

HORACIO J. DE LA CÁMARA

Catedrático de Literatura e Instrucción Cívica del
Colegio Nacional de Junín (Bs. As.) - Argentina

**Lo
Romántico
y los
Románticos**

(Juicios y prejuicios para una
contienda antirromántica).

PAIDEIA, Vol. III, N.º 5

1956

LO ROMANTICO Y LOS ROMANTICOS

(Juicios y prejuicios para una contienda antirromántica)

Por HORACIO J. DE LA CÁMARA

I

El tema de lo romántico se nos presenta, siempre o casi siempre, en antagonismo con el de lo clásico. La afirmación no tiene nada de novedosa y sí de remanida. Pero en esa contienda de la antítesis, todas las ramificaciones que prestan, a ambos conceptos, los más o menos caprichosos prefijos distintivos, son tierra de mal parir para crecer, sobre ellas, soluciones pretensiosas. Es un gastado mazo de barajas cuyos valores se confunden y refunden, en confusiones que no siempre resultan conjunciones y mucho menos conjugaciones.

Y es que no puede tenerse, para los silogismos cabales, las premisas exactas. Y nos ocurre que no habiendo para lo cabal, solemos incurrir en cabalísticas... Es decir que comenzamos por el tejado y el castillo que pretendemos armar se nos desarma antes de armarlo. Cómo que no.? O es que tenemos, acaso, las definiciones categóricas de lo clásico y de lo romántico, de acera a acera y la calzada de por medio? Y cómo vamos — cada cual con lo suyo y sin perdones! — a calificar lo que no hemos podido clasificar porque no pudimos clarificarlo?

Clásico quiere decir muchas cosas. Depende del ángulo de enfoque. Clásico quiere decir "**LO QUE HACE ESCUELA**". Esto es: La obra maestra. Clásico quiere decir "**ANTIGÜEDAD**". Esto es: Lo que cronológicamente pertenece a las etapas fundamentales de la cultura. Clásico también quiere decir "**GRECOLATINO**". Como si diéramos o dando a las culturas de Grecia y de Roma una vigencia magistral, preceptiva y patrona, exclusiva y excluyente.

Hay un punto de vista desde el cual lo clásico es el conjunto de obras que pertenecen al momento que podríamos llamar "**pre-román-**

tico" y que "tomando raíz en los finales del siglo XVIII, llena toda la primera mitad del siglo XIX."

En tiempos de la romanidad, clásico era lo contrario de popular, lo opuesto a proletario. "Scriptor classicus" era un concepto diferencial y diferenciado respecto de "scriptor proletarius" y era una consecuencia más de la división del pueblo romano en clases.

Todo esto y lo que ya ha de verse, no es sino una suma de afirmaciones que concluyen siendo vaguedades o imprecisiones y que nos dejan como teniendo razón y no teniéndola. Y es que nos place demasiado corretear por los senderos — a veces de humo! — de la palabra y solemos tender escaleras de chasco hacia las alturas de la idea. Así son las caídas! La Babel de nuestros días es más amarga que la de la leyenda sagrada. Ya no nos separan los idiomas. Por ahí nos entendemos. Por donde no nos entendemos es en las cosas que bordamos y rebordamos con nuestro pensar. Los conceptos nos separan. Los criterios nos divorcian. Los juicios nos echan contra los demás. Ya no es el suceso pavoroso de las lenguas diversificadas por castigo de Dios. Ahora son los sentimientos negativos, los rencores, los odios imbatibles, las intransigencias sin ninguna blandura generosa:— Porque hemos olvidado la bíblica lección. Porque damos a nuestras ideas la fuerza de la intolerancia, la pujanza de la intolerancia, la pujanza de la incomprensión. Porque no admitimos los contrastes ni aceptamos las contrarias. Porque no entendemos sino lo que queremos entender. Y no es que no nos entendamos. Es que no queremos entendernos. Lo que es más grave. Porque es más hondo.

Lo clásico y lo romántico no pueden ser deslindados en falsas cronologías. Las militancias respectivas no son de meros gallardetes sino de banderas substantivas y divisorias. Porque lo clásico y lo romántico no se quedan en partido estético ni se reducen a una postulación de ética. Son dos maneras de ser, esenciales al espíritu humano. Como lo dice Ricardo Baeza: "**Las dos posiciones que el espíritu puede adoptar frente al arte y a la vida**". Ya que, como él mismo lo explica, se nace clásico o se nace romántico, como se nace varón o hembra.

Hay algunas diferencias que ya conocemos y que aceptamos por consabidas. El clásico es racional. El romántico, sentimental. Aquél da predominio a la forma sobre el fondo. Este resuelve la forma según la inspiración que provenga del contenido. Aquél describe el paisaje. Este lo posee, viviéndolo, como consubstanciado con él y en identidad sentimental con la Naturaleza, que le resuena en el corazón.

Y hay más. El clásico reconoce un sistema normativo para el gobierno del arte. El romántico sostiene la libertad del artista, en la suelta y resuelta exaltación del yo, sobre una realidad de inspira-

ciones que le concede esa misma desenvoltura y que le permite hasta una cierta anarquía en su rebelión. El clásico admite que el arte debe responder a una idea y corresponder a su indicativa finalidad ética. El romántico acata e impone que el arte no tiene más fin que sí mismo. El clásico se ubica en una concepción laica de su contenido espiritual y de cultura y con aquella "seguridad lógica" que le señala Guillermo Díaz Plaja y que es verdad. El romántico opera su retorno o confirma su sostén religioso, devolviéndose al dogma como al cauce de un filosofar esencial.

Claro está que todos y cada uno de esos detalles suelen cruzársenos la calzada y aparecérsenos en la acera de enfrente... Recíproca combinación! No es, por ejemplo, Don Quijote la más austera e infalible de las exaltaciones de la personalidad? O ha de serlo Robinson Crusoe por las bucólicas y las nemorosidades que le rodean? Don Quijote es íntegramente romántico. Aunque no tenga paisajes substantivados. Y es clásico por todo. Hasta por eso mismo del paisaje, que no le anda! Y hasta por la edad del mundo en que aparece, si cabe tomarlo en cuenta. Y no ha de olvidarse, para afirmarlo así, que Shakespeare fué "**caudillo supremo**" de los románticos. Y no es clásico? Entonces...? Entonces se puede y hasta se debe hablar de un romanticismo del clasicismo y de un clasicismo del romanticismo.

Una verdad más, entre lo clásico y lo romántico, es que "**El clasicismo polariza hacia lo universal, hacia lo ideal perdurable. El romántico polariza hacia lo más individual, efímero e inalienable**", tal como lo sanciona Ramón Pérez de Ayala.

Algo hay también de que lo romántico supone "**novelesco**", fabulería. La palabra "**romántico**" no proviene del alemán, como suele decirse por ahí. Proviene del inglés "**romant**", que quizás se haya originado en el francés "**romant**", que equivale a contar aventuras en lenguas romances. En Francia y todavía, "**romancier**" es novelista. Y en nuestra parla castiza "**romancesco**" o "**romanesco**" equivale a novelesco, libre en su concepción. Porque "**romance**", entre otras acepciones, tiene la de "**novela o libro de caballerías, en prosa o verso**". Es decir que lo "**romanesco**" es lo ideado a capricho de la invención, de la fabulería, del embuste, de la aventura soñada, de lo extraño conmovedor, de la fantasía.

La palabreja tiene su historia. Y es larga! Lo de "**romántico**" no es cualquier cosa...! Como que suele ser todo un atavismo! Alguien dijo que, en 1650, Thomas Bayly, preso en Newgate, escribió algo acerca "**de una flor que brotó en un muro de piedra**" y que fué ahí cuando se dijo, por primera vez, que tal cuento era "en parte verdadero y en parte "**romántico**". Por decir que era imaginado, novelesco. Y la palabra quedó así establecida... Después vino lo demás. Pero la imaginación, como artículo de arte, valoró o revaloró su cali-

ficación como elemento literario y lo de "romántico" quedó medido como "imaginativo", "imaginario", etc.

Ya en el siglo XVIII, la palabra que nos ocupa se filtró en Francia, a través de las fronteras. Fué en las cartas del abate Leblanc, aludiendo a cosas y costumbres de los ingleses, allá por 1745. Y cabría señalar también algunos libros de jardinería y de "paisajería" — si se nos ocurre nombrarlos así — que llevaron la palabrita, en contrabando fronterizo. Entre esos libros jardineros se ha mencionado, alguna vez, una "Teoría de los jardines" de Hirschfeld, traducida al francés en 1779. Y hay otra "teoría" del mismo tema, de Morel, dada en 1776. Y hay un libracó respecto de "Jardines y rincones naturales", que abarca toda una "manera de embellecerlos", que compuso Girardin, en 1777. En todos se dice "romántico" refiriéndose a temas de la Naturaleza, del paisaje, de lo nemoroso. Y véase que ya no es aquéllo de lo novelesco, de lo imaginario, de la fabulería.

En 1776, la palabra "romántico" tomó verdadera ciudadanía literaria. Pierre Le Torneur, en sus traducciones de Shakespeare, la usó en tal validez. Y en 1777, Juan Jacobo Rousseau, amigo de Girardin, dijo "romanescas" y poco después, "románticas", refiriéndose a las orillas de un lago, en sus comentarios de "paseante solitario".

Es vital no apartarse del origen inglés de la palabra. En Alemania anda, a fines del siglo XVII, llevada desde las Islas Británicas y lo es en la misma acepción de "novelesco: romanhaft" y precisamente, es al pasar por Alemania, cuando cobra otro color y adquiere otro sentido. Porque los hermanos Schlegel promueven ese cambio. Uno de ellos, Augusto Guillermo, en sus conferencias sobre literatura dramática, enfrenta y confronta los conceptos de "antiguo" y de "moderno", bautizándolos con las denominaciones de clásico y romántico.

Eso fué en 1808-1811 y en 1813, Madame de Stäel ya decía que: "El nombre de romántico ha sido introducido en Alemania, recientemente, para designar la poesía que tuvo origen en los cantos de los trovadores y que nació de la caballería y el cristianismo".

Y véase cómo ha ido, poco a poco, integrándose el concepto actual de lo "romántico", con la suma de las diversas valoraciones que fueron creándose en torno al núcleo efectivo y constituido de la palabra y de su contenido inicial.

Casi podría decirse que la posición antitética entre clásico y romántico, como contenidos, es obra de las definiciones de los hermanos Schlegel, como queda dicho. Y de resultas de todo ese viaje de la palabra, podría decirse — por otra parte — que tres son los países que concurren a derrumbar su neto sentido: Inglaterra que lo "inventó" y desde luego, sin culpa en el derrumbe; Alemania que le dió un contenido ideológico que no le correspondía y Francia que retocó el contorno y el dintorno y divulgó el nuevo mamarracho, hasta

dilatar su nuevo imperio conceptual, es decir: El imperio que resultó de su anejo contenido.

En 1822, Stendhal intentó definir lo "romántico" y tal fué su especie de "**manifiesto**", al escribir respecto de Shakespeare y Racine. Víctor Hugo, a lo pontífice, lo hizo desde su "**clásico**" prefacio de "Cromwell", tan comentado como discutido. Stendhal se equivocó. Y Víctor Hugo también. Porque pusieron, dentro de lo romántico, más de lo que podía caber.

Y ambos se equivocaron por presión de su entero y personalísimo clasicismo! Víctor Hugo legisló "**su**" movimiento romántico con un tumulto de normas y previsiones, dichas en tono grandilocuente, saturado de metáforas y lleno de todos los juegos del artificio verbal, que sólo se dan o pueden darse en quien, como él, manejaba las palabras y las formas con riqueza de clásico, con elocuencia de académico: Erudito, sí, aunque no siempre exacto. Fué categórico y queriendo ser científico — como sintiéndose humanista — se va — o se queda, que vale igual — en metafísico. Su filosofía entraña una concepción de la vida que no tiene más que dos fases: La alegría y la amargura. Y pretendiendo que la armonía de las contrarias es expresión de arte. Y no sabe uno a qué atenerse cuando — como si fuera un profeta bajando del monte con su ley — nos dicta su tabla imperativa: "**El drama es la poesía completa**". Y el tono es tal y tanto que ya está todo dicho! A qué hablar más? Si él mismo lo jerarquiza: "...el arte no cuenta con las medianías." Y las medianías son los demás. Conque... a casa!

