su temperamento exaltado o por lo acerado de su crítica, al uso de sus tiempos, sucumbiendo en un duelo, tales Pouchkine o Lermontov; o combatiendo por una doble causa, así Byron y Petrofi; o, finalmente, privándose ellos mismos de la vida, como Larra, Kleist, Gerardo de Nerval, dejando al margen los que prácticamente quedaron impedidos de seguir su inspiración por la locura, Hölderlin y Lenan.

Harold Bloom (61), interpreta *Sueño y poesía*, como «una visión del ideal dentro de la experiencia, aparecido en la forma de un auriga con su carro y sus corceles, que en fin de cuentas, es tanto el Apolo romántico (el Orc de Blake, el joven de la mañana de abundante cabellera de Collins; el joven de ojos centelleantes y cabello ondulante de Coleridge), como el romántico sucesor de la figura del Hijo de Dios que conduce la Carroza Lameante de la Deidad de Ezequiel, el Apocalipsis, y *El Paraíso Perdido*... El efecto del ideal poético es redoblar el sentido de las cosas reales y al mismo tiempo presentar semejante realidad como una corriente fangosa. Cogido en el fango de lo real, Keats jura que luchará en contra de todas las incertidumbres para mantener vivo el pensamiento de la carroza de la poesía y su viaje. Semejante lucha le conduce a la polémica romántica. ¿Por qué no puede la suprema imaginación volar libremente como lo hizo antaño, cuando preparaba sus corceles y ejecutaba las excelsas actividades que constituyen los poemas de Spenser, Shakespeare, Milton? ¿Qué ha causado el olvido de las Musas naturales?».

Y contesta Keats:

Un cisma, alimentado por la afectación y la barbarie,
 Hicieron que el gran Apolo se avergonzara de esta su tierra
 Hombres que se creyeron sabios no pudieron comprender
 Sus glorias: con una gimoteante fuerza infantil
 Se mecieron sobre un caballo de balancín,
 Que creyeron Pegaso.

(A schism nurtured by foppery and barbarism, / Made great Apollo blush for this his land. / Men were thought wise who could not understand / His glories: with a pining infant's force / The sway'd about upon a rocking horse, / And thought it Pegasus).

Para Keats la poesía es el poder supremo, porque se impone por el sentimiento, al que subyuga, sin requerir de la fuerza para mandar, «de la poesía, que debería ser una amiga, para calmar las inquietudes y elevar los pensamientos del hombre» (*of poetry, that it should be a friend to sooth the cares, an lift the thoughts of man*).

En el romance poético *Endymión*, pastor-príncipe se presenta presidiendo una procesión dionisiaca, que, al igual que Adonis

(61) *The visionary company*, trad. M. Antolín, *Los poetas visionarios del romanticismo inglés*, Barcelona, 1976, págs. 406 y sigs.

porta una lanza para la caza del jabalí. La ceremonia culmina entonando un himno a Pan. Su esquema literario sigue la tradición pastoril-romántica, iniciada por Blake y Shelley. Endymión, enamorado de Diana, para conjurar el riesgo de «la mortal sensación de soledad», le suplica a la diosa que le transmita la serenidad de los bosques y la trémula luz de la libertad del aire de los campos. Endymión y Diana se encuentran físicamente y la diosa experimenta las sensaciones de felicidad y de dolor al tiempo, pues ha de confesar que sus poderes divinizados, no le permiten transportar al amado joven a su estrella eminente, por lo que tiene irremisiblemente que abandonarlo.

Endymión da principio a una existencia errante y desorientada hasta que encuentra a Glauco, un viejo marino que ha quedado esclavizado por la tentadora Circe. Glauco era un a modo de pastor del océano, seguidor de Neptuno como Endymión lo era de Pan. En busca de contentarse a sí mismo, se sumerge en el mar y aprende a vivir bajo las olas, enamorándose de una ninfa marina, Escila, que por su timidez huye de él. Luego de solicitar la ayuda de Circe, ésta se descubre como su amante y le condena a una muerte —en vida— bajo las aguas.

Enamorado de Fanny Brawn, en 1818, en los meses de enero-febrero, le escribe un poema *The Eve of St. Agnes (La Víspera de Santa Inés)*, posiblemente surgido a medias de Boccaccio y de Burton, en el que recoge una vieja tradición, de que las jovencitas, en la señalada fecha; mirándose en un espejo alcanzarán a descifrar el enigma de quién será su marido, ayunando la víspera o la noche siguiente. Sus versos, pretenden «espiritualizar» lo que sólo es ensueño material:

La Víspera de Santa Inés - ¡Ah, que noche más fría!
 La lechuza tenía heladas todas sus plumas;
 La liebre cojeaba temblorosa por la congelada hierba,
 Y silencioso estaba el rebaño en el lanudo aprisco:
 Entumecidos estaban los dedos del Beato, mientras rezaba
 Su rosario, y mientras su congelado aliento,
 Como pío incienso de un incensario viejo,
 Parecía emprender el vuelo hacia el cielo, sin morir,
 Pasando por delante de la imagen de la dulce Virgen,
 mientras su oración él decía.

(*St. Agnes 'Eve - Ah, bitter chill it was! / The owl,
 for all his feathers, was a-cold; / The hare limp'd trembling
 through the frozen grass, / And silent was the flock in wool-
 ly fold; / Numb were the Beadsman's fingers, while the*

told / His rosary, and while his frosted breath, / Like pious incense from a censer old, / Seem'd taking flight for heaven, without a death, / Past the sweet Virgin's picture, while his prayer he saith).

Lamia, en cuanto a su temática constituía algo de particular predilección para Keats, tomándola de *Anatomía de la Melancolía* de Burton. Lamia es la mujer serpiente, que con su muerte, provoca también la de Licio, su víctima y amante. Lamia, viene a constituir un conjunto de Ofelia y de Circe, que como la Geraldine en el *Christabel* de Coleridge, ha de ser temida y compadecida a la vez y esquivada y amada.

Keats, daba a la publicidad en 1820 su primer poema épico en *Hyperión*, en el que incorporaba un episodio dedicado a *La Caída de Hyperión*. El primer fragmento, que da título al poema definitivo es emanación de la concepción de Milton, mientras que el último deja apreciar sus orígenes dantescos. Su argumento, a gruesos trazos, es la lucha entre Titanes y Olímpicos, que había impresionado a todos los poetas románticos ingleses, como Blake, Byron y Shelley. Sin embargo, lo que para éstos representaba la visión apocalíptica, para Keats se significa en el naturalismo. Los primeros, a los que se pueden agregar Wordsworth y Coleridge, se mostraban aferrados a la Biblia; Keats, apenas y más que de su conocimiento directo, de lo que acerca de ella transmitían Spenser, Shakespeare, Milton y Wordsworth.

Divinos fuísteis creados y divinos
 En tristes circunstancias, solemnes, inalterados,
 Imperturbables, como grandes dioses, vivisteis y gobernasteis:
 Ahora veo en vosotros el temor, la esperanza y la cólera;
 Acciones de rabia y pasión; como
 Las veo en el mundo mortal de abajo,
 En los hombres que mueren.

(Divine ye were created, and divine / In sad demeanour, solemn, undisturb'd / Unruffled, like high Gods, ye liv'd and ruled: / Now I behold in you fear, hope, and wrath / Action of rage and passion; even as / I see them, on the mortal world beneath, / In men who die).

Schumann (62) y más recientemente Gitting (63) y Christopher

(62) John Keats und das romantische Bewusstsein, Hamburg, 1938, pág. 37.

(63) John Keats, 1967, págs. 18 y sigs.

Ricks (64), dentro de lo que llaman la «gloriosa trinidad» —Byron, Shelley, Keats—, era éste último el más joven y además el primero que murió de los tres, con tan sólo veintiséis años, si bien, pese a que así mismo, a diferencia de los otros dos no había estudiado griego, su inspiración estaba fuertemente impregnada del espíritu helenista, trasplantado a una Edad Media del tipo de Foscolo y de Hölderlin, el espectáculo de una Naturaleza opulenta y lujuriente, animado por una imaginación a la que prestan ayuda todos los sentidos, encaminada a intentar el progreso de la humanidad. Como escribía Novalis «*la poesía es lo verdadero de una manera absoluta. Cuanto más poética sea una cosa tanto más verdadera*» y en el mismo sentido John Keats sentenciaba: «*La belleza es la verdad*».

Mas, nadie con más derecho para ostentar la primacía del romanticismo en Inglaterra, pese a que no fuese por medio de los poemas, sino por las leyendas en prosa, sin necesidad de remontarse a la nebulosa Caledonia del bardo Ossian, recogía la tradición de *Chattertón* en el siglo XVIII, se hacía eco de los *Ejemplos de los bardos galeses* publicados por Evan Evans en 1764, las poesías nacionales escocesas dadas a conocer al gran público desde 1711 junto con los poemas de Allan Ramsay y singularmente *La Reina de las Hadas* de Edmundo Spenser, a quien se ha llamado el Ariosto inglés: la persona que amalgamaba todo esto, era un escocés, llamado *Walter Scott*.

Veía Walter Scott la luz en Edinburgh en 15 de agosto de 1771 y dejaba de existir en su palacio, mandado construir por él, en Abbostford en Tweed, cercano a las ruinas de la abadía de Melvose, el día primero del otoño de 1832. Su padre había actuado de procurador-administrador fiduciario de las propiedades y en torno al ejercicio de su profesión como abogado, se encaminaron los primeros pasos de Walter, culminados en 1792. Con esta práctica jurídica penetra en la Universidad y queda prendido en el estudio del idioma y de los grandes genios alemanes de finales del siglo XVIII, casi sus contemporáneos. Merced a esto, en 1796 traducía *Lenore* de Bürger y el *Götz von Berlichingen* de Goethe.

Emulando la colección de baladas del Obispo Thomas Percy, titulada *Reliquias de la antigua poesía inglesa, principalmente del género lírico*, publicada en 1765, iniciaba su recopilación de las baladas populares escocesas, que aparecían en tres tomos durante 1802 al 1803, en sus *Minstrelsy of the Scottish border*. En

(64) *Keats and Embarrassment*, 1974, págs. 53 y sigs.

1804 sale a la luz, *Sir Tristrem*, en que novelaba los hechos famosos del héroe Tristán, en el medioevo. En 1805, surge su primera poesía épica, *The lay of the last minstrel*, relataba la lucha romántica en el siglo XVI entre ingleses y escoceses por razón de las fronteras, con una amplia visión del ambiente de aquella época. Un segundo pequeño bosquejo lleva por título *Marmion*, en 1808.

Mientras tales obras se producían, contraía matrimonio con Charlotte Carpenter y le designaban como Sheriff del Condado de Selkirk (1799) y Clerk of the Sessions del Tribunal Supremo de Edinburgh (1806).

Ahora bien, es a partir de entonces cuando mezcla la fantasía con la realidad, lo maravilloso de las narraciones con la realidad de los acontecimientos históricos. La frontera que coincide con su más alta nombradía, tiene lugar en 1811 con *The lady of the lake* y su siguiente narración *The vision of Don Roderick*, inspirada en los romances que don Ramón Menéndez Pidal ha designado como de la pérdida de España. Y ya de una forma progresiva y casi automática se muestran *Rokeby*, y *The bridad of Triermain*, ambas en 1813; *The lord of the isles*, en 1814 y *Harold the dauntless* en 1817, que significan, en su conjunto, la consagración de este género.

