

FUENTES DEL ROMANTICISMO

El romanticismo es el signo característico de cada fin de época. Cuando un pueblo comienza a soñar con su pasado, a sentir nostalgias de su propia historia, de tiempos en que el amor, el heroísmo y la ilusión resplandecían con un encanto que en el presente se cree perdido, nace ese estado de ánimo que los literatos definen con el nombre de romanticismo. Es un estilo, un gesto, que da una fisonomía, un carácter especial y singular, tanto a una acción como a una forma. Una novela, un cuadro, un acto de la vida, son románticos cuando tienen ese color, ese estilo, que llamamos romanticismo. Desde hace cien años, críticos de todos los países han querido definir el romanticismo sin hallar jamás una definición exacta. Han querido, también, encerrarlo en límites estrechos, y el romanticismo ha salido de todas las definiciones y de todos los encierros para volar por encima de los libros, de los críticos y de los tiempos. El romanticismo define un comienzo de siglo: el siglo XIX, y representa el fin de una época: la época del neo clasicismo.

Es el fin del renacimiento. América coincidió con aquel florecer de las artes y de las letras que se llamó en Italia renacimiento y que prolongó su estilo hasta fines del siglo XVIII. Cuando el renacimiento se derrumbó de viejo y la humanidad, cansada de mirar mármoles fríos, acudió a la vida palpitante y ensoñada, surgió el romanticismo, es decir, lo novelesco, lo que no era antigüedad y hablaba a las gentes y a todos los amo-

res con un acento de novela, de desinterés y de gloria. El nuevo estilo estremeció Europa. Los literatos hicieron revivir en sus obras las gestas de los héroes medievales. Los poetas se sintieron todos románticos, es decir, héroes, ellos mismos, de sus propios ensueños. Surgió el amor a lo heroico, a la muerte, al amor desesperado, y entonces se acudió al teatro y a la historia más extraordinaria del mundo para buscar ejemplos y enseñanzas. Este teatro y esta historia fueron los de España. Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina, las crónicas de las guerras entre españoles y musulmanes, arrebataron de entusiasmo a los buscadores de novelas y de emociones. Se puso de modo el morir por un ideal, por la libertad, por el triunfo de la justicia. Los tiempos viejos caían deshechos. La humanidad miraba el futuro y los jóvenes, sin ningún apego a la vida, soñaban con la muerte como quien sueña con un amor.

Este romanticismo de hace un siglo renace en la actualidad como otro fin de época. Se presenta a nosotros con el hechizo extraño de una ilusión que nos arrastra. El mundo cubierto de sangre ve florecer rosas pálidas como los rostros de los enamorados. Son enamorados de ideales terribles, de pasiones más fuertes que la vida. Nuestro drama tiene una belleza que los poetas del futuro han de cantar con un timbre de leyenda. Hoy se combate por la justicia, por el derecho, por la libertad. Mañana se cantará nuestra historia y los jóvenes románticos de hoy, que viven y mueren, sin saberlo, como los románticos de hace cien años, resurgirán en las historias del futuro transfigurados en la leyenda, como los héroes del siglo XIX en las visiones del siglo XX.

I

LOS ORÍGENES

Esbozamos un ensayo sobre el romanticismo. Hablar del romanticismo equivale a penetrar en la literatura más rica

del mundo. Significa contemplar un trozo histórico de la humanidad. Durante siglos, escritores de todos los países han disertado sobre el romanticismo sin definir lo romántico. La palabra era conocida en Inglaterra desde mediados del siglo XVII. En 1765 la difundió un viajero inglés que describió el aspecto *romantik* de la isla de Córcega. Desde entonces hubo en las almas una inquietud nueva. Historiadores y filósofos, poetas y novelistas buscaron la etimología, el concepto y el valor semántico de la palabra sin llegar nunca a ponerse de acuerdo. Borwell, el difusor del término, no soñó que su hallazgo tendría una suerte tan extendida. En 1777 el marqués de Girardin lo usó en Francia, prefiriéndolo al francés *romanesque*. En España, en 1805, se transformó en romancista. En los años posteriores se habló de románticos y romancescos, de romancescos y de románticos. En Francia pasó de *romanesque* a *romantique*. Eran los años de 1814 a 1818. Los críticos vieron en esta palabra una clara alusión a lo romántico, es decir, a lo cristiano, en contraposición a lo clásico. Los argumentos de ciertas novelas, que describían épocas de la edad media, hicieron creer, asimismo, que lo romántico era una vuelta a los gustos medievales. Romanticismo se hizo sinónimo de cristianismo y de medievalismo. Esta concepción de lo romántico tuvo defensores sagaces y aún cuenta con creyentes sinceros. Los críticos, sin embargo, se sintieron vacilar. Había en el romanticismo tanta riqueza. Los orígenes se perdían en tantas rutas lejanas. Los sentimientos románticos tenían contactos con tantos otros sentimientos. Había en el romanticismo tanta filosofía, tanta ciencia política y, al par, tanto realismo y hasta paganismo, que ya no fué posible identificar lo romántico con lo cristiano. Se pensó en la libertad, en la revolución, en la anarquía. Hubo un momento, en el mundo, en que todo era romántico, y entonces se llegó a la conclusión de que lo romántico, por definir tanto, no definía nada. Los críticos confesaron que no sabían qué era el romanticismo.