Víctor Hugo no fué un genio total. Podrá haber sido una síntesis genial, como quizás ya lo ha medido Armando Tagle. Su fuerza estuvo en esa capacidad para representar una posición del espíritu. Su energía fué la de ser clásico de cultura y clásico de formación. Pero sin una cultura clásica y sin una formación certeramente clásica, pese a todo. Y su debilidad consistió en que no supo — como no lo saben los románticos — enfocar los campos del análisis. Y no tuvo perduración por eso mismo. Y transcurrido el "**sarampión**" de las emociones, de las sensaciones y de los suspiros y los pesimismos, el corazón del hombre retornó a los argumentos propicios y preclaros de la cultura verdadera. Lo verbal del romanticismo se devolvió a lo sustantivo de las exégesis valorativas. Y bien puede decirse que "re-hubo" un pensamiento, "re-hubo" ideas. Porque "re-hubo" concepciones centradas de la vida, del hombre y de todo lo demás. Y en eso estamos aún: Rehaciéndonos de lo romántico! Que todavía pervive. Sólo que ahora bajo las formas de un existencialismo que no es otra cosa que la "**sensualidad**" romántica — no se diga "**sensibilidad**", que es distinto — llevada al grado — o al de grado — de la sandez malamente sexual: Especie de periscopio para adivinar el destino de un sexo que se vuelve contra sí y se divierte invirtiéndose. Todo

apesar del talento de Sartre que juega a ser filósofo, como si lo fuera y que no pasa de ser un literato de la filosofía, aunque lo haga bien...

No está de más recalcar el concepto: No hablamos de lo romántico genuino y originario, vivo y cierto. Se habla de lo romántico como del mosaico "**anticlásico**" que se compuso en torno a la palabra, al comenzar y que ya quedó diseñado aquí. Y ha de ser repetida la advertencia.

Valga esta otra pauta diferencial, que agrega salsa al potage: García Morente clasificó las edades históricas en "**clásicas**" y "**modernas**". Aquéllas por la hieratización de los valores, como la Edad Media y el Romanticismo. Y éstas por la discusión de los valores, como el Renacimiento y nuestra época actual. Y pare de contar! Que no debimos haber pasado de ahí ni quitar a lo romántico su sencilla validez de "**literatura botánica**" o "**literatura de parques y jardines**." Sin meternos el jardín adentro...

Ahora bien: Eso que llamamos "romanticismo" y no teniendo otro camino que el de aceptarlo así, con su vigente contenido, tiene una dimensión espiritual humana que sólo puede compararse con la del Renacimiento, aunque ésta le sea sobradamente superior.

Y es que el Romanticismo no es "propiedad" exclusiva del siglo XVIII. Ni lo es del XIX, que lo lleva en sus raíces casi hasta el final. Viene desde antes, con cualquier nombre o sin nombre. Pero con aquel contenido inicial que ya le reconocimos. El retorno, por ejemplo, al Medioevo no es reborde romántico casual. Tampoco es una religiosidad popular, en reacción contra lo que se dijo "**paganismo renacentista**". El "epos" clásico del Génesis, la amargura del Eclesiastés, la lírica exaltación de los Salmos, la desazón encendida de los Profetas son vigencias románticas castizas. Ya lo ha dicho Gabriel Alomar autorizadamente.

Prolongando la afirmación y yendo en busca de argumentos en más, puede opinarse que los griegos tienen verdaderas y enterísimas manifestaciones del espíritu romántico. Aquella exaltación del yo — que ya se dijo — es la misma exaltación individual que, en la tragedia griega, corona los afanes ardorosos y dolientes del hombre, con el triunfo de sus razones esenciales sobre el gesto de las "**divinidades enemigas**". La tristeza del romántico moderno — oh, paradojales adjetivos! — es el saldo de un balance similar:— El del hombre que ha intentado crecer su llama para decidir su deificación por sí mismo y que no ha podido vencer la oposición celeste de las "**divinidades enemigas**", que le sostienen en su barro, para que no lo olvide en la delirante prosopopeya de sus vocaciones.

Podrá hincarse el mordisco y preguntarse:— Y la libertad del hombre.? Y los derechos del hombre.? Y la reconstrucción moral del individuo por su retorno a la Fe.? Pero aún no hemos tocado esa comarca. Que es terreno de otra condición. Y como que se ha estado

hablando, hasta aquí, del Romanticismo como clima de arte y para el arte. Ya entraremos en eso de la filosofía propiamente dicha. Y entonces habrá que conectar aquello del arte con la filosofía, por el claro camino de la Estética. Y se verá si vale, cuánto y cómo.

El Romanticismo siglo XIX comporta — es decir: porta consigo, lleva con él y valga la explicación, aunque sea inoficiosa — la socialización del individuo. Descubre al **"hombre social"**. El mismo que, llamado de otro modo, vive en comunidad: El ciudadano. La dignidad de la condición humana, que trajo el Humanismo, se resuelve ahora en condición de la dignidad humana para el ejercicio de la convivencia armoniosa. Se decreta que el hombre es un ser **"necesaria y naturalmente social"**. Aunque Robinson Crusoe y las soledades de Rousseau certifiquen lo contrario, desde las mismas zonas del espíritu. Y todo es Romanticismo.!

En lo político hay no menos ni menores contradicciones. En su definición capital, el Romanticismo se ubica en decidida oposición al progreso, cualquiera que sea el sentido neto o lato que se dé a esa palabra. Rige sus maneras y sus concepciones un concepto nacionalista de la tradición, mezclado con algo que dió en llamarse — también románticamente — **"el espíritu popular"**, de difícil diseño en el vocabulario de la sociología y de ambiguo perfil en los campos de la psicología del espíritu colectivo. Ese nacionalismo y este espíritu no eran lo que de veras debemos entender por tales. Y Luis de Bonald es uno de sus predicadores principales, definiendo su actitud política como contienda, en oposición a la soberanía popular y resolviendo el problema con la cancelación del valor **"individuo"**, al revalorar una teocracia **"sui géneris"** como resorte histórico definitorio. José de Maistre le acompaña en esa actitud y añade al asunto sus propias ideas: Todas en contra de la revolución individualista, que parecía substancia inevitable de todo lo romántico y a cuya revolución estos románticos dan la significación de verdadero **"pecado histórico"**.

Las pretensiones redentoras del Romanticismo social no pasan de ser lo que aquellos cielos que, en la India, prometen crear los **"fabricantes de lluvia"** — especie de charlatanes milagreros — que venden o alquilan su don mentido, al precio exacto del desprecio en que se los tiene. Tal como lo refiere Arturo Capdevila, de cuyas afirmaciones puede recogerse que el Romanticismo político esencial fué como **"poner proa a la quimera y, esto mismo, en un buque sin brújula ni timón"**.

Si es que debemos ubicar a Rousseau como el pensador social que más decide para el Romanticismo, no es menos cierto que debemos responsabilizarle de muchas de sus consecuencias: De esas consecuencias que fueron fruto de su influyente concepción instintiva e irracional de la naturaleza humana. El creyó que cultivar la inteli-

gencia achica o desmejora la vida del espíritu. Y como que se muestra en campeón de la benevolencia, esgrime su oposición a la cultura porque — a su juicio — hace perder al individuo su "primitiva bondad" y de ahí, como lo señala Augusto Messer, su grito de: "Tornemos a la Naturaleza!" Pero aquí nos juega con cartas marcadas. Porque su concepto de la Naturaleza tiene refondo... Una significación es la que se refiere al "estado efectivo originario de los hombres". Y la otra es el "ideal del hombre sencillo, veraz, benévolo y sin ilustración".

Juan Jacobo pontificó algo así como la democracia pura. Con la soberanía desparramada en lo popular casi absoluto y regida por la fórmula cuantitativa de las mayorías. Creyó que ésa era la receta de una maravillosa panacea republicana. Pero no comprendió que las democracias pueden ser, no ya antiliberales, sino dictatoriales. Sobre todo cuando una mayoría excede sus vigencias o "cuando la legislación, resuelta por esa mayoría, cohibe o inhibe, en alto grado, la libertad de los individuos". Rusia, por ejemplo, si es verdad en ella eso de la mayoría... Y de las definiciones que Rousseau fija acerca del "estado natural" devino la posición de los fisiócratas, para el orden económico, con el tema del comercio libre.

Rousseau y Hegel tejen el entredós del naturalismo romántico y del espiritualismo romántico, respectivamente. De Bonald y De Maistre hacen el corolario, volviendo del revés los argumentos. Es decir: Reacción en consecuencia. Pero consecuencia al fin. La burguesía liberal — invento idem de lienzo! — echó sus barcos hacia los rumbos que mejor convenían a su interés social y frente al socialismo nacido y crecido en plena floración romántica. Y ahí fué Troya!

La desorientación del contenido llevó al desborde del naturalismo materialista. Y menos mal que se dijo que había un retorno a la Fe... Los bandos estaban frente a frente. El resto, hasta aquí, ya lo sabemos. Lo que resta, hasta allá, que Dios lo diga! Pero no deja de caer gracioso o como gracia que Estados Unidos de Norteamérica, símbolo del capitalismo imperialista, pretenda representar la austeridad democrática y romántica de nuestro tiempo, casi con euforias de resguardo histórico: Especie de madrina de nuestros auténticos destinos. Y es también gracioso que el comunismo bolchevique y el que no lo es — así sea el que pondera a Martín Fierro! — hagan de contraparte en el juicio y siendo, como son, símbolo del proletariado convertido en dictadura de clase, vendiendo al mejor postor el Paraíso Terrenal de Marx, Engels y Lenin y enarbolando al Estado en único individuo pero quebrando al individuo en siervo del Estado y de la pandilla estatal comanditaria. Todo con lo mejor del romanticismo valiendo en sus raíces. Como que de allá viene...

Flaca es la arquitectura filosófica del Romanticismo. Tiene su poco de brujería. Y su mucho de sofística con pretensiones de

sistema filosófico. Está, en su centro, la duda. Pero la duda opaca. No la duda limpia, sana, bien intencionada, buscona de respuestas. La duda lerda. La duda por miedo. Y entonces, el refondo de la angustia, también sucia. "**Fausto**" enciende aquí sus ejemplos substantivos. Y "**Werther**" es palmaria evidencia incontestable.

"Mal del siglo" se dijo alguna vez. Era mal de la Edad Media, mal medida y peor interpretada o peor usada. Porque en esa interpretación priva un ralo sentido de la vida, del hombre, de Dios y de todo lo que es la exaltación necesaria del vivir y sus razones. En cuyos aires románticos rige un dolor, por ese vivir, que no es para alcanzar la redención por haber vivido. Es el dolor como "**recurso**", como postura, como pretexto, como actitud. Ni siquiera como cansancio. Es un dolor postizo, fabricante de un arte también postizo.

El Romanticismo es antagónico de la Ilustración. La Ilustración no trajo grandes cosas al pensamiento filosófico, aunque tuvo grandes pensadores. Insistió una racionalización de Dios y también una racionalidad de la libertad. Por eso agita una recia contienda contra la religiosidad con fanatismos y determina un clima de optimismo para las pertinentes concepciones del individuo y de la humanidad. Es la suya una filosofía sin angustia. Pero carece de argumentos fecundos respecto de muchos temas esenciales: El Estado, las comunidades humanas y algo de lo que entra en la valoración efectiva de la historia, como continuidad del progreso medular. Pese a ello, la Ilustración hizo su aporte y fué calificado y calificativo, tanto en el orden espiritual como en el cultural o en el social del hombre.