Más todos estos son escauceos en búsqueda del propio destino literario: la inmigración a la novela histórica: así surge *Waverley*, comenzada en 1805 y aparecida en 1814 sin nombre de autor, que ofrece una intrincada insurrección del último Stuardo en 1745, acción apasionante, realista en gran medida, con una parte señalada con caracteres humorísticos y con una casi científica descripción del medio ambiente. Igualmente la Escocia de los siglos XVII y XVIII se escoge en las novelas inmediatas, como lugar de la acción: *Guy Mannering* en 1815; *The antiquary*, una novela encantadora; *The balck dwarf* y *Old mortality*, todas de 1816; *Rob Roy*, en tres tomos en 1818, *The heart of Mid Lothian*, y *The bride of Lammermoor*, ambas en 1818, y *A legend of Montrose* en 1819, y finalmente en 1820 una de sus mejores narraciones, *Ivanhoe*, describe la Inglaterra de la Edad Media bajo el gobierno de Ricardo Corazón de León.

Revisten así mismo carácter histórico *The Monastery*, en 1820 y su continuación *The Abbot*, y por su brillante colorido *Kenilworth* en 1821 y *The fortunes of Nigel* en 1822, que seducen al lector por los destellos de su personalidad. La escena de *The pirate*, también de 1822, la constituye una irreal isla de Shetland en el siglo XVII; en cambio *Quentin Durward*, de 1823, la enemis-

tad de Luis XI de Francia con Carlos el Calvo de Burgundia como fondo histórico. Menor importancia tienen *Pevevil of the peak* de 1823 y en *St. Ronan's well* recoge historietas contemporáneas. La temática de las Cruzadas le sirve de base para *The Betrothed* y *The Talisman*, ambas en 1825.

En 1826 los editores Ballantyne & Co. a consecuencia de la general crisis económica se le acumulan deudas y Walter Scott debe responder de ellas como socio por la suma de 117.000 libras. De una transacción con los acreedores no quería saber nada, pues esperaba liquidar su deuda por medio de su actividad literaria. Con esta tensión exterior nacían sus últimas novelas, cuya importancia y contenido temático es desigual, entre ellas la novela del puritanismo *Woodstock* (1826); las narraciones de las montañas, *The highland widow*, *The two drovers*, *The surgeon's daughter* en 1827; *The fair maid of Perth* en 1828; *Anne of Geierstein* en 1829 y finalmente *Castle Dangerous* y *Count Robert of Paris* de 1831. Una vida de Napoleón y una historia de Escocia para niños no cosecharon éxito.

La influencia de Walter Scott en la literatura y en el gran público, ávido consumidor de sus libros, difícilmente soporta la comparación con cualquier otro autor, quizá, con la única excepción, por la fuerza y colorido de su temática, de George Byron, al que le franqueaba su acceso su *Don Juan*. Sin embargo, la primacía se decanta por Walter Scott, no sólo en el tiempo, pues ya en 1818, como destacan Churchman y Allison Peers (65), figuraba referenciado en las publicaciones públicas españolas, sino también por el juicio crítico que en 1824 formulaba *El Europeo* (24 de febrero), al reputarlo «como el primer romántico de este siglo», acreditado por el hecho de que en un cuarto de siglo se editaban en Barcelona veinticinco traducciones distintas de sus obras, de las que la inicial era *El Talismán*, en 1826, efectuada sobre la tercera versión del original inglés. Mas, el ambiente estaba preparado para eso, ya que, en 1823, Blanco White, vertía al español algunos trozos escogidos de *Ivanhoe*, para uso de los exilados que no dominaban el idioma inglés; y, asimismo, pese a su antiromanticismo, José Joaquín de Mora sacaba a luz sus traducciones de *Ivanhoe* y *El Talismán*. Y caso curioso: para uso de los españoles emigrados en Inglaterra, aparece en Londres una segunda traducción española de *The Talisman*; y de las prensas de Perpiñán, otra de *Ivanhoe*.

(65) *A Survey of the Influence of Sir Walter Scott in Spain*, Nueva York, 1992, *Revue Hispanique*, tomo LV, pág. 227.

Por lo que, no deja de ser una paradoja, con las que con cierta asiduidad nos suelen distinguir los mediocres ingenios viajeros que intentan obtener notoriedad explotando el complejo de ignorancia de que desafortunadamente gustamos de propalar los españoles, el criterio de un tal Conde Pecchio italiano, que escribía en una de sus cartas, que tras ímprobos esfuerzos había podido conseguir en un almacén de libros viejos franceses a Walter Scott, y añadía: «*Non so se questo autore abbia fatto conoscenze in Ispagna; credo di no. Gli spagnuoli sono guariti intieramente della mania de romanzi*» (66).

En el decenio comprendido entre 1830 y 1840, Walter Scott en la imagen de sus obras, era el contertulio más asiduo de los salones elegantes de Madrid. Por lo que se llegó a decir «donde hay una novela de Walter Scott, calle todo el mundo». Y es que la moderación de las obras de Walter Scott, seducía a los críticos, en especial, a los que consideraban exagerado y deprimente el sentimiento romántico de los personajes de Víctor Hugo.

Don Marcelino Menéndez Pelayo (67), lo consideraba como el mayor poeta inglés, sin que nadie, caso omiso de Byron, pudiera disputarle la primacía «y en el género que él cultivó, en el *romanticismo histórico*, de que fue verdadero creador en Inglaterra, y que apenas tenía antecedentes en Alemania, permaneció hasta hoy maestro no igualado y quizá insuperable; Homero de una nueva poesía heroica, acomodada al gusto de generaciones más prosaicas, y, en suma, uno de los más grandes bienhechores de la humanidad, a quien dejó en la serie de sus libros una mina de honesto e inacabable deleite».

La apreciación de don Marcelino, la experimentaba también un crítico anónimo, que la exponía en un artículo en *La Estrella* de 3 de diciembre de 1833: «Otra de las prendas que recomiendan a Walter Scott, es su buen juicio; aunque esencialmente romántico en cuanto a las épocas que pinta, huye como el clásico más timorato, de todo lo que huele a extravagancia. Sus héroes no son energúmenos, ni sus heroínas adolecen de furor uterino. Por lo que hace a su estilo y lenguaje, tampoco están en perpetua pugna con la gramática y el sentido común».

«La novela en sus manos —prosigue Menéndez Pelayo— no es ni tesis científica ni sermón moral; sino narración poética, escrita unas veces, y con más concentración y energía, en verso,

(66) *Sei Mesi in Ispagna nel 1821. Lettere di Guiseppe Pecchio a Ledio G. O.*, Madrid, 1821, pág. 62.

(67) *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo. IV, cit., págs. 362 y sigs.

como vemos en *La Dama del Lago*, en *Marmión*, en *Rokeby* o en *El Lord de las Islas*; escrita otras veces, con mayor lujo y riqueza de detalles familiares y arqueológicos, en prosa, como en *Ivanhoe*, *Waverly*, *Quentin Durward*, *Kenilworth*, *Peveril of the Peak* y otras innumerables. El fondo común de unas u otras composiciones es la tradición histórica, penetrada y entendida con ojos de amor, o más bien, con un don de segunda vista que no da ni enseña la mera arqueología; don que en Walter Scott se manifestó en forma de reconstrucción poética, pero que es en el fondo el mismo numen inspirador de Agustín Thierry, de Barante, de Prescott, y de todos los grandes historiadores de la escuela pintoresca, incluso el propio Michelet en sus momentos de lucidez, es decir, en algunas partes de su *Historia de la Edad Media*. Para ellos, como para Walter Scott, la historia no es humanidad muerta y enterrada, sino humanidad viva. Otros tienen el don de ver lo presente; a ellos fue concedido el de leer en lo pasado. En vano Taine, crítico tan poderoso como temerario, violento y sistemático, intenta persuadirnos en las páginas, casi todas de detracción, que consagra a Walter Scott, que todas sus pinturas históricas son falsas, limitándose la exactitud a los paisajes, a la decoración, a las armas y a los vestidos, puesto que las acciones, los discursos y los sentimientos están arreglados, civilizados y embellecidos a la moderna. Aun concediendo, y es mucho conceder, que esto acontezca en las pinturas de época lejana, que con las menos, ¿de dónde ha podido sacar Taine que haya infidelidad alguna de espíritu en las acciones, en los discursos ni en los sentimientos de *Waverley*, de *Guy Mannering*, de *El Anticuario*, de *Rob-Roy*, de *Heart of Mid Lothian* y de todas aquellas novelas, en suma, para mí las mejores de su colección, en que Walter Scott describe costumbres escocesas del siglo pasado, del siglo en que él había nacido; costumbres que él y muchos de sus lectores habían alcanzado, tipos que él había conocido, odios de familia que aún duraban al tiempo de su infancia? Algunas de esas novelas son históricas en el más vulgar y limitado sentido de la palabra porque se enlazan con hechos realmente acaecidos; pero otras son de pura invención, son cuadros de costumbres privadas, y lo mucho que tienen de histórico está precisamente en el espíritu. Los largos y minuciosos procedimientos de observación los aplicó Walter Scott antes que la escuela realista, y en Walter Scott los aprendió Balzac, aplicándolos a una sociedad muy diversa. Y lo que hubiera podido hacer Walter Scott como pintor de la sociedad contemporánea, si sus instintos poéticos no le hubiesen lle-

vado a otra región más serena, bien lo prueba aquella joya de terrible observación moral que se llama *St. Roman's Wells*.

«Pero volviendo a sus novelas y poemas propiamente históricos, mucho más fácil es encontrar en ellos anacronismos y errores de pormenor, defectos de arqueología y e indumentaria, que infidelidad o lo más profundo y sustancial de la historia; y no deja de ser notable ingratitud de Taine, que precisamente ha basado toda su historia del genio inglés sobre la oposición primitiva de sajones y normandos, tratar tan desdeñosamente la intuición histórica del egregio poeta que por primera vez descubrió esa gran ley histórica, y presentó en acción esa lucha. Bastaría la gran concepción de *Ivanhoe* para probar que Walter Scott no se detuvo en el umbral del alma ni en el vestíbulo de la historia, sino que penetró muy adelante en la estructura de las almas bárbaras. Es cierto que no lo hizo con la ferocidad y truculencia de estilo que Taine suele aplicar indistintamente a todo, ni se creyó obligado a encarnizarse tanto en "la sensualidad bestial de esos brutos heoricos y bestias fieras de la Edad Media", cuya bestialidad y fiereza quizá mira el ilustre historiador con ojos de aumento. Acaso la Edad Media no fue nunca tan sombría ni tan poética como nos la imaginamos desde lejos. La exactitud histórica completa es un sueño, y si por medio de procedimientos científicos no podemos llegar más que a una aproximación, ¿quién va a exigir más rigor en el arte, imponiéndole la dura obligación de reproducir nimiamente lo prosaico y lo vulgar, que siempre ha sido en el mundo más que lo exquisito y lo poético? Walter Scott nunca tuvo la pretensión de que sus novelas sustituyesen a la historia, y, sin embargo, grandes historiadores fueron los que, guiados por su método, comenzaron a resucitar la Edad Media. Toda la *Historia de los duques de Borgoña* está en germen en *Quentin Durward*, como toda la *Historia de la conquista de Inglaterra* está en germen en *Ivanhoe*. ¿Cómo menospreciar el árbol que produjo tales frutos?».