Frente a este desconocimiento ensayamos una concepción nueva. Romanticismo viene de romance: no del nombre de la lengua, sino de lo que se refiere entre el pueblo, en idioma romance, que no es el latín. Romance equivale a argumento. Era lo que se contaba en lengua vulgar: la novela, el cuento, el relato, y romántico es, por tanto, lo novelesco, lo que sale de lo común, lo que tiene un fondo histórico y un carácter de excepción. Romántico es todo aquello que encierra los elementos y el colorido de los antiguos romances: amor, lucha, muerte, sacrificio, ensueño, heroísmo. Pero estos elementos — este amor, este heroísmo, esta muerte — deben tener un estilo romántico, un gesto romántico, porque de lo contrario podrían ser clásicos, naturalistas, realistas, etcétera. Debemos buscar, por tanto, la esencia de este gesto, de este estilo, que sólo se concibe y se define con la palabra romántico. Decir que las almas románticas son las de excepción, únicamente, no basta, porque entonces serían románticos ciertos monstruos, excepcionales, de la literatura realista. Afirmar que para ser romántico es preciso soñar tampoco es exacto, porque los sueños anidan en todos los cerebros. No es romántico quien se suicida, aun por amor, porque falta saber si ese amor es romántico. Romántico es lo novelesco; pero con estilo romántico, y este estilo, este gesto romántico, es el carácter de los antiguos romances españoles o novelas de caballería. En otras palabras: romántico es lo que tiene un viejo gesto español.

Esta interpretación de lo romántico — lo sabemos muy bien — será rechazada por muchos críticos. Choca contra mil conceptos establecidos, contra mil opiniones firmadas. Es, por otra parte, una interpretación nueva y todo lo nuevo, hasta que no se hace viejo, no encuentra adeptos. El gesto español que nosotros hallamos en lo romántico, evolucionó con el tiempo y en cada país se hizo un gesto nacional. Es por este motivo que ningún estudioso ha sabido darse cuenta de la verdadera génesis de lo romántico. En realidad el sentimiento y el sentido románticos han existido en todas las épocas. Es un error decir

que el romanticismo es solamente un movimiento literario, cuando es también una actitud histórica, y afirmar que nació en tal o cual país, mientras que podemos rastrearlo en muchos países. Hay épocas en las cuales el romanticismo parece no existir porque faltan documentos literarios e históricos con gestos románticos. Tenemos que admitir en el alma humana todo cuanto es humano; pero dentro de esta universalidad de sentimientos el crítico debe buscar el cauce más hondo y la estela más luminosa. El cauce se descubre en las tierras de España y la estela brilla en su cielo. Esta circunscripción geográfica e histórica que hacemos del romanticismo en los límites de lo español tiene una razón fundamental que comienza a explicar su justicia. España vivió en la edad media una historia muy diferente a la de todas las naciones de Europa. Durante ocho siglos se halló en lucha contra los moros. Esta cruzada creó en España, antes que en ningún otro país, el sentido de lo nacional y del nacionalismo. La Europa feudal de la edad media no sentía, ni podía sentir, por su carácter feudal, el nacionalismo español. En España la lucha tenía por fin defender la patria y reconquistar el propio territorio. En el resto de Europa se luchaba para lucirse en un torneo o derrotar al señor feudal del castillo vecino. En España palpita un sentido de Patria que toda Europa no estaba en condiciones de concebir. Los héroes y caballeros españoles eran héroes y caballeros auténticos. Los romances y las crónicas que refieren sus hazañas no acuden a leyendas ni a ficciones de poetas. En el resto de Europa los héroes y caballeros eran seres legendarios. Los cantares de gesta hacen de sus vidas fábulas y mitos. En ellos la verdad histórica es muy pequeña. El romanticismo no puede surgir porque lo maravilloso lo deslumbra. En cambio, en España, el romanticismo era una realidad histórica. Los hombres vivían, diariamente, lo romántico, es decir, lo novelesco, y lo sentían y lo expresaban con un sentimiento y con un ademán que sólo en España podía sentirse y podía expresarse. Además, si romanticismo es también libertad, individualismo, derechos del hombre, hay que