El Romanticismo vino con su duda. Habría que preguntarse hasta dónde no era la "**duda cartesiana**" sirviendo de meollo al nuevo pensamiento. Schelling, Hegel y Fichte han de ser siempre preferidos, cuando se trate de filosofía romántica, para integrar el triunvirato rector del ideario. Schelling vale muy bien como filósofo signo del movimiento. En Hegel, aun cuando sea necesario cavar hondo, persistirá, también siempre, la influencia de la Teología que estudió en sus mocedades. Y Fichte, malgrado su iniciación y sus relaciones, caerá en el dintorno kantiano, aunque conserve — a través de la evolución de su pensamiento — algunos contactos con Schelling, en quien influyó muy de veras, alejándose, sin embargo, de él y acercándose "**al neo-platonismo y al cristianismo del Evangelio de San Juan**".

Schelling está "**dentro de los grandes sistemas del idealismo alemán**". Define una filosofía de la Naturaleza que se funda en el llamado "**idealismo trascendental**", cuyo es el sistema de su pensamiento y cuya la denominación que él mismo le da, en 1800. Coordina el elemento estético con el racional de Hegel y con el volitivo de Fichte e incorpora así, a su sistema, la filosofía del arte que, al decir de alguien, **representa una unificación del sujeto con el objeto, del Espíritu con la Naturaleza, que habían quedado como escindidos en**

la filosofía natural y en la filosofía del espíritu. Por otra parte, las posiciones filosóficas de Schelling concretan una interpretación de Dios, como evolución de sus potencias y otra del mundo, como evolución de las pertinentes que, al provenir de aquéllas, debemos clasificar en Naturaleza, Espíritu y Alma Universal. Con lo que su metafísica se resuelve en una religión espiritual que reemplaza a toda filosofía racional y a toda religión positiva. Hay en él, por lo demás, cierto panteísmo de quita y pon que también juega a ser filosofía. Y ahí se queda.!

Hegel representa la filosofía del espíritu. El Espíritu resulta de la Idea. La Idea es la raíz, el cimiento de todo. Es casi un ser absoluto. De su primer parto nace la Lógica. Del segundo, la Naturaleza. Y finalmente, la conciencia. Esto es: El espíritu. Cuando el espíritu se mueve en libertad, devienen de él — otra vez maternidad.! — el arte, la religión, la historia. La filosofía llega a los postres porque no pueden comprenderse las cosas de la realidad sino cuando ésta "se ha explicitado a sí misma". El arte sería, pues, uno de los llamados "momentos" intuitivos y representativos del Espíritu absoluto. Y en la filosofía de Hegel, según él, se realiza la vida de la Divinidad. Nada más y nada menos.!

El hegelianismo dió lugar, posteriormente, a una verdadera guerrilla entre izquierdas y derechas ideológicas, que fué un escandalete más entre los tantos de esa tragicomedia que suele ser la filosofía. Cada cual de los contendores ofició en rango de arúspice, para augurar verdades hacia adelante, rascando las entrañas derrumbadas de las verdades hacia atrás, las viejas verdades. Sin embargo de lo cual debe recordarse que, en Inglaterra, el poeta Coleridge hizo viva defensa de la filosofía de Hegel y que Carlyle declaró los deslindes que, para él, tenía el individualismo romántico, de acuerdo con las posiciones hegelianas. Y esto, sin mucho malabar, nos da asidero para algunas explicaciones que se nos hacen menester cuando tratamos del romanticismo inglés, incuestionable generador del movimiento.

Sin demorarnos en la mensura de este perfil del tema, ha de convenirse en que toda la filosofía del Romanticismo quiere dar una "explicación espiritualista" de la Naturaleza, del hombre y de Dios. Tal orientación ideológica fué la que sirvió para formar el "círculo romántico" dentro del que caben todos los nombres y prohombres de esa definición espiritual.

El retorno a la Naturaleza, como defensa ante la afirmación y el avance industrialista y el retorno a una explicación de Dios por la Fe, cualquiera que fuese, ante el decaimiento de la Religión tradicional, fueron palancas vitales en esa definición romántica. Pero la Naturaleza no como paisaje sino como manifestación del Espíritu — quizás con algo del "emanacionismo" que anduvo por ahí — y

también como lección moral. En suma: La Religión como clima de espiritualidad refirmada. Es un aire nuevo, con los espejismos propios de una visión afiebrada. Es una manera diferente de comprender. Porque es una diferente manera de aprehender. Y una finalidad distinta de ambas actividades del espíritu. Hay una dimensión de las cosas fundada en la **"experiencia personal"**. Cada cual siente a su manera. Y cada cual extraña, respecto de los otros, su substantiva personalidad.

El sentimiento de la Naturaleza, sin dejar de ser lo que es, trajo al Romanticismo la preocupación por el paisaje. Lo que equivale a haberle traído una **"nueva sensación"**, que se convierte en necesidad de nuevos panoramas. Hay una creación de geografías nuevas. Y priva, en esto, mucho o todo de aquello "imaginativo", "novelesco", "fabuloso" que fué lo romántico en su origen. Y los caprichos se multiplican: Islandia para el Han de Víctor Hugo, es un ejemplo. Crecen los lugares extraños, en mapas de fantasía: Las islas de Crusoe son otro testimonio.

Este reborde romántico se inició en los denominados poetas "lacustres", de Inglaterra. Son los poetas del Lake District, al norte de la Isla. Ellos fundan este **"lote"** de la espiritualidad romántica. Y son Wordsworth (1770-1850) y Coleridge (1772-1834), amigos entre sí y de total amistad, aunque de síndrome romántico distinto. Y a ellos se agregan, de otra manera, Byron, Walter Scott, Shelley y Keats. Con esos nombres basta!

En Alemania, Schiller, Goethe y Heine **"liberaron a la poesía de los modelos de la antigüedad"**, según ha sido dicho. Aunque eso de los modelos no sea bastante para decidir lo romántico de ellos ni de otros. Werther, personaje de queja y duda, fué prototipo oportuno de humanidad. La morbosidad de sus sensaciones campearía sobre la emoción del hombre de toda una época. Fué el **"fantasma"** que dice Capdevila. Y en torno a este "hallazgo" goetheano se movió un universo espiritual sin religión o con la religión a su modo, como está visto. Religiosidad de alquimistas y milagreros ocasionales. Sin amor a la vida, porque poblaban el tiempo hombres sin fe, enfermos de todo descontento y tendidos hacia cualquier rumbo, con tal que les fuese desconocido: Lo nuevo al precio de la virtud si era preciso. Hombres sin alegría ni optimismo porque cada cual era un excursionista de la incomprensión, donante de piedades y perdonavidas de la moral ajena o de ninguna. Universo de sombras y penurias en el que hasta la misma libertad, que buscaba consagrarse, era un sacrificio y su posesión, un trance efímero. Si hasta la propia religión del romántico es una contradicción que faltó a su frondosa sensualidad!

Detrás de **"Werther"** vino la procesión de monigotes: Manfredo... Renato... Fausto... el hijo del siglo... y los demás! Y ya hemos visto el conventillo: Stäel diciendo que lo caballeresco y lo

trovadoresco y lo cristiano hacen lo romántico. Hugo diciendo que lo hace la relación entre la risa y el llanto, entre el dolor y el placer y que lo artístico es en función de relación de las contrarias. Stendhal diciendo que es dar a los hombres la felicidad leyéndoles literatura. Cada cual en pontífice, en "tabú" por intocable...

Todos, filósofos y literatos, equivocaban sus concepciones. Entre esos equívocos — como no podía por menos — el relativo a la Estética, ciencia de la Belleza, de lo Bello o quizás de los valores estéticos. Y no dejemos de sostener, en alerta presencia, aquella disposición — por no decir posición — del Romanticismo hacia las concepciones del idealismo y aún mucho de su crecimiento como herbario calificativo de la flora platónica mayor. Y recordemos, porque viene al caso, que Platón, sobre todo en su República, no concede autoridad alguna a la Belleza, so color de que ensucia las morales y enerva el corazón, al alejarlo de la virtud, del Bien, con el solaz, el recreo y el agrado que produce lo Bello.

Despejemos bien el punto de vista: La estética no es exactamente una ciencia. Ni podría serlo. Carece de condición metodológica. No hay en ella un principio que pueda nuclear el contenido de los conocimientos estéticos y girarlos a su torno en unidad, si no sistemática, cuando menos con provecho de organicidad. Y entonces no puede acordarse que se trate de una disciplina metafísica, experimental, normativa, descriptiva, estimativa o lo que fuere, como lo planteó Moritz Geiger. Y en tanto ocurra lo contrario, ha de seguirse vacilando a su respecto, respecto de sus leyes, de sus valores, de sus métodos, de sus hechos, de las vivencias que mueven su esencialidad y que se mueven en la esencialidad del artista: En fin, de todo cuanto integra su contenido y el cuadro de sus realidades.

De acuerdo con el idealismo platónico, la razón de la Belleza, su fuente, su verdad suprema no están en este mundo. El arte es una "mera imitación" de lo sensible. Y en el neoplatonismo nos encontramos con idénticas sanciones. Y también se dice que el arte, "como creación libre", puede realizar esa reproducción de la Naturaleza, "con más perfección que la Naturaleza misma". Y estamos, pues, en los deslindes definitorios del Romanticismo!

Es aquí cuando Schelling dirá que la belleza artística es la manifestación de la Belleza Infinita en lo finito. Es aquí cuando Hegel dirá, con su lenguaje de ajedrecista gramatical, que la forma del saber estético "es, en cuanto inmediata (el momento de la finidad del arte), por una parte un romperse en una obra de existencia externa y común, en el sujeto que produce la obra y en el que la contempla y la adora; por otra parte, es la intuición concreta y la representación del espíritu absoluto en sí como ideal".

Y estamos, pues, en el idealismo. Sólo que dicho en ese "idioma" hegeliano, de cuya validez da prueba la propia afirmación de

Hegel: "No hay más que un hombre que me haya comprendido y ni aún éste me ha comprendido". Sería él?

No debe tenerse duda respecto de que la Estética del Romanticismo sea idealista. Así como fué racionalista la de los siglos XVII y XVIII, con las variantes producidas por las conexiones que se establecieron — por parte de algunos pensadores — con la Ética, buscando fundamentar la Belleza como moral y lo moral como armonía de la conducta o algo parecido. Esto también proviene de Platón, sólo que con un sentido puramente político.

Tampoco debe dudarse de que la llamada "**estética psicológica**" — la que se funda en el carácter y relación de las "**vivencias estéticas**" — ya andaba, por entonces y desde más acá de la mitad del siglo XVIII, dando sus temas, a manera de tentativa y planteando sus problemas, en oposición a las tesis de Hegel, Schelling y los demás. Pero esa "**estética psicológica**" no llegaría a presentar su verdadero combate sino al vencerse el siglo XIX y queda, por lo tanto, fuera de la medida de este ensayo. Su valor más alto fué Fechner y en torno al eje de las "**vivencias estéticas**", pretendió girar un "**principio de asociación**" que no es el propio de las asociaciones estéticas.

Entre tales concepciones, entre tal selva de modos y maneras, respirando los aires filosóficos que acabamos de recorrer, los románticos sostuvieron sus caprichos esenciales y formales. Coleridge, vencido por sus daños físicos, irá por caminos de opio y de ensoñación nirvanésca, abrazado a fantasma y a espectros inimaginables. Byron, incestuoso y resentido, dirá su verso con profunda intención de humanidad que se rinde a la morbosidad de la pasión: Será siempre un esclavo de su "**demencia poética**". Y bien estará dicho, mientras se diga, que si Shelley dió al Romanticismo un idealismo puro, Byron le dió lo diabólico, lo áspero, lo egoísta. Era un insuficiente psíquico. No pudo ser jamás un suficiente estético. Aunque haya riñas por el juicio...