Cuando se saborean con delectación y complacencia páginas como las precedentes, se experimenta el deseo de ser uno el que las hubiese escrito, en esa conjunción armoniosa de pensamiento profundo y expresión estética, al tiempo que duele íntimamente el silencio a que han sido sometidas, para dejar expedito el camino a cuatro pedantes marxistoides incapaces de ver en el águila más que un pájaro grande que planea y vuela alto. En estos ambientes, lamentablemente, se suelen producir los trabajos que salen de la depauperada Universidad española, difícilmente aprovechables, sembrados de lugares comunes como tan

parcos de ideas originales, en los que no sabe uno qué lamentar más, si los ingenios errados y perdidos, o la tristeza de contemplar un estado de postración intelectual, de los que da buena muestra *Romanticismo y Fin de Siglo*, que se dice ser fruto de un Simposium en Palma de Mallorca, bajo la invocación de Raimundo Lulio (68), ¡Dios, en su infinita misericordia, nos libre de tales engendros simposianos! Pierdan ciudado sus aficionados autores, que pomposamente anuncian que es su primera edición, que mejor hubiese sido añadir «y única», al par que está por demás, por falta de lugar, la admonición que no logro vencer la tentación de reproducir: «Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos». Como aconsejaba el ciego a Lázaro de Tormes y recordaba don Quijote, «Llaneza, muchacho, no te ensalces, que toda ostentación es mala».

Mas, dejando cuestiones marginales, que como las bellotas de los cabreros, a falta del *Ingenioso Hidalgo de la Mancha*, nos alejan del tema, observaba Allison Peers (69), «no hay ningún otro autor extranjero al que los españoles le hayan hecho tan reiteradamente el halagüeño honor de imitarlo; por algo fue llamado tantas veces «el Cervantes de Escocia». Y así Mesonero Romanos a *Los Bandos de Castilla o el Caballero del Cisne*, los reputaba como *Ivanhoe disfrados*, al igual que el *Sancho Saldaña* de Espronceda y *El Señor de Bembibre* de Enrique Gil y Carrasco, recuerda los episodios de la *Bride of Lammermoor* y, posiblemente quepa estimar una orientación genuina de la temática walterscottiana en el *Moro Expósito* del Duque de Rivas. En congruencia con esto, en 1829, Donoso Cortés, en el discurso de apertura de curso en el Colegio de Humanidades de Cáceres recomienda, como obras maestras, su lectura a los jóvenes estudiantes.

Reflejar el significado del romanticismo francés en el marco de una conferencia, implicaría la exigencia de tener que dedicarle un curso completo. Destacaba Taine, que si en los tiempos de

(68) Oliver, Puigdomenech y Siguan (coordinadores), *Romanticismo y Fin de Siglo. Cátedra Ramón Llull*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1992.

(69) *Studies in the influence of Sir Walter Scott in Spain*, Nueva York, 1926, pág. 149.

Luis XIV el modelo dominante lo constituía el *bonnête homme*, en los de la Ilustración, el *filósofo*; en los días del romanticismo, el emisario es el *poeta*. Y Federico Schlegel sostenía que los poetas eran narcisistas, contemplándose en el espejo de su obras, por lo que reconducía el prototipo a *Wilhelm Meister* de Goethe, al que podían unirse el *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis y el *Aladino* de Oehlenschläger, debiendo crear su moral en conexión con su arte, convirtiéndose así en su propio legislador. Así Pouchkine, en su poema *El Poeta*, en 1827 le apostrofa «Tu eres un soberano, vive solo» y Vigny, en *Journal d'un poète*, en 1844, refiere «el león avanza sólo por el desierto: así debe hacerlo siempre el poeta»; Ballanche, decía que había sido creado para explicar a los hombres el mundo y la historia, pues leía la palabra de Dios, por lo que si se mantiene solitario es para mejor oír la voz divina, y finalmente Alfred de Vigny en *Chatterton, quitte pour la peur* en 1835, indica que «busca en las estrellas el camino que nuestro Señor nos señala con su dedo».

Los dos grandes escritores que llevaron a Francia el romanticismo, fueron indudablemente Germana Neckel de Stäel y François René de Chateaubriand: aquella le aportó las ideas para su instalación y éste se aplicó a modelarlas en la práctica. Aquella le daba universalidad en sus libros *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) y específicamente en de *L'Allemagne* (1810). Este creaba la nueva atmósfera en que se debían desenvolver los personajes: *Le Génie du Christianisme* (1802), *Les Martyrs* (1809) y *L'Itinéraire de Paris a Jérusalem* (1811). La auténtica magnitud de su esfuerzo se destaca, con tan sólo apreciar que Francia había sido la casa hogareña del neoclasicismo, que había impuesto el racionalismo, tanto en prosa como en verso, con figuras tan señeras como Malherbe y Boileau, Descartes y Voltaire; especialmente éste último que expresaba su indignación de que los admiradores de un ingenio bárbaro, de Shakespeare, quisieran inmolar a Corneille y Racine, dioses del teatro francés, a una monstruosa divinidad extranjera. Sin embargo, el movimiento romántico, estaba llamado a triunfar, superando diatribas y obstáculos, hasta el punto que, pudo escribir Ballanche (70), «quizá pronto, en Francia como en Italia, la literatura clásica ya no será más que arqueología».

Abunda en estas consideraciones Paul Van Thieghem (71),

(70) *Essai sur les institutions sociales*. En *Oeuvres*, II, París, 1818, págs. 86 y sigs.

(71) *El romanticismo en la Literatura europea*, cit., pág. 132.

pues entiende que en 1830 la lucha ideológica finalizaba con el triunfo del movimiento romántico, si bien de 1840 a 1848 sus cultivadores casi dejan de escribir por completo, al igual que se producía casi sincrónicamente este fenómeno en Italia, en Polonia y en Rusia.

Me interesa dejar constancia de un hecho, que para algunos críticos, ha constituido la introducción del romanticismo en el teatro, antes de su consagración y culminación por Víctor Hugo, que en un célebre preámbulo escrito en 1830, sostenía que el romanticismo en la literatura, era algo así, como el liberalismo en la política. En 1825 aparecía en el mundo literario un libro singular: un tal José Lestrangle, en un prólogo daba a conocer que en él se contenía una serie de piezas teatrales *Le théâtre de Clara Gazul*, que el mismo prologuista había traducido y que su autora era una joven actriz española, llamada Clara Gazul, hija natural de una gitana. Clara, encerrada en un convento a la fuerza y despojada de su tutor, muerto por los soldados napoleónicos, ha mantenido en su pecho un odio insaciable a los abates y a los franceses. En *Les Espagnols au Danemark* el Marqués de la Romana, en las guerras napoleónicas infringe una derrota vergonzosa a los franceses. En *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, un virrey del Perú se rinde a todas las extravagancias de una cortesana. Todo ello sazonado con un abigarrado panorama de frailes mujeriegos, crueles, despiadados y libertinos. En estas piezas se rompe jocosa y burlescamente con la ley de las tres unidades y se campea libremente sin trabas para la libre inspiración del poeta. Ni que decir tiene que con su publicación se producía el escándalo. Los que no estaban en el secreto, por su notoriedad, pudieron conocer asombrados que la tal Clara Gazul no había existido nunca. El retrato de la escritora-actriz, que figuraba al frente del tomo, era el de su verdadero autor vestido de mujer y tocado con la mantilla española: Próspero Mérimée. Había quedado roto el sometimiento a los cánones y un teatro nuevo se anunciaba. Mérimée, nacido en 1803 había viajado por Inglaterra, España, Grecia, Italia y Asia Menor, dejando trazadas páginas románticas de España y Córcega, en las figuras de *Carmen*, *Colomba* y *Matteo Falcone*.

La antorcha romántica se encendía y alumbraba en lo que podría llamarse Salones de transición a las nuevas concepciones. Los viejos y novelados salones del siglo XVIII, el *Club de l'Entresol* al que asistía Montesquicu, en 1720; el de la Duquesa del Maine instalado en su castillo durante más de medio siglo (1699- a 1753); el de la Marquesa de Lambert, entre 1710 y 1733, al

que concurrían Fontenelle, Montesquieu y Saint-Pierre, al que a la muerte de la Marquesa, sucedió el de Madame de Tencin, y luego ya con caracteres de normalidad, los de Madame Deffand, que lo estableció en una de las salas del convento al que se había retirado, que al quedarse ciega, le hizo de lazarillo y de dama de compañía la famosa Mademoiselle de Lespinasse, que en 1754 fundaba un salón rival, y finalmente el de Madame Geoffrin que abrió su salón cuando ya había alcanzado los cincuenta años, subvencionando a la *Encyclopédie*. El aliciente, que al decir de Michelet los animaba, era la animada conversación en torno a unas tazas de café; que por aquellos años había comenzado a hacer furor en Francia. Pues bien, como exponía, estos viejos y renombrados salones, dejaban su puesto y se eclipsaban por otros más limitados y sin tanta proyección exterior ni relevancia social: en 1820, el de Deschamps; en 1821, la Société des Bonnes-Lettres y el de Delecluze; en 1823, el de Jules de Ressegieur y en 1824 el de Charles Nodier en la Biblioteca del Arsenal, el autor de *El pintor de Salzburgo* (1803), las *Meditaciones del claustro* (1804). *Los Ensayos de un joven bardo* (1804) y *Los Tristes o Misceláneas sacadas de los apuntes de un suicida* (1806); y finalmente, en 1827 el Víctor Hugo y el de Sainte-Beuve, que tomaron el nombre de cenáculo.

Pero, si los salones o cenáculos, eran una derivación del pasado siglo, lo propio del romanticismo lo han sido las revistas literarias, que también tienen como rasgo común, su duración efímera. En sus páginas figuraron los nombres de Guiraud, Stendhal, Emile Deschamps, hijo del fundador del salón, Alfred de Vigny y Víctor Hugo. Los mismos hermanos Hugo, en 1819 fundaban el *Conservateur littéraire*; aparecía en 1823 la *Muse française*, decididamente romántico y en 1824 el *Globe*.

El año 1830 con la revolución liberal se marcó el triunfo de la nueva ideología. Théophile Gautier (72), desde la visión nostálgica de su vejez, aludía a que «esta generación de 1830, marcará al futuro, y de ella se hablará como de una de las épocas climáticas del espíritu humano. Se dijo que había descendido del cielo una llama, el mismo día, sobre todas las mentes privilegiadas. ¡Qué ardor, qué entusiasmo, qué amor por el arte, qué horror por la vulgaridad y los hechos acaecidos por las concesiones burguesas! Cada uno se entregaba enteramente, con su esfuerzo supremo y la más intensa originalidad. El arte se renovaba en todos sus aspectos: la poesía, el teatro, la novela, la pintura, la

(72) *Histoire du romantisme*, I, 2.ª ed., París, 1874, pág. 231.

música, formaban un ramillete de obras maestras... La pintura y la poesía fraternizaban. Los artistas leían a los poetas y los poetas frecuentaban a los artistas. Se encontraba a Shakespeare, Dante, Goethe, Lord Byron y Walter Scott en el estudio».

Pletórico de entusiasmo, se mostraba también, Legouvé (73), que «el año 1830 significa algo más que una fecha histórica en el siglo XIX, es un fecha moral. Los hombres de 1830 aparecen marcados con una impronta particular, al igual que los que les antecedieron en 1789. Y, con una mayor concreción, apuntaba Moreau (74), que con toda exactitud se podría sostener que la revolución de 1830 «*était une révolution d'avocats; elle est aussi une révolution de Sorbonne et d'École polytechnique, de lecteurs du Globe, d'auditeurs de Cousin et de Guizot*».

Pero, desafortunadamente, el 1830, en que según expresión de Víctor Hugo, «Louis Philippe, c'est fait homme», no respondió a las ilusiones depositadas, señalando una personalidad totalmente inadecuada y mal elegida: el Rey ciudadano, sucesor de Carlos X, último de los monarcas consagrados en Reims, distaba de ser romántico, sino un complacido burgués, en consonancia con una época que cada vez se deslizaba con mayor fuerza por la pendiente del aburguesamiento. Caen al suelo las grandes ambiciones y se hundén las esperanzas más bellas. Y así cuando la sagacidad desplaza a la razón, cuando el oportunismo desdeña el sentimiento, cuando el progreso deja de estar en las ideas para solazarse en las costumbres de dandys y bohemios, los inconformistas espoleados por su ideal romántico, se someten para sobrevivir a un proceso de hibernación en torno a la *Académie française*: Charles Nodier era elegido en 1833; Víctor Hugo, entre una serie de fuertes oposiciones, accede en 1841 y Alfred de Vigny, después de sufrir toda clase de humillaciones, ocupa un sillón en 1845. «Querer ser de la Academia —escribe Gusdorf (75)—, es participar de la esperanza, es conceder a esta organización social una importancia que implica la conexión con el orden social establecido: los románticos que han llegado no son los que inicialmente habían partido; una reivindicación satisfecha se olvida y con ella el espíritu de reivindicación».

Ciertamente se puede constatar una ruptura de la tradición, a la búsqueda de horizontes que brinden un nuevo equilibrio, en el que la vieja aristocracia, según el esquema de Saint-Simón,

(73) *Soixante ans de souvenirs*, 1886, tomo I, pág. 135.

(74) *Le classicisme des romantiques*, París, 1932, pág. 231.

(75) *Fondements du savoir romantique*, cit., pág. 154.

queda reemplazada por una élite burguesa. Se divisa el arco iris de la revolución industrial, los actuales notables son los banqueros, los financieros, los ejecutivos, con su corte de ingenieros y técnicos que abren las vías de la mutación económica y social. Esta Francia de Luis Felipe y de Guizot, como aquella de Napoleón III, de Michel Chevalier y del Barón Hausmann, era la de los ferrocarriles y canales, de las minas de carbón y de la siderurgia, que conmemorará sus triunfos en la exposiciones universales del segundo Imperio.

«La gloria de Walter Scott declinaba —observaba Pierre— Moreau (76); la poesía del pasado se disipa, y la razón burguesa se le imponía, plegándola a sus ideas y someténdola a sus dictados». «El tiempo no está ya por las *Odes et Ballades*; es el momento de la *Comédie humaine*; esta perspectiva literaria desemboca en la lontananza del siglo, en los Rougon Macquart. Balzac quiere ser el Walter Scott de la época contemporánea y Eugene Sue el *Feminore Cooper*» (77).

Paul Bénichou (78), alude a la juventud venida al mundo en torno al 1810, que sólo alcanzaron a conocer las últimas fases de la Restauración, vividas entre el desdén y menosprecio de lo existente y la fiebre encendida por la revolución: entre el arte y la tienda realmente triunfadora, no encuentran la justificación del desplazamiento o del viraje y por ello se muestran incómodos e irritados para acomodarse a una situación que se presenta como la más idónea y que al imponerse les hace sentirse inconformistas y rebeldes, haciendo patente su repudio en la excentricidad de sus costumbres, en la vida bohemia acusada por su indumentaria y por sus cabellos. Los dos conceptos, arte y poesía, equivalen; ambas expresiones ejercen el mismo impulso. En todo este grupo, al mismo tiempo que el paroxismo y el desafío, se acusa un sentimiento de aflicción, de una ambición abortada o reducida a la soledad.

Pierre Barberis (79), recuerda que la designación de este período y de las gentes que alcanzaban su formación humana en 1815, como *mal du siècle*, se debe a Sainte-Beuve que en 1833 la aplicaba en el prefacio a la reedición de *Obermann* de Senancour, y que describía con toda su crudeza Alfredo de Musset, en las páginas de la *Confession d'un enfant du siècle*, aparecida en

(76) *Le classicisme des romantiques*, cit., pág. 240.

(77) Gusdorf, *Fondements*, cit., pág. 155.

(78) *Le Sacre de l'écrivain*, París, 1968, pág. 420.

(79) *D'un romantisme de droite à un romantisme de gauche*. En *Romantisme et Politique*, París, 1969, pág. 180.

1835, que venía a constituir el punto ascendente de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, a *Delphine* y *Corinne* de Madame de Staël, y a *Lélia*, a quien André Maurois identificaba con su autora George Sand (80), y los protagonistas masculinos, significados en *Figaro*, asimilado a Beaumarchais por Duc de Castries (81), el *Adolphe* de Benjamin Constant, ejemplo típico de una generación de hombres «*énervés et désespérés*» y su colega René, o la biografía de Chateaubriand, según Maurois (82), que «*esclaves de l'émotion*» han introducido «*le règne de l'être d'émotion*», para finalizar destacando la figura de Honoré de Balzac, calificándole de *Prometeo* del romanticismo el mismo André Maurois (84).

Ahora se puede alcanzar a comprender lo que a manera de apuntes a vuela pluma impresionaba Alfredo de Musset en *La confesión de un hijo del siglo*:

«La tristeza es más noble que la desesperación, y Dios las ha hecho hermanas, para que no estemos solos nunca con una de ellas... Nos reuníamos para beber sin tino; en medio de la noche tomábamos caballos e íbamos al almorzar al campo, a diez o doce leguas de París. Al regreso, al baño, del baño a la mesa, de ésta al juego, y por último a recogerlos; y cuando ya me aproximaba al lecho... corría el cerrojo de mi alcoba, me prosternaba y, en silencio, lloraba; éste llanto era mi plegaria de todas las noches». Y como desilusión experimentada, plena y chorreante de pesimismo, esta observación: «Los que dicen que el mundo da la experiencia, deben asombrarse de que haya quien los crea. La sociedad se compone de torbellinos, entre los que no existe relación alguna. Los hombres se dividen en bandadas como los pájaros. Los barrios de una ciudad en nada se parecen, y para el habitante de la Chaussée d'Antin es tan instructiva una excursión al barrio del Marais, como un viaje a Lisboa. Lo que si es verdad es que en esa sociedad se encuentran siete personajes, que son los mismos en todas las épocas y en todos los países: el primero, se llama esperanza; el segundo, conciencia; el tercero, opinión; el cuarto, envidia; el quinto, tristeza; el sexto, orgullo; y, el último, es el hombre». «¿Eres hombre? Pues teme al hastio, porque un muerto es más feliz que un hombre hastiado de la vida. ¿Tienes corazón? Pues teme al amor, porque esto es peor que la desgracia para un libertino, es el ridículo; la mujer que se vende

(80) *Lélia ou la vie de George Sand*, París, 1952.

(81) *Figaro ou la vie de Beaumarchais*, París, 1972.

(82) *René ou la vie de Chateaubriand*, París, 1938.

(83) *Le romantisme français*, París, 1919, pág. 155.

(84) *Prométhée ou la vie de Balzac*, París, 1974.

no tiene derecho a despreciar más que a un solo hombre, al que se enamora de ella. ¿Tienes pasiones? Pues teme no las denuncie tu semblante; para un soldado es vergonzoso arrojar su armadura, y para un libertino perder su indiferencia; su gloria consiste en tener unas manos de mármol untadas de aceite, por las que resbale todo. ¿Eres algo pendenciero? Pues aprende a matar si quieres vivir, porque el vino suele ser provocativo. ¿Tienes conciencia? Pues teme al sueño; el libertino que se arrepiente demasiado tarde, es como un barco que hace agua: no puede regresar a tierra ni continuar su camino, los vientos lo empujan hacia donde quieren, el océano lo llama; por último, gira sobre sí mismo y desaparece. Si tienes un cuerpo, teme a la enfermedad; si tienes un alma, teme a la desesperación. ¡Oh, desgraciado! ... ¡Estarás solo! Piensa en Dios ... ¡Muere! Eres el enemigo de todo cuanto ama; extíngüete pronto en tu soledad: no esperes a la vejez, ni dejes un hijo sobre la tierra: la sangre corrompida no debe ser fecunda. Desvanécete como el humo; no robes al grano de trigo que germina el aire y el sol de que tu disfrutas».

Alfredo de Musset se ha circunscrito a transcribir los acontecimientos históricos, sin fechas y sin figuras, desde el anonimato de las generaciones que asoman a la vida; mas, con meticulosa exactitud, cual muestran los hechos historiados: los jóvenes de 1815, escribe Georges Gusdorf (85), constatando el embrollo, piden a sus mayores que rindan cuentas, como antiguos combatientes de cien combates perdidos, de las batallas ideológicas y de las batallas militares. La generación de 1815 no alcanza a comprender a la de 1789, sabían que sus predecesores entusiasmados y enardecidos por ideas descabelladas repudiadas por la experiencia se habían sacrificado valdamente, a no ser que se reputasen por logros los esfuerzos por instaurar una promoción social —en la noche del 4 de agosto de 1789, la nobleza perdía sus derechos feudales y sus privilegios y el 23 de junio de 1790 la Asamblea Constituyente prohibía los títulos nobiliarios— y los beneficios escandalosos. El Padre Gratry anota en sus *Souvenirs*: «Empezaba a juzgar a los hombres del día, y reparando en las celebridades que habían jurado fidelidad al Emperador, luego a Luis XVIII, después al Emperador y de nuevo a Luis XVIII, me decía: «¿Qué hacen todos éstos farsantes aquí? ¿Son éstos los hombres que tenemos?». Personajes de primer orden, de la prosapia de un Talleyrand-Perigord de quien se cuestionaba si era un «diablo cojuelo» o un servidor de Francia y de Fouché que había escrito

(85) *Fondements du savoir romantique*, cit., pág. 141.