Wordsworth desajustará, sin deshacerlos, los resortes que afirman la arquitectura íntima del soneto y volverá — tras el primer recodo — al régimen esencial, cuando la madurez del espíritu y del estilo lo lleven nuevamente a la senda antigua, en la que trabajando la oda "**adoptó una severidad clásica**". Goethe resolverá en romántico el más virtuoso humanismo de su tiempo. Chateaubriand reeditará las finalidades de la "**Imitación de Cristo**" y lo hará con fervores y en maneras que habrían preferido los mejores renacentistas. Leopardi, en Italia, se exaltará en romántico genuino, bajo los moldes exactos de la poética latina. Dejemos a España exprofeso que ya la diremos. Y digamos que, en Portugal, tapia por medio, el tema de las églogas trae las formas que le conocemos y que maneja Almeida Garrett y torna el canto patricio a las raíces del "**romanceiro**", típico y fresco, recio y magnífico como la sangre y el alma lusitanas.

En la poesía de ese tiempo — ya está dicho — gravita la imaginación. Dígase bien: La pura imaginación que no siempre es imaginación pura. El hombre reemplaza al personaje, en el drama y en el poema. Y quizás eso vitalice un tanto las concepciones nuevas. Pero, por eso mismo, vino luego la herrumbre por oxidación, precisamente, del hombre. El tema heroico decayó para dar cabida a otros, que mucho han solido ser y valer como arrabales del individuo moral y espiritual. Y es que cundía, por toda la obra de arte, un sentimiento estético de pasión, de nerviosa presencia, de gemida y gemebunda sensibilidad, de recuerdos como melodías y desazones como vehemencias. Era el hombre, sí. Con toda su altura. Pero con todo su abismo...

La narración y la crítica amanecen de veras en este tiempo de nube y barro. El lenguaje romántico es de precisión casi técnica. Las maneras y los modales literarios y algunos otros, parecen ser haraganes o desganados. Pero un desgano voluntario y un poquito voluntarioso... La facilidad que monseñor Franceschi califica de "increíble", em Chateaubriand, no lo es menos en otros. Y oportuno sería — si valiera la pena demorarse — hacer alusión a la jornada que, por esos días, corrió la historia de la filología. La novela, por su parte, iniciará la fundación y uso de su moderna "santa bárbara" psíquica. Y el anuncio se hará, para futuras definiciones, con aquello de "los estados del alma", "los impulsos instintivos", "las idiosincrasias latentes" y lo que sigue y que la acercará al naturalismo sucedáneo.

Los sentimientos estéticos y éticos, como también quedó dicho más atrás, se regresan a la Edad Media — sin despojarse de la experiencia renacentista, aunque se quiera lo contrario.! — y se prefieren dos órdenes: El gótico, que va de nuevo y lo de "libre pensador", que va de moda. No olvidemos decir: Lirismo.! Espontaneidad lírica. Y aunque no sea lírica, pero que sea espontánea. Porque así es romántica.

Casi podrá decirse que el Romanticismo "inventó" las sensaciones. George Sand no hubiera podido madurar, sin ellas, su arte. Ni Musset hubiera podido mantener su fuego inspirador. Sobre esos mismos terrenos, pero en opuesta dirección, como flechas disparadas a blancos en diagonal. Schlegel hizo, en serio, la sistematización de sus concepciones. Y Carlyle hizo su interpretación intuitiva de la vida, del arte y del pensar. Pero todo es romántico...

En suma y yéndonos al punto de partida: Que lo clásico y lo romántico no pueden medirse como mera cuestión de escuela. Dejemos bien sentada la premisa para cuando llegue la ocasión de conjugarla. Hay muchas cosas, en cada bando, para que sea posible decir el límite preciso y concretar la definición rotunda. Porque también es rotunda la reciprocidad entre ambas facciones. Salvo, claro

es, la nimia diferencia, que crece hasta desbordar... Pero que no puede serlo sobre tierras de suspicacias ni de minucias especiosas sino específicas.

Ahora bien: La validez del Romanticismo se achica, se encoge, se arruga cuando persigue **"reflejar una situación momentánea, un aspecto pasajero"** y no hay, por lo mismo, que equivocar su verdadera significación. Pues lo romántico se torna de vidrio, frágil, quebradizo, barato, cuando quiere imponerse como "revolución", desoyendo las vigencias de la evolución, que no pueden ser desoidas. La turbamulta conceptual y formal del Romanticismo, trayéndonos la rebelión sonora de sus ponencias, no puede ser sino el ajuste del concepto de la historia como continuidad, sin disloques. Esa misma carga múltiple revela que no puede acogérselo sino con beneficio de inventario. En el opuesto caso, sería un vendaval, nada más que vendaval. Es decir: Una crisis. Y estaríamos en una contradicción luego de haber convenido que, más allá de sus errores y de sus aciertos, vino a colmar el hueco dejado por una crisis anterior.

Delirante, individualista, imaginativo, idealista a su manera, sensual, exagerado, egoísta y egocéntrico, liberal-políticoide, descontento y triste; moralmente religioso pero religiosamente inmoral, en viva paradoja; a ratos desaliñado y a ratos subordinado a las más rígidas notas del academicismo. En fin: Frondoso, utópico, ya mismo decadente, el Romanticismo terminó siendo lo que no era, fué lo que nunca había sido. Y ésta es la más entera de todas sus contradicciones. Pero hay que ponerlo en la balanza, porque pesa...

Carpido el terreno por estos azadones románticos, el Naturalismo entraría en él como consecuencia inatajable. Taine estaba ya por ahí y el hombre habría de ser definido **"físicamente un mecanismo y mentalmente un teorema"**.

Habíamos dejado a España exprofeso y aquí está: Difícil es determinar las formaciones románticas en el alma de un pueblo naturalmente romántico. Explicarse el Renacimiento en Italia, es fácil. Basta con valerse de la latinidad y de su imperio para demostrar el espíritu de su tentada recuperación, obrando como motor central. Claro que agregándole las postulaciones de su respectiva actualización histórica.

Pero explicar el Romanticismo en España puede ser tan difícil como vender llamas en el Infierno o alquilar esperanzas en el Paraíso, que las provee todas. Sin embargo, no debe eludirse la cuestión y mucho menos callar la que se tiene por verdad bien medida. Y veamos el cuadro.

Algo está dicho de cuanto ocurría en Europa. Había una ablandada desmoralización ideológica, que afectaba a todos los órdenes de la cultura, del pensamiento, del arte, de la política y de lo que era, en suma, actividad del espíritu del hombre. Boileau, con sus legisla-

ciones poéticas, ya no alcanzaba a complacer las nuevas exigencias de la expresión lírica. Condillac había pasado y había pasado Diderot, antesalas — quierase o no — del materialismo que se inicia con el sensismo inglés del siglo XVII — heredero del empirismo baconiano — y anda por ahí la teoría de las "percepciones sordas" de Leibniz, que habrá de tener — también quierase o no — toda la responsabilidad en la literatura de las confesiones y en la exaltación de la llamada "filosofía del sentimiento". Ha pasado Kant o está ahí mismo, con su crítica de la razón pura y su crítica de la razón práctica, dándole a la filosofía el sacudón más radical de su historia moderna. Los partidarios y los adversarios del criticismo kantiano comenzarán la etapa "postkantiana" de esa historia y de ella, Schiller tomará las doctrinas estéticas para plantear, a fondo, el problema de la Belleza, como resultado de la contemplación de las "apariencias sensibles". Y seguirán Fichte, Schelling, Hegel, como se vió. No se diga Schopenhauer porque eso es otra comarca.

Siguiendo ese proceso, en Francia, Condorcet y el sensismo materialista dejarán campo ardidado para la siembra del espiritualismo, con Cousin al frente del escuadrón mayor. Y desembócense, por ahí, en Bonald y De Maistre que representan, como también vimos, el tradicionalismo más tradicionalista y teocrático. Ahí, no más, Augusto Comte, positivista — y desde luego, segunda parte del sensismo patriarcal que viene, desde el tiempo que citamos, rigiendo el mecanicismo filosófico y criteriológico. Y entonces, Hipólito Taine. En Inglaterra, la filosofía escocesa había rechazado tanto al criticismo alemán cuanto al eclecticismo francés y es el positivismo de Stuart Mill el que decide el grado de su pertinente dimensión. La erudición de Spencer, si no alcanza a resolverse en una filosofía, al menos vale como una síntesis de pensamiento filosófico de contextura digna y de noble contenido.

Y en ese panorama vital de una Europa seriamente cultora de la filosofía más seria y sin fatigas, España no tiene filosofía que le valga la pena. Si es a fines del siglo XVIII, la escolástica que trabajan los españoles es y noes. Y hay más pujas y controversias baratas que sesudas afirmaciones. El enciclopedismo es allí, por su parte, más polémica que escuela, salvo que se hiciera escuela de la polémica en sí... El eclecticismo fué quizás lo más entero. Por él, la escolástica mantuvo mucho de su fondo y de su forma y debe citarse a Feijóo, a Hervás y a Piquer, entre otros, como críticos restauradores de lo que pudo restaurarse de la escolástica desvencijada.

Si es en el siglo XIX, tampoco España pudo "inventar la pólvora", en el orden de las cosas filosóficas. Hicieron pasto de sus mejores cabezas, los sistemas filosóficos extranjeros, inadaptados e inadaptables. Es cuando sucede el disloque aquél del "krausismo", que tanta vereda de engaño dió a las mentes castizas de la España culta.

Preguntárselo, si no, a Menéndez y Pelayo.! Krausistas fueron Sanz del Río, importador del fardo; Giner de los Ríos y el mismísimo Salmerón, contradictorio. Balmes se devuelve, oportunamente, a la escolástica, con vigor y suficiencia. Donoso Cortés, Valera... quizás.! Y a no venirse más acá porque podría tocarse el tiempo con la mano... De nada valen, para el caso Pi y Margall con su hegelianismo ni Pedro Mata con su materialismo ni Llorens con lo de la escuela escocesa. **"La miseria filosófica De España — habla Menéndez y Pelayo — en este período, muestrase patente en lo contradictorio, antinómico y vago de las ideas generales que informan aquella brillante literatura romántica, donde todo acierto parece como instintivo y donde se procede siempre con atisbos, vislumbres, adivinaciones y fantásticos caprichos, mucho más que por principios lógicamente madurados"**.

Desde otro plano no menos vital, las ideas habían revuelto el sueño de los pueblos. El orden del absolutismo ahogaba las concepciones modernas del Estado y ya no cabían en él las cosas de "lo popular", que habían crecido a lo ancho y a lo hondo, en el alma de las ciudadanías, las cuales reclamaban una ubicación social que, siendo compensatoria, fuese equitativa y legítima.

Cuando acababa su siglo XVIII, España **"no era sino una masa católica y una monarquía ni antigua ni moderna, con una corte de nobles sin capacidad y en no pocos casos, hasta sin dignidad"**. Las ideas de la Revolución Francesa no caían en tierra de buen cultivo, porque lo popular español no captaba el sentido de las nuevas corrientes ideológicas y tenía las propias respecto de la monarquía. Y como lo refiere Alicia Garcitoral, no puede sorprendernos eso **"cuando la misma Inglaterra de las revoluciones del siglo XVII tampoco demostró gran comprensión por aquel caso"**.

La situación interna de España era un vivo disloque. La vigencia napoleónica, las idas y venidas de la política internacional y la mar en andas.! Agréguese lo de Carlos IV, de fante y Manolito Godoy de titiritero principal, favorito del rey y de la reina y recuérdense las circunstancias de su derrumbamiento total, desde aquellos sucesos del 19 de marzo de 1808, en Aranjuez y súmese la abdicación de Carlos IV, en favor de su hijo Fernando, que sería el séptimo de la historia y con su historia. Súmese — todavía más.! — la retractación de Carlos IV y la entrega de la corona a Napoleón, que se la prestó a su hermano José. Y mézclase, en torno a eso, la definición cívica que significa Bailén, ni más ni menos que en ese mismo año de 1808, con Castaños al frente de sus paisanos y reclutas, abriéndole el primer buraco al murallón imperial de Bonaparte. Y luego, hasta 1814, la apasionada lucha por la reivindicación de la Patria.