«es deshonroso ahora ser rico», eclesiásticos renegados, cómplices de todos los excesos, tráfugas y delatores de los partidos vencidos, desertores de las peores conspiraciones, que no tienen el menor empaque en escribir, por mano de Fouché en sus *Réflexions sur l'éducation publique* que «solamente la instrucción pública organizada sobre la base del monopolio, inspirado por el espíritu revolucionario y netamente filosófico, puede hacer de contrapeso a la odiosa influencia de la religión», debían suscitar en la juventud de su tiempo una repugnancia y un escepticismo invencibles, semejantes en mucho al que ocasiona en nosotros, las persecuciones encubiertas que salen de un gobierno marxista vergonzante que cuenta entre sus corifeos a gentes que no tuvieron necesidad de colgar la sotana porque está en desuso. Y es que, el ingenio del hombre es imitador —sólo el genio es el que crea—, por lo que cobran actualidad las frases insertas en una carta de Jouffroy (86), que en 1824 observaba: «En todo, la generación precedente, está sacudida por el descrédito: plenamente incapaz, hastiada y fatigada de considerarse cabal; escéptica e inmoral, como los tiempos y los acontecimientos la han mostrado, por hablar con toda franqueza; pisoteada y mancillada por los escándalos y bacanales de corrupción de treinta años, sin la menor esperanza de confiar en nadie ni incluso en sí mismo y de escapar a la sensación de estar haciendo un ridículo permanente».

La generación de 1815 tiene por objetivo definido y concreto, aventar las sandalias del polvo del camino y del cieno dejado por los hombres y las ideas del siglo XVIII y de la Revolución al haber podido constatar sus contradicciones internas, al experimentar su inmoralidad latente y sus desastrosas y apocalípticas consecuencias. Según el Vizconde de Suleau, que era uno de estos jóvenes contemporáneos (87), «se había formado una generación en nuestros disturbios, que corrompida de vez en vez por la anarquía y el despotismo, había extraído de la una un cansancio de obediencia y del otro la sed inmoderada del poder. Generación singular que, bárbara a fuerza de civilización, querría gozar de la sociedad como el Tártaro disfruta del desierto y saborear a la vez de la libertad y del dominio». Los hijos tienen necesidad, para afirmarse y adquirir conciencia propia, de renegar de sus padres: por esta razón el primer romanticismo francés será anti-revolucionario y monárquico.

(86) Cit. por Moreau, *Le Romantisme*, cit., pág. 60.

(87) *Considérations politiques, Le Conservateur*, VI, pág. 420, París, 1820, cit. por Gúsdorf, pág. 142, y por Moreau, pág. 60.

La literatura, con esta temática, se hacía expresión del sentimiento de las nuevas y jóvenes generaciones en sincronía con la reproducción pictórica de estas escenas. «En Francia, poco después de 1815 —escribe Hugh Honour (88)—, los hombres de todas las tendencias políticas se vieron recordando, melancólicamente, las épocas de un pasado reciente pero que ya parecía irrecuperable: los aristócratas, el *ancien régime*, con su elegancia, opulencia, seguridad y privilegios (los abusos era lo mejor de todo, decía uno de ellos); los republicanos, los albores de la libertad; tan prontamente entenebrecidos; los bonapartistas, los años de gloria. La cercanía y lejanía a un tiempo del mundo anterior a la Revolución, queda plasmada en el extraordinario cuadro de F. J. Heim, sobre la exhumación ceremonial, sacramental casi, en 1817, de los huesos de los reyes de Francia, que con tan poco miramiento habían sido sacados de las tumbas reales de Saint-Denis en 1793. La figura central es la del marqués de Dreux-Brezé, curioso eslabón entre dos siglos y tres regímenes (*mâitre des cérémonies* cuando se reunieron los Estados Generales en 1789 y cuando Luis Felipe entró en la Cámara de Diputados el 3 de agosto de 1830). Pero, entre el grupo que recoge piadosamente restos borbónicos en el primer plano y la Abadía Real gótica de Saint-Denis, hay una zanja (para arrojar los restos cadavéricos profanados con el mayor desprecio humano), cavada por los vándalos revolucionarios. Otro cuadro, *Le Soldat laboureur* (1820) de Horace Vernet, resulta todavía más inquietante. Muestra cómo podían salir accidentalmente a la superficie los restos de un pasado todavía más reciente: un soldado licenciado que ha vuelto a trabajar los campos de Waterloo, medita ante un casco francés desenterrado por su arado (una imagen del heroísmo romántico del derrotado, de la emoción de la guerra y la monotonía de la paz, y también del paso velocísimo del tiempo). La misma sensación de contraste entre el presente y el pasado reciente, y un pathos todavía más grande, inundan una litografía de Géricault (llamado *El guardia suizo del Louvre*, 1819), de un veterano lisiado, con una pata de palo hasta la rodilla, que abriéndose el capote exhibe airadamente su medalla napoleónica prendida en su pecho y le ordena presentar armas a un envarado suizo a la puerta del Louvre».

Por eso se producía la reacción callada pero no por ello menos rotunda y contundente, con toda la energía revisionista, pero

(88) *Romanticism*, 1979, trad. española de Remigio Gómez Díaz, Madrid, 1981, págs. 202 y sigs.

exenta de violencia, tal cual recogía Honoré de Balzac en el *Prefacio* de la primera edición de *La Peau de chagrin* (89): «Hay un clamor general contra el color sanguinolento de las obras modernas. Crueldades, suplicios, hombre arrojados al mar, ahorcados, patíbulos, condenados, atrocidades calientes o frías, verdugos, todo eso ha pasado a ser motivo de risa... No hace mucho dejó ya el público de simpatizar con los *jóvenes enfermos*, los *convalecientes*, y los dulces tesoros de melancolía contenidos en la enfermería literaria. Se despidió de los tristes, de los leprosos, de las lánguidas elegías. Estaba harto de los bardos nebulosos y los silfos, como hoy lo está de España, el Oriente, las torturas, los piratas y la historia de Francia *walterscottesca*. ¿Qué nos queda entonces? ... ¿Dónde están los modelos? Vuestras mezquinas costumbres, vuestras revoluciones frustradas, vuestros extinguidos poderes, vuestros reyes a media paga, ¿son tan poéticos que haya que transfigurarlos? No podemos hacer otra cosa que burlarnos. La burla es toda la literatura de las sociedades moribundas».

Estas son las páginas que nos transmite Francia. Como el propio GUSDORF reconoce (90), «el romanticismo francés, más consistente que el de Inglaterra, moviliza los intereses y las pasiones de la opinión letrada; suscita polémica, engendra *slogans* contradictorios. El pro y el contra se afirman en los órganos de prensa, en los emplazamientos especializados, salones, clubs, academias; se ha podido hablar de una batalla romántica, implorando una táctica ofensiva o defensiva en presencia de los escenarios bélicos, para el control de las instituciones tradicionales de la cultura. El apogeo del romanticismo francés se sitúa en los años 1825-1835, período ciertamente bastante breve, en el que los representantes de la nueva ola logran triunfar de una serie de tempestades en una serie de vasos de agua. El campo de batalla se limita a una zona restringida; algunos *quartiers* de París dictan la ley para el país entero. El romanticismo ha hecho demasiado ruido; esta importancia se reduce desde que se intenta medirlo con un cierto rigor. Los escritores que los manuales presentan como los "grandes" románticos, Lamartine, Hugo, Vigny, Alfred de Musset, Théophile Gautier, difícilmente se dejan encerrar en los límites de una concepción estricta de románticos, lo han sido en un cierto tiempo y con un grado variable de intensidad; el

(89) *La peau de Chagrin, Preface de la premiere édition*, 1831. En *La comédie humaine*, L'Integral, tomo 6, París, 1966, págs. 706 y sigs.; trad. esp. Rafael Cansinos Assens, Aguilar, tomo VI, Madrid, 1972, con el título *La piel de onagro*, págs. 1.135 y sigs.

(90) *Fondements du savoir romantique*, cit., pág. 26.

epíteto que se les asigna, enmascara la realidad más bien que la expresa. El triunfo de la influencia romántica coincide con el advenimiento de la monarquía burguesa de Luis Felipe y de Guizot, personajes libres de cualquier suposición de romanticismo. La misma enfermedad prevalece cuando se examina en Europa los romanticismos menores, que no alcanzan a serlo del todo. En Milán, en Turín, en Madrid, en Lisboa, en San Petersburgo, grupos de intelectuales se apasionan por las modas estéticas venidas de París o de más allá. Y finaliza su exposición: «Si el romanticismo no hubiese existido, ni los escandinavos ni los ibéricos lo habrían inventado. En numerosas provincias del espacio europeo, el romanticismo no fue más que un producto de importación. Parece, pues, dificultoso, definir un modelo romántico, un esquema ortodoxo que pueda servir de norma de homologación. *Un romantisme a cent pour cent n'a existé nulle part*». O como con otras palabras titulaba François Jost (91), su fundamental estudio sobre el romanticismo y su circunscrita y retardada influencia: «*Romantique: La leçon d'un mort*».

Pienso debe someterse a revisión la opinión de Gusdorf de que si el romanticismo no hubiese existido, los escandinavos y los ibéricos no lo habrían inventado. Hay, en efecto, un hondo sentimiento de verdad, pero siempre que se sitúe en sus justos límites.

Tampoco tenían necesidad alguna de inventar el romanticismo los escandinavos, porque los movimientos literarios no se inventan, se encuentran sin tener que recurrir a encuadrarse en ellos. Es una sintonía que en cuanto tal, sólo se repara en ella, cuando se ha producido. Esto permite explicar que antes de conocerse en Copenhague las escuelas románticas de Jena y de Berlín, ya en 1802 el joven danés Dehlenschlaeger publicaba sus poesías y el noruego Schelling en 1798 se trasladaba a Jena, para proseguir sus estudios de Ingeniero de minas, conociendo allí a Schelling y a los hermanos Schlegel, así como a Novalis, y vuelto a Dinamarca, se convierte en el portaestandarte de las nuevas ideas, a las que convierte en julio de 1802 a Oehlenschlaeger, que lo considera como su mentor a resultas del cual se compara a un operado de cataratas, pudiéndose decir que en su poema *Los cuernos de oro*, inauguraba el movimiento romántico en Dinamarca (92). Se ha reputado el año 1810 como la «edad dorada»

(91) *Essais de littérature comparée. II. Europæana*, Fribourg, 1968, págs. 126 y sigs.

(92) Andersen, *Guldhornne. En bidrag til den danske Romantiks historie*, Copenhague, 1896, pág. 216.

del romanticismo danés, que tenía sus reales establecidas en Copenhague y en la Academia de Soro, brillando entre sus miembros Ingemann y Hauch, integrantes de un «Parnaso» para el cultivo del drama y la novela histórica, basado en sus tradiciones heroicas.