Esa lucha es el ejercicio de una nacionalidad que busca recuperarse. En su fondo se movían netos y claros sentimientos de amor a la vida, que se traducen en un fecundo desprecio por la muerte.

Es la infalible vocación senequista, estoica hasta lo maravilloso, que alienta en toda la vida espiritual de España. Representante del pensamiento liberal de ese tiempo es Jovellanos, único valor — entre tanta medianía — de una edad intelectual cuyo clima desasosegado y cuyas flacas raíces no podían favorecer las floraciones del genio de la casta, ni cosa que se les pareciese. Como ya lo veremos.

A poco vino lo de Fernando VII y vinieron las trapisondas de su reinado. Con la Constitución y sin la Constitución, Fernando no hubiera dejado de ser quien era y no hubiera sido sino lo que fué. El absolutismo monárquico favoreció la insolvencia interna y dió in-cremento al proceso de la Emancipación Americana. Valga, en con-creto de tanto daño, el provecho histórico de este suceso, corolario resolutorio y puente de oro entre el pasado y el futuro de una civi-lización que viene, desde entonces, acabándose.

Largo e inoficioso sería el detalle de este “fernandismo” com-plejo y revuelto. Merced a esta vacuna, España habría de fortalecer la ética de su pensamiento y comenzaría a reorganizar su espíritu na-cional. Reorganización que debía ser **“una reorganización de todo”**, como lo postulaba Garcitoral, ya mencionado. Porque España es-taba en evidente distonía con la realidad universal. Su pueblo se había devuelto a los añejos caminos de un tradicionalismo de cueva y piedra y las masas, **“con una mentalidad hija de una educación ar-caica — cuando la conocían — creían vivo lo que estaba muerto y por ello luchaban”**. Las minorías que podrían ser llamadas “selectas” o que podían haber contribuído a la instauración de los valores esen-ciales y necesarios, eran inteligentes, capaces, videntes, emotivas pero **“con inexperiencias y prisas contraproducentes”**. El ideal católico es-taba gastado por malvertido. El catolicismo no era, en España, una religión. Era **“una supervivencia, un formulismo”**, una falsa devoción que no era devota porque le faltaba fe; de esas que suelen ser así aun-que oren y comulguen día por día y dediquen a esos afanes más afa-nes de los que manda el Señor.

La lucha entre minoría y mayoría se afirmó en una contienda ardorosa y vibrante de los bandos morales, pero ambos estaban sin calidad bastante para resolver lo necesario. Por una parte, como ya dije, el arcaísmo de la tradición haciendo arder el pulso de lo popu-lar, por incultura o lo que es lo mismo, por incomprensión. Por otra parte, el signo del progreso renovador, con el ejército puesto en servicio de ese signo, para alcanzar — con Prim — una solución sin soluciones. El ensayo republicano fué un aborto: Un madrugón ideo-lógico. Lo que equivale a decir otra “impericia” de los conductores. Y por entre esa mata de casos y cosas, el “carlismo” con su pretensión y su sentido. Luego la Restauración. Y sigue.!

De todo este panorama — casi diríamos flamígero — se llega a la conclusión siguiente: En el siglo XIX, España estaba en plena

decadencia. No la salvan de tal calificación ni la pujanza ferviente de las luchas ideológicas, ni la fuerza de su sinceridad inspiradora, ni la moral de su reacción. Porque estaba divorciada del resto de Europa. Los hombres de sus políticas eran pensadores de biblioteca. Si lo eran. O poetas de canto patriótico. Pero unos y otros no tenían, tras de sí, sino el escuadrón de sus ideas y el populacho de sus poemas. Y con eso no basta... España no había encontrado su camino. Y sus hombres tampoco. Y es en el tiempo romántico...

En la segunda mitad del siglo, la Restauración alcanza a dar un poco de serenidad. No es cuestión de ideas ni de facciones. Es serenidad por cansancio. Monarquía y Constitución se armonizan. Actúa Cánovas del Castillo y pone un poco de certidumbre sobre ese cansancio y esas dudas. Viene después la Regencia. Es en ella cuando y donde se puede hablar de libertades políticas. Pero el pueblo no sabe aprovecharlas para dignificar su condición ciudadana. Y las tendencias populares que demarqué como "arcaizante" y "renovadora", perduraron. Sólo que ahora convertidas en "masa monarquista", persistiendo sus cauces consabidos y "masa proletaria", ensayando sus sindicalismos. Y en eso estaban al llegar Alfonso XIII a su mayoría. Y acabemos aquí la pintura del cuadro, que ya está dicho lo que interesa.

El tradicionalismo y el liberalismo españoles eran y son dos campos bien precisos. Aquél opinando que la monarquía y la Religión deben de ser una sola pieza en el engranaje histórico de España y que a ellas les debe España la sola razón de su mejor grandeza. Por lo tanto, **"fuera de esto no había ni podía haber nada"**. El liberalismo — llamémoslo así — opinando que el pueblo es la razón de esa grandeza, si la hubo o cuando la hay. Y que, por lo tanto también, ese pueblo no podía ser víctima ni siervo ciego de una religión que no era tal **"sino una masa eclesiástica"**, con definiciones y afinidades estatales. Ambas concepciones, en mi criterio, equivocadas. Y aunque no sea del caso dilucidar aquí sus realidades e irrealidades, puede decirse que esos errores divisorios dan un mínimo común múltiplo y un máximo común divisor, en cuyas valencias negativas se apoyan todas las actividades que ya dije cómo debía ser entendido.!

En España, pues, lo romántico significa mucho de lo político contra el absolutismo. Es la rebeldía contra la autoridad. Y como demuestra Guillermo Díaz-Plaja: **"Detrás de cada una de las guerrillas patriotas que hostigan a los defensores de las libertades nacionales, un poeta canta su propia libertad. El Romanticismo surge de las reacciones militares que se oponen al cuño imperial unificador: Es el grito de los que, siendo dispares, exaltan el derecho a ser distintos, a escapar al módulo uniforme"**. Y no es menos cierto — como lo dice el mismo Díaz-Plaja — que nos acercamos al Romanticismo **"como quien se acerca a una recaída, con un interés un poco patológico"**.

En ese aire político, convulso de libertades que buscan desahogar sus opresiones; agitado por pasiones de una esencial significación humana, social y espiritual, España traza el cuadro de su Romanticismo y esas vehemencias de su pensamiento liberal o "liberante" son las que dan sentido a su literatura, a su teatro, a su oratoria y aun a su pintura de por entonces. Y no es menos cierto que influyen también en su vida y en sus costumbres. Como que ellas están atadas a las vicisitudes y contingencias de una actualidad que, a la sazón, era de fiebres, de agitaciones, de ansiedades. Y ya está dicho aquí: Hablar de lo romántico español es, necesariamente, hablar de lo político español. Y aunque se mida y se remida de otro modo, la más intensa vocación del trance mira hacia el ideal de Patria y se mueve por un sentimiento insobornable de nacionalidad. Ambas cosas dan cimiento a toda la vida española del Romanticismo.

Desde otro punto de vista, España romántica cumple con los imperativos del Romanticismo. Ya porque los lleva en sí, como inmanencia o contenido. Ya porque realice ese contenido sincrónicamente con la época. Recuérdese que Novalis decía que la esencia propia de lo romántico es hacer absoluto, universalizar y clasificar el momento o la situación individual. Según eso, el individuo es la expresión de lo universal, aunque haya, en la fórmula, una aparente contradicción. Y por paradójico que resulte. El individuo es la manifestación inteligente de la universalidad. Desde la Biblia se sabe que el hombre es "a imagen y semejanza de Dios" y la Biblia es una de las fuentes del Romanticismo. El fundamento bíblico de la individualidad basta y sobra para fijar el argumento del individualismo romántico. La individualidad es una necesidad de la Divinidad. Mediante el hombre, Dios realiza sus fines y se vale de él, "para su mayor gloria", como lo dice el Libro Santo. Parecería como si todo lo que el hombre es, en cuanto finitud, deslinde, temporalidad, imperfección, pecado en fin, sirviese para determinar — por contrario aporte — la infinitud, la eternidad, la perfección, la suprema virtud de lo Divino: Hacia cuyas definiciones el hombre camina sus morales, en procura de una inmortalidad que sea tal y verdadera y que tenga, parejamente, un sentido, una significación.

Y eso se ha visto, muy a fondo, en los místicos mayores de España. Con esa concepción de la individualidad, ella ha edificado sus posesiones románticas, desde siempre. Porque siempre ha conjugado una muy verísima exaltación del yo, desde los tiempos fundamentales del espíritu racial. Y tiene, por eso, un individualismo inconfundible que nutre a sus mejores hombres para nutrirse de sus mejores nombres. Individualismo que es el sostén preciso de su historia. Como que es y ha sido, a toda hora, base de su ética y ley de su estética efectiva. El poema del Cid inicia la procesión. Y qué decir de Celestina o de Lázaro de Tormes.? O pueden dejar de

serlo Don Juan y Don Quijote.? Cada cual y los demás — seres o fantoches — son vivientes y evidentes expresiones y expansiones del individualismo español, que no puede encasillarse en grupos, ni en pléyades, ni en “patotas” espirituales. Tanto es así que cuando se habla de la remanida “generación del 98”, lo que se dice no es “una suma”, una concurrencia ideológica, ni una entidad consustancial o consustanciada en sí. Porque no es una “generación” literaria.” Es una lista de nombres geniales que hicieron de las suyas, a un mismo tiempo. Pero nada más que a un mismo tiempo. Pero — guay.! — que cada cual las suyas y a no mezclarlas.! Verdad, Miguel de Unamuno.? Y no es así, Juan Ramón Jiménez.?

Podrá decirse — ya sé — que aquellos nombres mentados son innegablemente clásicos. También lo sé. Pero no sé menos que todos y cualesquiera de ellos son clásicos y románticos, a la vez y en recíproca penetración. Clásicos por su vigencia. Románticos por su esencia. Y porque, en esto de clásico y romántico, la “raza pura” debilita los tipos y mengua sus valores. De donde resulta que aquí también los “puros por cruza” suelen ser los que más prometen a la futura fuerza de las sangres encontradas. Aunque la comparación — odiosa como todas.! — pueda sonar a zoología...

El Romanticismo español es más de espíritu que de obras, sostiene alguien por ahí. Y es verdad. Porque es ambiente y no acción ni ejecutoria. Es cosa de llevar consigo. Sólo que España — y no es malo recargarlo — andaba, por entonces, con muchas decadencias y extranjerías. Y éstas no le caían bien, ni le calzaban...

Respecto del sentimiento de la Naturaleza no puede decirse que la estética española haya dejado, alguna vez, el tema a un lado. Porque le es de irrenunciable realidad, muy substantiva. Alonso Zamora Vicente, muy eminente siempre, al estudiar la lírica del siglo XVI, se refiere a ese sentimiento de la Naturaleza y opina que **“no ha habido una gran literatura paisajista”**, en la literatura española. Claro está que, como él dice, **“abundan las pinceladas, las reacciones rápidas, apenas perceptibles, indicadoras de una agudísima percepción de la belleza natural”**. Y bastaría esa explicación para admitir que la literatura castiza sostiene una persistida interpretación de la Naturaleza y que lo único distinto — en el tema — es el ángulo de enfoque, determinado por las pertinentes concepciones, según las épocas. Ya que no es lo mismo la captación del paisaje en Berceo que en Machado, ni en Mío Cid que en Garcilaso. Todo diferente de la asimilación sentimental que, del paisaje, dan los grandes místicos cabales.

El sentimiento de la Naturaleza ha estado y está — desde antiguo — en la prosa y en la poesía españolas, como consecuencia de la raza y como consecuencia del paisaje, vario e inquietante y penetrante. Y la relación estética entre el hombre de la raza y ese paisaje, es fruto primordial de la emoción de aquél, de su sensibilidad, de eso

que se llama "el ser español". Geografía física que se resuelve en valideces suficientes y que se torna geografía espiritual, por absorción del paisaje, emocionalmente y que concurre a definir el alma de la individualidad. En esto de España — porque hablamos de ella — y en cualquier parte, porque es verdad: Cada paisaje tiene el individuo que se merece. El que él mismo "arma", como construcción ético-estética de sus propias vigencias naturales, sobre el alma del hombre.