Mas no quedaba atrás Suecia: refiere Schuck (93), que en 1805, dos jóvenes que militaban en la entidad de los *Amigos literatos* de la famosa Universidad de Upsala, llamados Hammarskjöld y Livijn, nutridos por la lectura de *Los Bandidos* de Schiller y por los dramas de Kotzebue, fundan en 1809 la revista *Poli-femo*. A ella se incorpora Atterbom, creando la asociación *Musis Amici*, luego mudada su denominación en *Aurora*, cuyo órgano de expresión se titulaba *Phosphoros*, «el que lleva la luz» y a sus colaboradores se les apelaba por *fosforistas*, pues las notas características de su poesía eran la libre inspiración, el entusiasmo, la fantasía y hasta la magia. Frente a ellos, surgían unas individualidades, que nunca llegaron a formar escuela, si bien a sus cultivadores se les conocía genéricamente por *godos* o *goticistas*, que se reúnen en la *Sociedad gótica* para aplicarse a «las sagas y crónicas de los antiguos godos». Su revista *Iduna* fundada en 1811 se extendía hasta 1845, y en la que aparecieron los poemas de sus compicuos representantes Geijer, Ling, Tegner y Afzelius.

Menor importancia revestía el romanticismo en Noruega, de marcada influencia de Novalis, de Tieck y de Oehlenschlaeger, hasta el punto de que sus más significados poetas Wergeland y Welhaven, escribieron en danés algunas de sus composiciones.

El romanticismo español en el siglo XIX en cuanto adscrito a autores determinados, responde a una imitación, y como toda imitación, por muy genuina que se quiera presentar, exige el modelo previo al que acudir. Y nuestros románticos no acudieron al que integraba una peculiar nota de nuestro quehacer literario y artístico, especialmente singularizado en los grandes maestros españoles del barroco, ni a las esencias españolísimas del Romanero, ni aún tan siquiera al realismo de Lope, que siglos ha respecto a Boileau y a Luzan, ya había expresado en el *Arte nuevo de hacer comedias*.

«Y cuando he de escribir una comedia,/ encierro los preceptos con seis llaves; saco a Terencio y Plauto de mi estudio,/ para que no me den voces; que sule dar gritos la

(93) *Histoire de la littérature suédoise*, trad. Lucien Maury, París, 1923, pág. 248.

verdad en libros mudos:/ y escribo por el arte que inventaron los que el vulgar aplauso pretendieron:/ porque como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto» (94).

El romanticismo no entra en España por las vías de la creación, sino por las de las traducciones y adaptaciones y por la de la polémica, con las que se busca llenar el vacío producido por la carencia de inspiración, que a manera de ley histórica acude puntual a la cita para dejar al descubierto, en detrimento de sus cultivadores, el grado de pérdida de originalidad y de inspiración. Para constatar estas desnudeces, nada mejor que seguir la orientación que muestra José F. Montesinos (95), a resultas de la cual, entra uno en desilusión y descorazamiento ante un proceso desvalorizador de lo nuestro y decadente de los valores literarios, que a falta de grandezas presentes que admirar, o más bien por estrabismo mental, desdeñan penetrar en la historia, para cuando menos hacer de testamentarios de una ubérrima cultura, susceptible de ser revitalizada con arreglo a los gastos de cada uno de los tiempos.

El primer libro traducido de autor inglés lo fue los *Viajes de Gulliver* de Swift por Ramón M. Espartel, Madrid, 1973. De él arranca un rosario ininterrumpido de obras inglesas y francesas que inundan los establecimientos de los librerías, más que los hogares, por la inveterada manía de los españoles de no leer, y que produce un cierto apabullamiento por la acumulación de títulos, aunque, para proporcionar un juicio adecuado del problema, se requeriría contar con el dato del número de ejemplares impresos, y más en calendas en que no habían surgido los premios literarios para coadyuvar a conculcar y pervertir el buen gusto de los inavispados lectores, y darles por alimento espiritual como pan candéal lo que estaba elaborado con rubión o con centeno, cual ahora lamentable y laceradamente sucede. En 1794, *Pamela Andrews y Clara Harlowe* de Richardson, en traducciones de José Marcos Gutiérrez; en 1795, la *Historia de Amelia Booth, escrita en inglés por el famoso Fielding*, traducida por R.A.D.Q. y Matilde o el *subterráneo* de Sophie Lee; en 1796, *Tom Jones o el expósito* de Fielding por Ignacio de Ordejón; en 1798, la *Historia del caballero Carlos Grandison* traducida por E.T.D.T. y *El Príncipe de Abisinia* traducida por Inés Joyes y Blake.

(94) *Arte nuevo de hacer comedias en tiempo*. Dirigido a la Academia de Madrid, B.A.E., 38, Madrid, 1950, pág. 230.

(95) *Introducción a una historia de la novela*, cit., págs. 16, 17, 22.

No obstante, el denostado Calzada, se había lanzado, unos años antes, en 1785 su pugilato en traducciones del francés, con la obra de madame de Genlis, *Adela y Teodoro o Cartas sobre la educación* y Fernando Gilman lo hace con las *Veladas de la quinta o novelas e historias sumamente útiles para las madres de familia*.

Y como casos curiosos, cabe citar, que en 1802, un tal Bladieu, presentaba a la censura una traducción del *Werther* —no del alemán, sino del francés— con el título enmascarado de *Cartas morales sobre las pasiones*. Con esta orientación, publicaba *La Minerva* una adaptación del *Jeannot et Colin*, de Voltaire, sin nombre de autor, por supuesto, bajo el título de *Rafael y Carlitos*. ¡Buen pórtico para acceder al siglo romántico desde el de las luces!

Sumamente instructiva al respecto, es el *Esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, modélica en su género, digna de destacar por su esfuerzo, y consagración de años, que figura como apéndice a la obra que nos referimos.

La explicación de este fenómeno la suministra la pluma de Mariano José de Larra (96):

«¿Vés pasar aquél autor escuálido de todos conocido? Dicen que es hombre de mérito. Anda y preguntale: "¿Cuándo da usted a luz alguna cosita? Vamos..." "Calle usted, por Dios! —te responderá, furioso, como si blasfemases—; primero lo quemaría". No hay dos librereros hombres de bien. ¡Usureros! Mire usted: días atrás me ofrecieron una onza por la propiedad de una comedia extraordinariamente aplaudida; seiscientos reales por un Diccionario manual de Geografía, y por un Compendio de la Historia de España, en cuatro tomos, o mil reales de una vez, o que entraríamos a partir ganancias, después de haber hecho él las suyas, se entiende... No, señor, no. Si es en el teatro, cincuenta duros me dieron por una comedia que me costó dos años de trabajo, y que a la empresa le produjo doscientos mil reales en menos tiempo y creyeron hacerme mucho favor. Ya ve usted que salta por real y medio diario. ¡Oh! Y eso después de muchas intrigas para que la *pasaran* y *representaran*. Desde entonces, ¿sabe usted lo que hago? Me he

(96) *Carta a Andrés. Escrita desde las Batuecas por el pobrecito babilón. (Artículo enteramente nuestro)*. En: *Artículos políticos*, Ed. Jorge G. Campos, Madrid, 1986, pág. 30.

ajustado con un librero para traducir del francés al castellano las novelas de Walter Scott, que se escribieron originalmente en inglés, y algunas de Cooper, que hablan de marina, y es materia que no entiendo palabra. Doce reales me viene a dar por pliego de imprenta, y el día que no traduzco no como».

Ilustrativa es la narración que efectúa don Cayetano Rosell que como director de la Biblioteca Nacional intervenía en la redacción de la materia específica de su profesión en *Los españoles pintados por sí mismos*, dirigido por Mesonero Romanos (1843-1844), con el antecedente inmediato de *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-1842) y precedente a su vez de *Los valencianos pintados por sí mismos*, bajo el título de *La marisabidilla*:

«Su biblioteca no es muy numerosa, pero sí, selecta. En ella figuran en primer término, bellamente encuadradas, las novelas de Jorge Sand, a quien la participación del sexo hacer mirar con cierta especie de idolatría. Siguen después Eugenio Sue, Balzac, Paul de Kock, Walter Scott, Alejandro Dumas, las obras de Víctor Hugo, las de Lamartine, algunas de Chateaubriand, las de Lord Byron, traducido al francés, y otras de varios autores de por allá unos modernos y otros contemporáneos; nada de Corneille, ni de Racine, ni de Moliere, ni de La Harpe, y mucho menos de Boileau, Delille y demás poetas líricos a quienes sólo ha dado fama, según dice ella, la época en que vivieron. El insulso Fenelón acabó cuando niña con su paciencia; Masillon, Marmontel, Saint-Pierre, Berthélemy, Pascal, La Bruyere y todos los demás prosistas llamados clásicos en otro tiempo, de poco sirven hoy día, porque ni sienten lo que escriben ni saben escribir para la generación presente. De Rousseau sólo conserva la *Julia*; y de Voltaire las composiciones dramáticas; al lado de las piezas de Scribe tiene los tremebundos dramas de Bouchardy, los de Casimiro Delavigne, el *Fausto* de Goethé y el *Don Carlos* de Schiller... En punto a nuestras obras es algo más tolerante, pues no sólo ha conseguido reunir cuantas han dado a luz en la prostrera década nuestros poetas líricos y dramáticos, sino que guarda con estimación el *Quijote* y las *Novelas* de Cervantes, una preciosa colección del teatro antiguo y de poesías selectas publicadas por Quintana. La delicadeza de su gusto no le permite transigir con la mayor parte de los escritores antiguos. De Quevedo, dice que brillaría más si no fuese tan vulgar y desaliñado y no hubiese dado en el necio empeño de escribir casi siempre chocarrerías; los historiadores españoles carecen de genio y filosofía; los pu-

blicistas son pedantes; los escritores sagrados, hipócritas y misioneros, exceptuando únicamente a Santa Teresa, sin duda, aquí para nosotros, por lo que tenía de común con Eva».

No tenía carácter jocoso, sino de risa sustitutiya de las lágrimas por impotencia la dedicatoria del tomo VII de sus *Poesías* efectuada por Zorilla:

«Con ir un mes a París / y almorzar con Víctor Hugo,
vuelves y pones el yugo / literario a tu país».

Desafortunadamente sucedía así, porque el ambiente aún era peor: había hecho su aparición el conformismo y la buena vida, enseñorada en el corriente pasar de los políticos y en esa pseudo-intelectualidad de pacotilla, que sin exigencias de mostrarse se románticos tanto seduce a la autodenominada «clase política» actual, tan inculta y anacrónica que desaparecida la lucha de clases, en el Estado de derecho, no repara, que sólo contra ellos ha de luchar la sociedad para que no perduren enquistados en *casta* del *Ancien Régime*. El prototipo de tales montaraces, lo describía don Angel de Saavedra, Duque de Rivas, en uno de sus *Sonetos* que intitulaba *receta segura*:

«Estudia poco o nada, y la carrera
Acaba en abogado de estudiante.
Vete imberbe a Madrid, y petulante
Charla sin dique, estafa sin barrera,
Escribe en un periódico cualquiera;
De opiniones extremas sé el Atlante,
Y ensaya tu elocuencia reventante
En el café o en junta patriotera.
Primero concejal, y diputado
Procura luego ser, que se consigue
Tocando con destreza un buen registro:
No tengas fe ninguna y ponte al lado
Que esperanza mayor de éxito abrigue;
Y pronto te verás primer ministro».

Como ponía Pérez Galdós en labios de Villamil (97): «Lo mejor es no esperar nada, verlo todo negro, negro como boca de lobo, y entonces, de repente, ¡pum!... la luz».