Y cuando llega lo romántico, cronológicamente tal — y no se tenga por gravosa la insistencia, pues me interesa recalcar el concepto — España ya tiene su sentimiento de la Naturaleza, al natural. Y quizás sea ésa una de las épocas en que menos paisaje se trabaja en la literatura o en el orden de las cosas artísticas. Pero... no lo escarbemos.!

Yéndonos al campo puramente literario, convengamos de antemano en que hay una parva de sandeces que pretenden ser diferenciales, luego de pavonearse como analíticas. Y para qué.? Así lo pienso, sin desmedir lo ajeno y sin ofensa para quienes no piensen como yo. Pero todo eso de prerromántico, neoclásico, pseudoclásico y lo que resta, son apenas espesores de papel de seda. Afanes de mero afán. Trapitos sucios que sacan al sol y que, por su méritos, más valen como chismes literarios que como calificaciones de médula y enjundia. Rococó de decir por desdecir y quedarse sin decir nada. Y no falta la pretensión de que lo llamado neoclásico fué una supervivencia clásica y tiránica, que procuró sostener y persistir, en modo y tiempo prerrománticos, las concepciones del clasicismo, amoldándolas a las oportunas necesidades. Y no cabe tal criterio. Porque "la tiranía prerromántica no fué clásica sino académica. No cabe una tiranía de la razón", como lo decide Pérez de Ayala.

Opino, aunque se me vengan encima todos los cielos de otros conceptos, que no hay, juiciosamente hablando, ni prerromanticismo ni neoclasicismo ni otras paparruchas por el estilo. Hay clasicismo y hay romanticismo. Porque lo que hay son clásicos y románticos. Total y categóricamente. Si hubiese que aceptar tales prefijos divisorios, sólo sería como "franjas" de transición, zonas intermedias, pertenecientes a uno o a otro lote, sin poder precisar del matemático deslinde de la división. Por otra parte, tampoco valdría la pena. Con que...

Ahora bien, aceptando o no esas divisiones y yendo hacia los nombres que jalonan la evolución y que simbolizan el contenido y su ejecución, nos encontramos con Luzán. Nada menos que con Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea, encarnación de lo erudito, humanista de veras, discípulo de Vico, legislador de la poética con su "Poética", dicha en 1737 y con la cual pretendió dar forma o reforma académica y categórica a la poesía castellana. Su actitud corresponde a la de Boileau y no es difícil probar que hay en su

obra más de una subordinación a las tendencias francesas. Y ello sería ratificar lo de aquellas extranjerías que alimentan al Romanticismo español, desde el comienzo y que es imputación tan seria y recia como inevitable. Y no desde Luzán, desde más atrás hay de estos grillos del jardín ajeno, sin que sea novedad para estudioso alguno.!

Luzán está en el improrrogable sitio de eso que llaman neoclasicismo. Es un lógico escueto, seco, duro. Claro está que recto. Pero engolado de preceptivas y almidonadò de normas inflexibles. Sus tesis pretenden ser infalibles y no se ablandan por mucho que sea su **"verdadero amor por la poesía"**. Merced a esta rara y singular combinación, su **"Poética"** meritúa para que se la considere como un excitante, de positiva eficacia, para contrarrestar, en lo posible, la decaída literatura española de su tiempo. El juicio de Fitzmaurice-Kelly lo confirma: **"...la "Poética" fué un manifiesto que estimuló a España a elevarse al mismo nivel de la académica Europa y España era la nación menos académica, porque era la más original"**. Díaz-Plaja menciona el **"Diario de los Literatos de España"** y lo compara con el **"Journal des Savants"**, de los franceses y cita los **"Orígenes de la lengua castellana"** de Mayans y Siscar, para decir que, con la **"Poética"** de Luzán, son los tres libros que marcarán **"no solamente la nueva orientación... si no la preponderancia que... han de adquirir la preceptiva, la crítica y la historia literaria"**. O lo que es igual, **"la introducción del gusto francés"**. Y esa vigencia extranjera coincide con el desgaste de las fórmulas barrocas.

En esto de neoclásicos y románticos hay mucho de parecido con la tan marcada contienda de la escuela salmantina y la escuela sevillana. Y aun ahora, los críticos embanderados bajo tales símbolos mantienen sus posiciones irreductibles. Lo que suele quitar, a veces, frescura de honestidad y transigencia de lealtad a sus criterios.

Algunos no ven Romanticismo en España sino al llegar Martínez de la Rosa, porque encuentran en él una clara afirmación romántica por adhesión a lo francés. Otros ubican tal comienzo en el Duque de Rivas, porque ven en su actitud y en mucho de su obra, algo de eso francés y otro poco de lo inglés. Hay quien levanta a Espronceda, sobre otras cronologías, como virtual representante del Romanticismo castizo y para ello, le cuelgan a tan conspicuo versificador, todas las influencias de Byron y por si no le bastasen, las de Heine, Leopardi y los que faltan. Otros han dicho que Juan Nicasio Gallego es el índice y ponen en favor de su tesis, todos los prejuicios políticos y patrióticos, midiéndole por la épica y desahogando, con **"El 2 de mayo"**, toda la calentura que el tema les provoca...

Sostengo — no sé si con idéntico derecho, en esa catarata de

opiniones, pero sin zurdas razones ni levantiscas pasiones — que el nombre de Meléndez es el primero en la cronología significativa del Romanticismo español. Es romántico y es español típico. Aunque no se lo haya querido ni se lo quiera de veras, por aquello de sus solidaridades con José Bonaparte, que nada pesan — después de todo — para su calificación literaria. Es representante neto de la escuela salmantina. Y quiere eso decir que milita en una facción de cultura honda, **"formada por eruditos más que por creadores"**. Pero, en esos mismos aires donde él gravita, es él quien promueve los primeros vendavales de la renovación. Es un poeta señaladamente sentimental y, por ende, subjetivo. Un elegíaco puro, como piensa Antonio Espina. No elegíaco al modo de Manrique, pero sí en la misma sensibilidad emotiva. Romántico supone lírico. La elegía es la forma más honda y humana del lirismo recto, vertical. Ergo: Meléndez es un romántico entero. Aunque no cascotee las tejas de la Academia ni apedree los vitrales del templo de la estética preceptiva...

Juan Meléndez Valdés — nómbresele por su nombre — proviene de Jovellanos. Y es el valor más nítido de la escuela a que pertenece. Sin que Cienfuegos tenga los fuegos suficientes para incendiarle el centrado pedestal que lo sostiene. Talento tiene Cienfuegos. Chispa de genio tiene Meléndez. Trae, pegados a sus mejores atavíos e indumentos, los abrojos de lo francés — no podría negarse! — pero su poesía está colmada de belleza genuina, de innegable encanto y es sentimental y cuidadosamente artística. Tiene, pues, todas las vigencias y exigencias de lo romántico. Y en tal concepto debemos mantenernos, para sostenernos en el concepto de que la postura clásica no estorba a las inmanencias románticas. Como que debajo de la formación más o menos clásica, puede alentarse una inspiración romántica. Meléndez es obra y prueba de lo que digo.

En torno a él y cada cual con su portafolio de préstamos foráneos, gira un mundo de valores individuales, menudos y cuestionables. Moratín, el viejo, anda con el exlibris de Racine pegado sobre la frente. Cadalso, buen parlista de la lengua inglesa, anda con Young y Pope en las alforjas. Iriarte y Samaniego, de distinto modo y despareja calidad, son elegantemente afrancesados. De todo lo cual — y dicho sin hacer fechas que no me valen, sino valores que me solventan tan sólo Jovellanos pesa y sirve por su influyente calidad y por la rectitud y la sobriedad de sus maneras literarias, que revelan, por encima o por debajo de ciertas flacuras, **"la tranquila dignidad de su temperamento"**.

No incluyo a Ramón de la Cruz porque su teatro, como todos

lo saben, es una excepción. El sentido popular de su obra le viene de su ubicación social y de su alerta sensibilidad. No sería osado decir que fué de ese tiempo como pudo serlo de cualquier otro. Sin romanticismo ni Clasicismos. Fotógrafo de una época. Y de una determinada zona social de esa época. Eso es.

Moratín, el joven, sin desvaler sus valores, se pegó a las maneras de Molière y nadie fué tan leal a las concepciones de lo francés como este español, apocado y genial, permeable y meticuloso, perturbable y con su poquita cosa de cobarde.

En suma: Clarísima sería toda demostración de lo extranjero en el panorama romántico español, desde las raíces iniciales. Las maneras francesas se entraron por los cuatro costados del contorno, y lo que se dió en llamar "color local" no pasó de ser una frase hecha, de las tantas que ni dicen ni prueban nada. Si hasta Manuel José Quintana fué un francés en español. No quepa duda! Y no lo exoneran de esa calificación las emociones de su patriotismo, ni su generosidad, ni su exaltación política. Porque viste sus ideas a la francesa. Piensa a la francesa aun cuando alaba y reza al signo sustantivo de la Patria. Y pertenece también a la escuela salmantina!

Pero no es sólo lo francés. También hay cosas inglesas y alemanas. Juan Nicolás Bohl de Faber hizo trenza con los Schlegel. Walter Scott y Byron hacen tanta mella como Coleridge y Wordsworth. Y todos, la misma que Chateaubriand o Víctor Hugo. En Espronceda hay Byron. En Bécquer hay Heine. En Zorrilla hay Walter Scott. Y a qué seguir! Hasta en Larra, pese a su genio, a su extraordinaria prosa castiza, es palmario el choque entre su primera educación, hablando francés hasta los diez años, y su posterior "adquisición" del español y de lo español.

En Estébanez Calderón, en Mesoneros Romano y en tantos otros, hay un tufo francés incuestionable, que no se queda en España sino que llega a colmar el ámbito literario de Iberoamérica. Se me dirá que Francia comandaba el viento... Pero, no es eso lo que estoy diciendo.?

Allá atrás y muy cuidadosamente, he dejado sin tocar a Feijóo porque quizás y aún sin quizás, su vida, su obra y su actitud sean una excepción castiza que merezca titularse aparte, cuando este tema haya de ser estudiado en toda la dimensión de su panorama y minuciosamente. Ya sé que le endilgan galicismos y que se lo muerde con ensañada fobia. Pero... merece que le pongan rótulo aparte.

Y quiero decir más: Lo romántico español tiene otra pata coja. Es su verbalismo. Por algo Emilio Castelar es uno de sus símbolos: Tanto por su contenido como por su significación espiritual y también por el reborde sentimental de su egregia retórica y por lo afrancesado de sus ideas y maneras. Y no quedan fuera de esas razones las que ofrece su extremada agilidad oratoria, a la que Me-

néndez y Pelayo hiciera objeto de críticas, imputándole falta de austeridad artística y por la elaboración de las imágenes con un sentido y una finalidad más declamatorios que definidos.

No podría decirse de Zorrilla o de Espronceda menos que de Castelar. El fuego torrencial de la palabra y el manejo hirviente de la frase, resueltamente libre pero revueltamente pobre de sustancia: Esa es la pauta. El juego romántico no pasa de ser un juego. Sin perjuicio de aquellas cosas que el entero romanticismo español, el congénito y racial, haya podido dar — como que dió — al espíritu de la época. Como lo ha dado siempre, ya en su teatro realista y verdadero, ya en las sugerencias de universalidad que entrañan Don Juan, Don Quijote, Celestina y ya en las concepciones de la Naturaleza que se transfieren a la poesía, a la novela, a la pintura. Como se ha declarado repetidamente líneas arriba.

Dígase lo que se diga, aquello de lo político en lo romántico, desmerece la suficiencia de la obra. España no podía hacerlo de otro modo. Pero lo hizo con demasía. Su literatura política le da una épica de comité, con banderines de barricada, para una fama pequeña, apesar de los temas con que se pretende resolver la dimensión de la Patria, en esa etapa de su historia. Húrguese de veras la verdad y no será sino ésa la verdad.!

Dentro de ese complejo cuadro o en ese asendereado valor de conjunto, tan de altibajos y tan de síncopas vitales, Bécquer y Larra señalan — es mi concepto — las posesiones más ciertas. No digo que tan castizas pero sí más avenidas a la sustancia romántica de lo español. Bécquer, representante eximio de la escuela sevillana, tiene la calidad de sua extraordinaria sencillez. No importa que no sea del todo espontánea. Interesa, porque vale, que sea sencillez. Tiene el estilo más propio y prolijo de todos los románticos, aunque se le descubran — ya lo dije — reminiscencias de Heine, en la poesía y de Hoffman en la prosa. Porque él adquiere "su" manera personal de poetizar y da peculiaridad a sus temas. La estética de sus poemas lo demuestra como verdadero maestro de la forma y de la palabra. **"Lo sencillo no es lo simple sino lo difícil simplificado"**, dijo Herrera y Reissig. Bécquer lo realizó.

Larra, por su parte y sin dejar a un lado sus rezongos políticos y sociales — que pudieran muy bien desmerecer su calificación sobresaliente — decretó una nueva estética para la prosa castellana. Su sensibilidad, su angustia, su amargura de vivir, su descontento, en fin, son medularmente románticos. Románticos a la manera española y hasta con ese refondo de naturalismo que colorea todo lo español, desde las raíces del tiempo y hasta las cimas del genio.

Hay quienes creen y suyas son sus razones, que el Romanticismo español tuvo dos tonos. Uno lo daría Quintana. El otro, Bécquer. Quintana metálico, estridente, sonoro. Bécquer "hilo de

plata", cuerda sutil para la música tenue, casi frágil, del poema de melodía dulcísima. Y se señalaría en Bécquer uno más entre los raros contrastes del Romanticismo español: La recuperación del hombre para la poesía; una humanización o rehumanización del arte, cuya intensa ejecutoria de refirmaciones se iniciaría con la lírica becqueriana, para transcender de sí y de sus apretadas fórmulas, y definir su constante, hasta llegar a la jerarquía imponderable de Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Rafael Alberti y otros.

Eso que ya se dijo "romántico-político" es, para España, de vivo contenido patriótico, patriotero y hasta un poco patrioteril. Y es difícil de definir. Lo central del tema consiste en que el español — cuando clásico o cuando romántico — mantiene un sentido de la vida que se conjuga con su esencial filosofar. Es la trascendencia moral del vivir que angustió a Unamuno y que le proveyó el recurso suficiente para fundar su concepción de la Hispanidad en ese "hambre" celeste, que él derramó sobre lo prototípico español. Es la soledad excelsa que simboliza Don Quijote, en ecuménica representación del espíritu del hombre. Es la "obsesión de eternidad" que Manrique postula en sus Coplas de maravilla y para cuya elevación ética, él propone los inequívocos caminos que dimanan del ejemplo moral de Don Rodrigo. Es el vitalismo medular de todo lo español. Es Séneca perviviendo. Es, para decirlo de una buena vez, **"la conciencia de lo carnal juntándose con la conciencia de lo eterno"**. Como ningún pueblo lo ha sentido. Y como es todo lo castizo de España. Incluso sus místicos. Y éste es el genuino, el legítimo romanticismo español: Con un contenido que no es de remiendos y mucho menos de añagazas.

De ahí las diferencias radicales del Romanticismo español con los demás romanticismos. En cualquiera de las horas del siglo XVIII o en las que quieran serlo del XIX. Los andamios paralelos, para sostén de lo común, no quitan razón a lo que digo.

Por lo demás, cuando se hace análisis de ese momento universal del espíritu humano, no puede uno menos que llegar a la conclusión de que lo romántico no es tan sólo la forma de expresarse del liberalismo, contra aquello que no lo es. Porque lo romántico supone siempre una sensibilidad. Es una aptitud que se traduce en actitud. Y en España, como lo fué en la Italia del "risorgimento", esa sensibilidad está **"más despierta para las relaciones entre pensamiento y vida moral, pensamiento y vida política"**.

Nada de todo lo cual y pese a la bondad de su aparente contenido y a la virtud de su ciudadano continente, puede engordar las flacuras ni tonificar las anemias del Romanticismo español, en esas etapas del tiempo crítico que ajustan como finales del siglo XVIII y la mitad — con yapa y todo — del siglo XIX, nebuloso.

* * · *

Los treinta mil emigrados españoles, durante el gobierno fernandino, regresaron a su patria, con un aire de renovación que no pasaron de contrabando: Lo trajeron puesto en la solapa. Como una flor pretenciosa. Pretenciosa era. En cuanto a lo de flor... ya lo veremos!

Pero había una razón: Las circunstancias vividas. Tuvo que haber la consecuencia. Y la hubo: Ella fué. Fernando y sus efectos eran el quid de la cuestión. La reaccionante vocación popular tuvo, en eso, su argumento o su explicación. Así como tuvo — también en eso — su trampolín histórico.

Entre esas importaciones, dije, más arriba, del "krausismo". Y vale insistirlo, batiéndolo y rebatiéndolo. Porque todavía hay, en España y por aquí, algunos pintamonas de la filosofía que, si no lo pontifican, lo predicán. O cuando menos, lo mastican.

El "krausismo" es filosofía de segunda mano. Barata. Como de ocasión. Las filosofías también tienen ropavejeros... Y esto del "krausismo" es una especie de partiquino en la representación del gran drama del hombre, en busca de la respuesta ontológica, escatológica o la que sea. Pero la que satisfaga sus preguntas ardientes: Qué soy.? Por qué soy.? Para qué soy.?

El "krausismo" razona el "todo" como una armonía. Algo así como un panteísmo con música bonita. Por eso pudo ser definido como un "panenteísmo". Y en sus indicaciones fundamentales, dió por obras de arte a la moral, la verdad, el derecho, las series numéricas del análisis matemático, la medicina y muchas cosas más. Y falló por la base y por la altura. Un poco de trapezio y como de circo filosófico. Que suele haber...

La moral no es una obra de arte. Ni puede serlo. El prototipo moral, el signo humano de las normas éticas, no es un artista. Por mucha que sea la belleza que puede atribuírsele al individuo espiritual, intelectualmente sano. Y aun por mucha que sea la armonía que quiera reconocérsele, en sí, como inmanencia calificativa. El Bien puede realizarlo cualquiera. Incluso un loco o un criminal. La Belleza no. Hay, para ello, necesidad de un criterio selectivo. La estética impone **crear** la Belleza. Y la Belleza es una obra. El Bien es un acto o sea, un obrar. Claro está que, cuando se alcanza la plenitud de ambas razones, se ha alcanzado un alto ideal humano: Cristo es un artista del Bien. Supremo y sublime ejemplo de eficacia estética, en servicio del sentido moral de nuestra vida. Pero... hay otro.?

Por lo demás, Krause opina que el placer de la Belleza es "divino y santo". Entonces, sólo el misticismo sería bello. O al revés: Una hermosa y brillante bailarina equivaldría a una oración o a un postulado ético.?

Treinta y seis géneros épicos establece Krause. Y hace un

salpicón de conceptos: Epico-lírico-dramático-tragedia y lo otro. Todo mezclado, confundido.

Cuando contrasta los términos macho y hembra, llega a una "poesía masculina", una "poesía femenina" y una "poesía de unión". Luego fabrica una belleza "anafrodítica" o asexual, otra sexual de oposición entre ambos sexos y una "hermafrodítica", que no es diestra ni siniestra...

Para la valoración categórica del "krausismo" como filosofía, bastará con acogerse al siempre autorizado y austero juicio del gran maestro español, don Marcelino Menéndez y Pelayo. Véanse, para tal fin, sus "Ideas Estéticas en España", Ed. Espasa Calpe Argentina, Bs. As. 1943, pags. 267 y siguientes, del tomo cuarto.

El neoclasicismo había dado o traído — como se quiera — una espiritualidad académica. Correcta. Formal. Pero sin vivacidad. Fría de manierismos y trapecismos ornamentales. La filosofía francesa del siglo XVII — como ya se vió — había influído en esto. Y trajo una reacción de la sensibilidad. Creó un clima diferente. El espíritu retomó abandonadas posiciones y hubo necesidad de procurarse un lenguaje que condijese y dijese esa espiritualidad. Fácil es comprenderlo y explicárselo. Eran otras, las cosas a decir. Eran otras las cosas a vivir. Cada época del espíritu tiene **SU** espíritu. Y por lo tanto, **SU** estilo para darlo a entender. En este caso, torrencial. Opuesto al rigorismo clásico o de lo que se ha dicho neoclásico. Quizás haya sido testimonio de esta conjunción Stendhal, que no es propiamente romántico.

A causa de eso y por aquello de las políticas internas, el Romanticismo español impuso esa revaloración de lo popular, que le es congénita. Ejercitó, movió un inequívoco individualismo político. Su individualismo filosófico llevado a otro terreno. Era el propio, pues. El racial. Romántico de suyo. El costumbrismo — flor y nata romántica — encrespó sus bejuco y ya están dichos Estébanez Calderón, Mesonero Romanos y los otros.

Esa actitud hacia lo nuevo, tuvo sus tajos también. Unos la llevaron hacia lo conservador, arcaizante — como dicen todos — para nombrar la dirección que siguieron Balmes, Donoso Cortés, etc. Y la otra se llevó a Larra, Espronceda y muchos más, por las fiebres liberales: Renovadora, revolucionaria, democrática. Pero escéptica.

Esto del escepticismo del romántico parece parte de la escuela. Y lo es! Cuota a plazo fijo del corazón... Espronceda es brioso, violento, casi flameante y fulgurante. Es amante intenso. Pero es pesimista. Zorrilla es otro triste: Vaya uno a saber qué resentimientos o qué desazones escondía bajo su apostura declamatoria o bajo el aparato de su cursilería. Afiebrado de cortesánías de papel y de trastienda. El mismo Nuñez de Arce, un poco más acá, terminó

en descreído: Sin fe en la vida ni en el amor. Valera, grande quizás, pero ficticio, frío, extraordinariamente amargo, pese a todo. Pintiparado y pajarero: Que es lo que estaba queriendo decir. Novelador con almidones, no escribe, plancha. Y atiesa.

Ese "*taedium vitae*" de Tácito, que ya se sabe, es refondo romántico. "*Cansancio de grandeza*", que dice la frase presuntuosa. Es un vacío de vacíos. Sombras! Hay en él una "*tempestuosa tristeza*", que sudan todos los románticos. Los prototipos creados y sus creadores. El René de Chateaubriand, el Manfredo de Byron. Y Fóscolo y Stechetti y hasta Claudio de Alas, en la Argentina. Es un aire doliente. Ficticio o cierto. Desencanto. Fantasía. Silicio. Y si es retorno a la Edad Media, es con lenguaje propio. Y romance... es lengua vulgar.

Es claro que esta tristeza del romántico puede tener sus defensas. Porque sí. Y porque tiene su rotunda parentela. Su prima carnal es la angustia. Pero pasemos sin llamar, que nos sería forzosa la visita y no es hora ni día de recibo...

Eugenio D'Ors, prodigioso todas las veces, dijo que: "...lo notable es que estos melancolía y agobio parecen volverle más joven — quién confundió juventud con petulancia? — y más enérgico — quién calumnia el heroico tesón de los tristes.? — "Porque es bien cierto, como él dice, que aquella "debilidad" que los historiadores de manual decantan, respecto de Alfonso, el Sabio, le sirvió para llegar "*también a ser llamado el Emperador*".