Aludía al segundo elemento deformante del sentimiento ro-

(97) *Miau. Obras completas*, Aguilar, tomo. II, Madrid, 1965, pág. 564.

mántico, la crítica, que sirve de iniciación del libro de Vicente Llorens (98), bajo el subtítulo de «*La polémica calderoniana*»: «A mediados de septiembre de 1814 apareció en el Mercurio Gaditano, periódico no literario, un artículo titulado así: "Sobre el teatro español. Extractos traducidos de alemán de A. W. Schlegel por un apasionado de la nación española". Los extractos pertenecían a las *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* que August Wilhelm Schlegel había dado en Viena en 1808 y publicado en 1809-1811 ... La obra fue traducida al francés (1813), al inglés (1815) y al italiano (1817), mas nunca al español, no obstante, la importancia que se concede a los dramaturgos españoles en el siglo XVII, particularmente a Calderón».

Este «*apasionado de la nación española*» era Juan Nicolás Böhl de Faber, alemán establecido en Cádiz para regir la casa comercial fundada por su padre, contrayendo matrimonio con doña Francisca Larrea y Aherán, la célebre doña Frasquita de las tertulias gaditanas y del cual nacía Cecilia, más conocida por su pseudónimo de Fernán Caballero.

Como es sabido la tesis de Schlegel ahondaba en la concepción tradicional española del honor «del antiguo castellano, fiel a su Dios y a su Rey hasta la última gota de su sangre, esclavo de su honra, altivo para con los hombres, pero humilde ante todo objeto sagrado, sobrio, serio y austero. ¿Nos tocaba a nosotros ridiculizar aquellos labradores orgullosos, que no pudiendo resolverse a deponer el instrumento de tanta gloria, araban sin desceñirse la espada? Sólo en España ha sobrevivido el espíritu caballeresco a la caída de la misma caballería».

Menéndez Pelayo calificaba estas *Vorlesungen* como salidas de la mente del «pontífice del romanticismo, autor del mejor libro de crítica teatral que había aparecido en Alemania después de la *Dramaturgia* de Lessing» (99).

La reseña efectuada por Böhl de Faber de los fragmentos que personalmente traducía con alguna que otra concesión o desviación a su manera de apreciar las cosas, con lo que distaba mucho de ser una versión literal, encontraba una fulminante réplica también en el *Mercurio Gaditano* firmada por *Mirtilo Gaditano*, bajo el que se encubría uno de los asiduos contertulios de doña Frasquita, don José Joaquín de Mora, que había estudiado leyes en la Universidad de Granada y que se tenía por vindicador del clasicismo, frente a los innovadores románticos, y así refería que:

(98) *El romanticismo español*, cit., págs. 11 y sigs.

(99) *Historia de las ideas estéticas*, cit., IV, pág. 137.

«La moda de desacreditar las reglas eternas del gusto y de sacudir el yugo de los preceptos, es un contagio tanto más fácil de comunicarse, cuanto más halagos presente a la mediocridad verse libre de trabas y poder abandonarse a todos los desórdenes de la imaginación. Entre nosotros el peligro aún es mayor por el abandono en que yacen los estudios clásicos, estos preciosos gérmenes del saber, tan malamente zaheridos por los discípulos de la escuela romántica».

No deja de llamar la atención que ya en 1814 se hablase de «discípulos de la escuela romántica», cuando ni tan siquiera habían tenido tiempo suficiente para hacer su aparición los nuestros. Y es que, ¿hasta qué punto es posible en que los románticos formen escuela, salvo que se considere determinante el lugar en que se localizan ya que difícilmente es posible reducir a unas formas preestablecidas a los sentimientos? Dominamos las ideas pero el sentimiento nos domina.

El «*apasionado de la nación española*» replicaba al *Mirtilo Gaditano* en un folleto titulado *Donde las dan las toman*, en el mismo año 1814, sin que los dimes y diretes, más que la fuerza argumentativa, hallaren reposo hasta bien entrado el año 1820, por cuanto José Joaquín de Mora defendía sus postulados en la revista fundada y dirigida *ad hoc* por él, *Crónica Científica y Literaria* y Böhl de Faber —a quien Mora llamaba Bolonio— en el *Diario Mercantil de Cádiz* y en la recopilación de estos artículos en un folleto aparecido en 1818 intitulado *Pasatiempo crítico*.

Había mediado tiempo suficiente para que fuesen sumando instigadores o si se prefiere mentes rectoras en la sombra: don Nicolás contaba con el impulso de su mujer doña Frasquita, con el nombre literario de Cymodocea y don José Joaquín tenía como oculto orientador a don Antonio Alcalá Galiano, que había ostentado el cargo de Secretario de la Embajada de España en Suecia y que había podido conocer ocasionalmente en París a madame Germana de Stäel, y que componía en colaboración con Mora un folleto «*Los mismos contra los propios o respuesta al folleto intitulado Pasatiempo crítico*» fechado en Barcelona, otro de los focos del romanticismo, en 1818.

Los ataques más fuertes contra Wilhelm Schlegel y su propagador Böhl de Faber, se hacían más violentos en torno a la figura de Calderón de la Barca, al que Mora y sus secuaces, consideraban como prototipo del arte decadente por «su tendencia al género lírico, el oropel de sus descripciones y la mezcla de

estrellas y flores, sol y ojos, perlas y lágrimas; vicios de estilo que no caracterizan únicamente a nuestro célebre dramático, sino que infestaron a todos los poetas gongorinos, a todos los predicadores gerundios y a todos los versificadores italianos, españoles, franceses e ingleses anteriores al renacimiento de las letras... Y así vemos que no *Los empeños de un acaso*, ni *No siempre lo peor es cierto*, ni *Guárdate del agua mansa*, ni *El astrólogo fingido*, son las comedias suyas que se leen con gusto y representan con aplauso en Alemania, sino la vida es sueño y otras monstruosidades de este joven». Y sentencian: «No fueron bautizados en París ni Aristóteles ni Horacio».

Propiamente, más que ante una polémica literaria, se estaba en presencia de un cuestionado *respondeo*, con su *praeterea* y su *sed contra* de un tratamiento escolástico, pero sin la menor sombra de materia teológica.

La proximidad del fenómeno romántico a nuestra época ha venido a dejar al descubierto la necesidad de que los historiadores se apliquen más a cuestiones heurísticas que de elaboración, dejando que los materiales por ellos acumulados en el mayor número posible sean otras mentes, con la sedimentación y perspectiva que brindan al transcurso de los siglos, los que los elaboren e interpreten. De lo contrario sucede que se forjan imágenes sesgadas, a gusto de la ideología de cada autor, que ponen al servicio más o menos recatado de sus convicciones políticas y que hacen hablar a los que fueron protagonistas, ora como librepensadores, ora como paladines del catolicismo, otrora como liberales o bien como subyugados por el absolutismo. Y es que; cuando inevitablemente la política se entremete en la cultura, ésta pierde todo su efecto dignificador del hombre, toda fuerza creadora, para en aras a una crítica parcial y partidista complacerse en ridiculizar aquellos rasgos más acusados para dejar trazada su caricatura.

Aunque Hölderlin, había advertido que «el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona», quizá, no estaría por demás, rememorar que al movimiento romántico, no iban sólo los «descamisados» con frase acuñada en nuestros tiempos, sino aquellos seres de especial y acusada sensibilidad que con ensueños de superar una realidad amarga y dolorosa confiaban en que la regeneración podría venir de la poesía. La luz de la razón, como el farol de Diógenes, no había servido para encontrar al hombre en toda su dimensión humana; llena de grandeza, si bien no exenta de miserias, que es, a las que se trataba de combatir, reducir o desterrar.

De aquí que todos los estamentos —es más coloreada esta

expresión que la antagonica de clases o la acromática que ahora emplean los pedantes de colectivos— se rindieran a su llamada. De la nobleza tradicional, figuraron nombres tan eminentes, cual Angel Pérez de Saavedra, Duque de Rivas; Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins; José María Queipo del Llano, Conde de Toreno; Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, cuñado del Duque de Rivas. De la encumbrada burguesía de profesionales destacados y empresarios afortunados, procedían personajes de la relevancia y nombradía de Francisco Martínez de la Rosa, que ostentó los cargos de Presidente del Gobierno y de la Real Academia Española; Antonio Alcalá Galiano, Ministro de Fomento y de Gobernación; Patricio de la Escosura, Ministro de la Gobernación y Embajador en Lisboa; Gabriel García Tassara, Embajador en los Estados Unidos; Juan Nicolás Böhl de Faber, Cónsul de la liga hanseática y de Hamburgo, y finalmente, José García de Villalta, Presidente del Liceo Artístico y Literario.—Dentro del funcionariado, se pueden contemplar hombres del temple de José Zorilla, hijo de un funcionario de la Administración de justicia; Mariano José de Larra, de un médico militar, con el que hubo de emigrar a Francia; José de Espronceda, hijo de un coronel del ejército de guarnición en Almedra-lejo, donde nació; Antonio Ros de Olano, Marqués de Guad-el-Jelú, nacido en Caracas, como hijo de un militar de Gerona allí destacado y cuyo título heredó por haberlo ganado su padre en la Guerra de Africa (1859-60).—Del mundo más humilde, se inscriben en la fama nada menos que un Juan Eugenio de Hartzenbusch, hijo de un ebanista, en cuyos trabajos a jornal hubo de empezar a ganar su pan por haber quedado huérfano en temprana edad; Antonio García Gutiérrez, que por penuria económica hubo de dejar sus estudios de Medicina; Gabriel de la Concepción Valdés, hijo de mulato y bailarina, nació en La Habana abandonado en la Casa de Misericordia; José Eusebio Caro, de Nueva Granada, de familia humilde, cosechando trunfos como poeta y hombre de Estado.

Por razones como las expuestas, ha solido pasar desapercibido, cuando no silenciado, el porqué el romanticismo que surgía en Alemania, tanto en las llamadas Escuela de Berlín I y II, con las intermedias de Jena y de Heidelberg, que iba tras los senderos de restaurar las viejas tradiciones germánicas, recogidas en los Weisthuner y en las Saggas y leyendas recopiladas por los hermanos Grimm y por Karl von Amira, con un arraigado sentimiento de la *Heimatland*, esto es, de *patria*, que a menudo se ha solido confundir con cierta reiteración desafortunada con la

idea de Nación —repárese que se alude a *sentimiento de patria* y a *idea de nación* que precisamente no llega a corporificarse—, la *idea de nación*, insisto, hasta la plasmación del movimiento antiromántico conocido por *das junge Deutschland*, que era de hecho un movimiento de reacción política contra el espíritu romántico, al que oponían la idea política de nación fundada, más que en obras literarias en la posibilidad de difusión que para las ideas suponía la reciente aparición de la prensa, por lo que casi simultáneamente a este movimiento aparecía la *Deutsche Revue* y en aras a esta idea, Heinrich Laube consideraba bajo este prisma nacional *Das junge Europa* a la que se sumaba Mazzini con su *giovane Europa*.