Hago la cita porque es verdad que ese mar de adentro, de la tristeza, ahonda la dimensión del espíritu. Le da altura y hondura. Profundidad de pozo al mediodía, para ver la estrellas que están, pero que los demás no ven... Pero esa fortificante debilidad — valgan otra vez las paradojas! — no autoriza a suponer que el triste deba de pegarse un tiro, como I arra, para tener razón o para contentarse. O para contentar las razones que solventa su espiritualidad. Esa actitud puede resultar orgullosa. Y entonces toma otro color. Y no es mismo el gesto afirmativo del hombre del Renacimiento que éste del Romántico. El hombre renacentista enfrenta y afronta. Pero no afrenta. Lo mismo ante los hombres que ante Dios. Por eso es que el romántico termina en descreído. Lleva su desafío o su resentimiento, hasta ese deslinde. Y entonces hiera. O muere moralmente. Esto es: Se pierde. Y al perderse desprecia o menosprecia la vida. E ahí su afrenta!

Sin que sea apartarme de lo que quiero tratar en esta segunda parte de mi ensayo — que bien lo veo! — traigo a colación otro elemento de juicio. O de prejuicio, ya que estamos...

El Romanticismo trajo una falsedad más. Fué una forma de mistificación de la gracia y de la higiene física. Todos se dieron a la moda de embadurnarse con pastas y polvos. Y de sahumarse con

perfumes poco menos que estridentes. El oropel de las cortes versallescas, en los siglos XVII y XVIII, era de "oro flx", enchapado. La ciencia del cuerpo había avanzado tan poco que era como si hubiese retrocedido. Las costumbres romanas — como reminiscencias — pasaron por la Edad Media, practicadas por caballeros y burgueses. En el siglo XIII, en París, había casas de baños de vapor, con sus anejos de masajes, frotaciones y otros manipuleos corporales. Vale la pena desmentir algunos chismes históricos e infundados: Mucha gente del Medioevo se bañaba. Las cosas del baño higiénico eran usuales y normales en el siglo XVI, todavía. Pero... se perdió la costumbre! Y parece ser que no la reencontraron hasta que María Antonieta la reimplantó en su corte y en su tiempo. Algo de culpa ha de cargársele a la Iglesia. Es decir: A la actitud de ciertos hombres de la Iglesia que más debieran ser románticos que ministros de un Dios que no los ha elegido y que ellos no atinan a traducir. La Iglesia decretó la **"vergüenza del cuerpo"** y enseñó a no usar de **"esas licencias"**. Limpiar el alma bastaba. El **"olor a santidad"** es mal olor. Por eso es que ha de haberlo repudiado la impar Santa Teresa de Jesús, magnífica y única, que olía — tanto y tan bien — a nobles perfumes... En tanto fundaba conventos y exaltaba la condición humana, en el limpio y aromado servicio del Señor: Sus palabras olían a flor! Y aún huelen. En cambio, la castidad sin baños llegó a crear, para los pintores, el llamado **"amarillo isabelino"**, que era el blanco enmugrecido de la camisa de Isabel, la Católica: Dicho sea con el perdón de la historia y de la auténtica gloria de la periclitada matrona, augusta señora, madrina moral y espiritual de nuestra América Hispana.

Alguna arista de lo romántico formula una **"visión unitaria del mundo"**. Sería una suerte de sentido totalizado de lo universal: La universalidad integral o integrada. Habría que verlo.

En Goethe, eso es una totalidad de veras. En los demás, aparece la misma unidad que **"constituye su premisa esencial y su común acento, pero tiende a perfeccionarla, a llenar sus claros, a pulirle, en virtud de ese "plus" de la inteligencia, de esa consecuencia del pensamiento para consigo mismo, que lo impulsa a seguir operando en la dirección tomada, cuando han desaparecido las condiciones que lo azuzaron"**. Esto es lo que sirve de motor, de dinamo, para las exaltaciones del post-romanticismo.? De ello provendrán las clarividencias del decadentismo simbolista o los milagros parnasianos.?

Toda vez que el hombre agudiza su dimensión individual, su "yo" centrípeto, necesariamente tiene que proyectarse — como rebotándolo de sí — a lo infinito, a lo universal. No a lo circundante. Sino a lo cósmico: que es la suma de eso circundante, inmenso y de aquello otro, de trascendencia inatajable, lo intemporal del tiem-

po eterno. Porque lo prospectivo de la individualidad es inconcebible, si no se lo eslabona para encadenar la eternidad. Eso no lo propuso el Romanticismo. Amagó hacerlo. Quizás la exaltación de la individualidad vino atada a cierto sentido de lo universal: Lo "real absoluto" de Novalis. Yo y el Todo. Las diferencias que se han planteado, dentro de las concepciones románticas, se encasillan en dos solas nominaciones. Una, precisamente, la de Goethe, clasicista sin lugar a dudas y con el "símbolo faústico" como sustantivo. Otra, de puro romanticismo, de purísimo romanticismo. Quizás de esencialidad espiritualista, virtualmente tal. Porque aquélla, con Fausto, es — desde luego materialista, terrenal, objetiva. Y esta otra no: Es subjetiva, individualista. Tales son las diferencias o el contraste que algunos han creído hallar entre la actitud de Goethe y la de Novalis. Comentaristas y comentadores han remanido, suficiente o insuficientemente, el tema. Y sigue en pie.

Lo cierto, lo exacto entre ambas posiciones es que, la de Goethe representa "una vuelta hacia lo visible", hacia el tiempo y sus consecuencias y contingencias. Y la otra equivale a esa misma vuelta pero "hacia lo invisible, hacia la eternidad y sus esencias". Una, pegada a la tierra: Activa. La otra, diluída en el cielo, en lo azul, en el aire de las cosas: Contemplativa. Y ésa es la pauta: Acción y contemplación. Lo que es igual a lo ya dicho: Renovación y conservación; revolucionaria y arcaizante, según las corrientes típicas.

Aunque pueda decirse que son muchos pespuntos para el asunto, cabe agregar un concepto más, respecto de la exaltación del individuo, por obra y arte del Romanticismo.

Esa exaltación de la individualidad, en lo político, ha llegado a instancias, a veces, negatorias de su propia aspiración y de la racional armonía que debe ser la comunidad, como convivencia humana. Hubo mucho de emotivo, de sentimental, en la fundamentación de esas ideologías y en la instalación de los sistemas sociales correspondientes". "...si se suprime la racionalidad de nuestra vida, se entrega a la anarquía la conciencia moral", dice una cita que recojo de Alvaro Melián Lafinur. Y es él mismo quien agrega que es entonces cuando el edificio jurídico se desmorona, junto con aquella conciencia de lo ético.

Y es que conviene razonar, a este respecto, que el Renacimiento había sido una **crisis de altura**. Afirmación vital del pensamiento. Validez racional de la cultura. Culto de la razón, madre y guionera. Se podría objetar que aún no gravitaba la idea moderna del Estado. Pero se podría responder sencillamente con otra pregunta: El Estado moderno es fruto del individuo moderno? O viceversa?

El Romanticismo, por lo contrario, fué una **crisis de extensión**. Virtual, sí. Pero no siempre virtuosa. La popularización de la cultura ensanchó el campo — numéricamente hablando — de las espe-

culaciones útiles y fecundas, en dilución del pensamiento. El valor de la cultura descendió hasta el individuo, en lugar de ascender éste hacia aquél. El balance dió ese aguachirle del talento que es la cultura ciudadanizada: Único plano social y humano en el que no puede haber arrabales ni arrabaleros.

Lo cual no quiere decir que los hombres pobres o los individuos desprotegidos por la Fortuna — que no siempre es dinero... — hayan de quedarse sin la posibilidad de ser doctores en cualquier ciencia. Lo que quiero decir es que no tienen por qué serlo **todos**, unos y otros, ricos y no ricos, pobres y no pobres.

El fenómeno de la extensión cultural — que a mí se me antojan términos antitéticos — hizo de la cultura un menester comercial, un medio de vida. La dividió en oficios mercables. Vino la **"aristocracia del doctorado"**, sobre todo en América. Y eso ha resultado de un plebeyismo intelectual de veras insulso. Como la abogacía en España y en la Argentina: Empleados a sueldo, los doctores. Y cuando no, malos procuradores para juicios sucesorios, en los que no haya menores ni hipotecas... Y es que es mentira la validez supuesta del doctorado si no va munida y sostenida por la fuerza que dan esas **"crisis de altura"**: Eso que, en lo individual se llama talento en la vocación. Y no la vocación presuntuosa del talento, que resulta un cotí para llenarse con lana, con crin o con estopa. El ejemplo más neto es el de los estudiantes que aspiran a ingresar en medicina y que, por errar el ingreso, se derivan después a escribanía o a arquitectura. Que dan lo mismo! Esa aristocracia del doctorado es como aquélla del abolengo, cuando los hombres se creían en la necesidad de ser **"hijosdalgo"**, aunque ello fuese sin hildaguía, con pergaminos de alquiler y árbol genealógico **"prefabricado"**.

Todo así: Tal crisis de extensión es el daño moral más grave que el Romanticismo ha hecho a la cultura. Porque la cultura es la exaltación ética de la vida, mejorando la condición de la dignidad humana. Alzándola sobre sí, para merecer su posesión, transitoria pero iluminada. Ortega y Gasset habló, hace ya tiempo, en una carta epílogo a un libro de Victoria Ocampo, del **"rasero nivelador"** y del **"hombre munición"**. Y hemos debido alertarnos contra eso. Precisamente para que **"la rebelión de las masas"** — con el hombre de ciencia como prototipo del **"hombre-masa"** — no significara la negación, el acabarse, la entrega caprichosa de la individualidad — como valor — al cero de ningún totalitarismo. Porque los totalitarismos son el reverso de la medalla romántica: Hipertrofia del romanticismo ciudadano.

Y no descuidemos razonar que esa **"crisis de extensión"** del Romanticismo no le ha reportado, al individuo, ninguna dicha nueva. Y que lejos de eso, ha complicado los cuadros de la moral humana,

ha sacudido los cimientos de todas las pretensiones legítimas, para dar paso y acción a las imposiciones de menor cuantía: Las mismas que, sin significar una jerarquización de la dignidad humana, pretenden acreditarse como argumento civil, como razón social, como recurso económico y también como efecto histórico, para una trascendencia que tiene que resultar, a la postre, del revés...

Dijo Alfredo Terzaga que **"La generación romántica sufre la miseria y la fragmentación política y soporta un destino de burócratas preceptores y de teólogos de aldea, que transfieren la visión mundial a los puros valores del espíritu"**. Y si nos deteñemos a medir el cuadro, corremos el albur — nada grato, por cierto — de encontrarnos con la palabra **"democracia"**. Pero no de pueblo. Que sí lo es. Sino de comité. Que nunca lo ha sido...

Trayéndolo nuevamente a Goethe, recordemos cuando le decía a Eckermann que confiaba en las nuevas generaciones. Cuando ellos y el Romanticismo hubieran pasado y fuesen ya **"clásicos"**, por el sentido de su lección, de su magisterio. Y confiaba porque suponía que la modernidad — que es discusión — iba a separar **"cada vez menos, a los hombres de sus obras"**. Porque — en su opinión — es a esto a lo que debe tender el esfuerzo espiritual e intelectual del hombre. Por ello decía que acerca del arte **"...tendrán una idea... menos exclusiva, menos estéril y eso los hará más inteligentes y mejores"**. No sé si lo hemos hecho. Pero sí sé que no lo somos. Y que toda la prueba de nuestra cultura actual se mide — no por nuestra capacidad de creación — sino por cuánto sabemos de las obras antiguas: De lo **creado por los hombres cuando eran "inteligentes y mejores"**. Agria verdad. Pero verdad del todo. La creación más cierta de nuestra modernidad — sustantivamente romántica — no parece ser otra que la consagrada — como signo — por la historia de nuestra edad: **"Sangre, dolor y lágrimas"**. En tanto que Juan Jacobo sigue teniendo razón con su monigote cívico y Carlos Marx y sus satélites amenazan sustituir las altas cifras morales de la dignidad humana por su **"frankenstein"** estatal, totalitario y descarnado, rigurosamente económico. (*)

(*) La segunda parte de este ensayo se publicará en el próximo número.