Esto no debe marginarse si se actúa con verdadero espíritu científico, porque en esta nuestra España decadente y decaída, en un proceso de descomposición económica de pobreza y de miseria más doloroso todavía por cuanto el vendaval marxista ha despojado a las capas más necesitadas de toda idea moral o religiosa, que puedan infundirle fuerzas para levantar la mirada al cielo, las obras especializadas, tanto la de Vicente Llorens como la de Ricardo Navas Ruiz, con evidentes conocimientos, que los tienen, buscan rendir tributos a la moda al servicio de sus concepciones políticas, con lo que, la valoración de sus argumentos, quedan empequeñecidos, por la circunstancia de querer hacer de ellas unas obras de tesis preconcebidas que halagen los oídos de los cuatro políticos influyentes por detentar ocasionalmente las riendas del poder. Por eso, no dejan de originar un sentimiento de pena, porque cuando podían y debían, por tener condiciones intelectuales y de oficio para ello, hacer una obra grande, se complacen con presentar un gran folleto, en el que cualquier pensamiento que no les cuadre en su esquema, prescinden de él, valga el caso las referencias a don Marcelino Menéndez Pelayo, o a don Julio Cebador y Frauca, a cuya obra inmisericordemente uno de ellos califica de «manual», al tiempo que no dudan en exaltar la nación catalana o valenciana, o mallorquina, con la falta de rigor que ello supone para unos tratados especializados, como he indicado precedentemente y con la vulneración de conceptos, por cuanto la Oda de Bonaventura Carles Aribau se titula *La pàtria*, comúnmente conocida por «*A la patria catalana*» que últimamente ha merecido la atención específica del profesor Giuseppe Sansone (100), que califica a Aribau «*amb la reverència deguda a un pare de la pàtria*» y del que no puede vencer la tentación de

(100) *Inspeccionat «La Patria» d'Aribau*, Discurs de solemne investidur de doctor honoris causa, Universitat de Barcelona, 5 març 1991.

no recordar estos hermosos versos, que por salirme al paso sería poco menos que ofensivo dejar en el camino:

*En llemosí soná lo meu primer vagit,
quan del mugró matern la dolça llet bevia;
en llemosí al Senyor pregava cada dia,
en cantics llemonsins somiava cada nit.
Si quan me trobo sol, parl amb mon esperit,
en llemosí li parl, que llengua altra no sent,
e ma boca savors no sap mentir ni ment,
puix surten mes raons del centre de mon pit.*

Recogiendo el relato interrumpido, cabe preguntar, ¿de dónde y de quién procede el interés de los primeros románticos alemanes por el teatro calderoniano y por nuestro romancero? La visión perspicaz de don Marcelino Menéndez Pelayo, supo encontrar la respuesta (101):

«Si parece difícil o imposible deducir de la *Crítica de la razón pura* la *Crítica de la razón práctica*, no sucede otro tanto con la *Crítica de la facultad del juicio*, donde se encuentra desarrollada su doctrina estética». En esta última obra, realiza para sus compatriotas, esta descripción del carácter español: «El gusto de las bellas artes y de las ciencias se ha manifestado poco entre los españoles, porque se han complacido en dar tormento a la naturaleza, que es el ejemplar de todo lo bello y generoso. El español es serio, taciturno y veraz. Pocos mercaderes se encuentran en todo el orbe de más probidad que los españoles. Su condición soberbia se alimenta más con la aspiración a lo grande que a lo bello. Como es su temperamento hay poca benevolencia y dulzura, suelen mostrarse duros y crueles. Hacen suplicios solemnes por causa de religión (autos de fe), y lo hacen, no tanto por superstición, como por cierto gusto de lo extraordinario y monstruoso, el cual encuentra su satisfacción en esas pompas venerables y terribles, en que se ven entregar a las llamas, encendidas por devoción furibunda, una vestiduta pintada de diablos (sambenito). No puede decirse que el español sea más soberbio o más dado a los devaneos amorios que cualquier otro pueblo; pero una y otra cosa lo es de un modo portentoso, raro e insólito. Son acciones predilectas suyas las que más se apartan de la naturaleza; v. gr.: dejar el arado y pasearse por el campo, con una gran espada al cinto y una capa, esperando que pase algún viajero; o

(101) *Historia de las ideas estéticas*, cit., págs. 19 y sigs.

en las corridas de toros (donde se ve a las mujeres sin velo), hacer un singular saludo a la dama de sus pensamientos, y en honor suyo arrojarle a peligroso combate con una bestia fiera».

Si ésta era la visión de un filósofo de la personalidad de Kant, ¿qué atracción no debían experimentar para redescubrir poéticamente y novelísticamente y dramáticamente lo ignoto y recóndito de este pueblo, los que sentían bullir en su pecho un sentimiento romanceado, dramatizado o poético?

De aquí que, a consecuencia de esta intervención y valoración alemana, el genuino romanticismo español es como decía don Julio Cejador y Frauca (102) «una especie de vuelta a nuestra literatura nacional del siglo de Oro; fuélo enteramente en la libertad, en lo cristiano, en lo nacional, en lo individual». Y es que el romanticismo es una literatura en que señorea el lirismo; en eso, radica una de sus fuentes de inspiración, en reemplazar la épica de las narraciones que toma en consideración por una acentuación lírica, por cuanto no importan tanto lo que dicen o hacen los personajes, sino cómo lo sienten.

El clasicismo había gustado de crear prototipos, que cristalizaban en los mitos. Incluso los sentimientos aparecían objetivados en apolíneos y dionisiacos, pero sin exceder de esta escala. El romanticismo significó para la literatura lo que la revolución implica para la sociedad: una ruptura con las formas para intentar hallar, sin el paso lento e imperceptible de los acontecimientos históricos, un modelo distinto. Así Madame de Staël, en su Alemania, sostenía que «el romanticismo era una oposición al clasicismo y tenía por fundamento lo caballeresco medieval, las literaturas septentrionales y el cristianismo» cuya finalidad era, según Enrich Gleine, «el triunfo del individualismo, la emancipación entera y absoluta del yo».

Como resume Cejador «el espíritu griego no miraba más que a las cosas, a lo exterior y fuera del hombre, alquitarado de ideas; era intelectual, puramente idealista y objetivo. Unos cuantos pensadores, la aristocracia de las gentes, se libraban de lo individual de la vida, contemplando lo universal de las ideas clarificándolas y jugueteando con ellas; tal era la ciencia, que sólo miraba a los conceptos universales; los individuos eran cosa oculta, indeterminada, que no podían asirse y sólo aparecen merced al tiempo y al espacio. La ciencia abstrae de espacio y tiempo y mira las cosas como conceptos, sub specie aeternitatis. Espíritu objetivo, intelectual, abstracto, idealista, en suma, el espíritu pagano».

(102) *Historia de la lengua y literatura*, tomo VII, cit., págs. 14 y sigs.

«El Cristianismo —prosigue Cejador— al revés, es realista. Ya no pregunta qué son las cosas, sino qué es el hombre, de dónde viene, adónde va, su vivir; el mismo mudarse del hombre en el espacio y en el tiempo, su historia, y cada uno en su propia persona individual es lo que le atrae. También es todo ello una doctrina, una ciencia, pero concreta: la historia de casos particulares de la Biblia encierra esta doctrina, encierra concretamente la concepción cristiana de la vida y del mundo que a cada uno atañe».

La filosofía pagana es un idealismo; la doctrina cristiana es un realismo. Según aquella filosofía, todo se hace fatal y lógicamente; según esta doctrina todo se realiza libre y moralmente. Los clásicos viven para pensar, pues en el pensamiento encontraban su ideal; los cristianos hacen del pensamiento instrumento de vida. El clásico menosprecia lo mudable de las cosas por cuanto le interesa plasmarlas en su esencia en la que radica la belleza del ser, por lo que, todo lo que se separa de él, implica imperfección y fealdad. Es lo que ha expresado apodícticamente Hegel: «El espíritu romántico halla dentro de sí mismo, lo que antes buscaba en el mundo sensible de la realidad objetiva». El arte romántico, dirá don Marcelino, es el arte del mundo interior y de la libre espiritualidad. El arte romántico se caracteriza por el principio de la *subjetividad infinita*: «La llama de la subjetividad devora todos los dioses del Panteón clásico».

«La estética de lo feo, escribe Menéndez Pelayo, es importantísima en el arte romántico, que, por el contrario, no aspira a reproducir la belleza ideal en el reposo infinito», por cuanto «el romanticismo es el son moribundo y ondulante de una cuerda o de una campana, que se pierde al irse alejando, pero que resuena todavía en nuestro oído después que ha cesado fuera de nosotros».

En este sentido para Théry, el clasicismo se funda en la idea del orden y tiene por fin el ideal sensible; el romanticismo se funda en la libertad y tiene por fin el espíritu del hombre. Y es que al sentir de Víctor Hugo «los hombres de genio, por grandes que sean, tiene siempre en sí una bestia que parodia su inteligencia».

Estos ideales eran los que expresaban, haciendo galas de ello, los mismos integrantes del movimiento romántico. Bergnes de las Casas, en su Biblioteca selecta, llamada después Biblioteca de Damas, escribía:

«Perdone usted el coscorrón, / que otra vez será mayor.

Ya desenvaina Agapito / el enorme manuscrito,

traducido del tudesco / en idioma romanesco.
 En él prueba con ahinco / como dos y tres son cinco,
 que el genio no necesita / reglas del Estagirita,
 por más que lo diga Francia; / que la mejor elegancia
 y en non plus de la belleza, / es la intrincada belleza
 de don Pedro Calderón.
Perdone usted el coscorrón, / que otra vez será mayor».

Iza Zamacoa, en *El clásico y el romántico*, ironizaba no sin cierto ribete burlesco de uno y otro:

¿Qué es lo que el clásico pinta?
 Las praderas esmaltadas / de flores y el arroyuelo
 que vivifica las plantas, / el trinar del pajarillo
 el dulce ambiente del aura / y el alegre caramillo
 con que la festiva danza / da vida al ameno valle,
 casto harén de la zagala.
 ¿Y el romántico? detesta
 cuanto al clásico le halaga / y expresa sus concepciones
 en las ásperas montañas / en cavernas horrosas
 y entre la noche enlutada, / maldiciendo de la luna
 la luz argentina y clara; / con el veneno se nutre
 con el puñal se agasaja / y no en brillantes saraos
 busca delicias y calma, / que en los sitios que se encuentran
 las que el ánimo le embargan, / es en fúnebres mazmorras
 en misiones solitarias / y en lóbregos cementerios.

Lástima grande que esta introducción no haya podido ser más que un simple esbozo a yuela pluma, que sólo ha pretendido mostrar cómo se hace necesario reducir las tempestuosas aguas a su cauce, que no es otro que la reafirmación del hombre, del humanismo cristiano, al que el romanticismo quiere llegar por el sentimiento, el amor, la libertad, lo feo y lo antipático, la naturaleza, supliendo las deficiencias físicas y morales con la belleza de la creación. La imperfección del hombre es idónea para llevar a Dios, más que:

los valles solitarios nemorosos,
 las ínsulas extrañas. los ríos sonoros
 el silbo de los aires amorosos.