reconocer que sólo un país — España — tenía en Europa estos derechos.

Llegamos, por tanto, a una conclusión: antes que un viajero inglés divulgase la palabra romántico, el romanticismo existía en España con todos sus elementos. Y si el romanticismo comenzó a definirse en España antes que en ningún otro país fué porque en España también nacieron, en la edad media, el patriotismo y el nacionalismo. España fué así, en la vieja Europa, el solar primero de los más nobles sentimientos del hombre.

Hay un romanticismo histórico, vivido, y un romanticismo literario, de evocación. El romanticismo se agudiza y se extiende en forma periódica. Hubo un colorido romántico, en ciertas situaciones, al final de la época griego-romana. Hubo un romanticismo al final de la edad media; un romanticismo a fines de la edad moderna, cuando hicieron crisis los cambios profundos originados por el descubrimiento de América; un intento de romanticismo al final de la guerra europea del 1918, y habrá sin duda otro romanticismo cuando llegue a su fin la actual conflagración. Podríamos decir que el romanticismo es característico o propio de los fines de época. El ciclo de América, que termina con la independencia de los Estados Unidos y de las repúblicas sudamericanas, coincide con los años de la revolución francesa, de los sacudimientos europeos y de la gran novela romántica. El romanticismo, considerado como un florecimiento de fin de época, es un recuerdo, una nostalgia, un volver la vista hacia atrás, un decir todo tiempo pasado fué mejor; es hacer historia y querer imitar esa historia: ese amor en la lejanía, ese heroísmo que no se repite. Tal vez ahora comprendamos por qué el romanticismo se desarrolla tan ampliamente en la novela histórica. En otras palabras: por qué las novelas románticas, en su mayoría, son históricas y evocan tiempos pretéritos. No es, como se ha dicho, una resurrección de la edad media, porque las novelas románticas lo mismo reviven episodios medievales, clá-

sicos y posteriores al descubrimiento de América. Es, sencillamente, un revivir lo que está muriendo o ha muerto, lo que se va y no ha de volver. Esta nostalgia, este lloro del pasado, siempre es romántico. Cuando Cristóbal Colón reveló a la humanidad un mundo nuevo, Europa, ante el estremecimiento de la sorpresa, reaccionó, en forma inconsciente, mirando, por última vez, a la edad media que se iba. Eran mil quinientos años de cultura cristiana, con una concepción geográfica incommovible, que se hallaban frente a tierras y hombres nunca soñados. De pronto, el recuerdo de la edad media y la realidad americana se hallaron en pugna. La novela caballeresca, tímida, a principios del siglo XIV, con *El caballero Cifar*, irrumpió en España, en el siglo XVI, con el gran *Amadís de Gaula*. Inundó los caminos, los palacios y los conventos. Amadís tuvo una influencia poderosa. Era un caballero, nunca existido, que luchaba él sólo contra todo el argumento de América. Los espíritus que no eran ganados por la atracción del Nuevo Mundo, seguían a Amadís. En esta lucha entre Amadís de Gaula y Cristóbal Colón fueron más los genios que se inclinaron hacia Amadís. Francisco I, rey de Francia, lo leía en la prisión. Santa Teresa de Jesús soñó sobre sus páginas. San Ignacio de Loyola veló sus armas, en el altar de la Virgen, siguiendo su inspiración. Los hombres se declaraban por Amadís o por Colón. Ambos eran los campeones de lo irreal: Amadís, de una edad media idealizada, romántica y soñadora; Cristóbal Colón, de una edad nueva, llena de esperanzas y de locuras. Nunca, hasta este momento, se ha hablado del gran duelo entre un caballero imaginario — Amadís de Gaula — y un caballero real — Cristóbal Colón — que vivía en un mundo más maravilloso que el imaginario. Las aventuras americanas se hacían novela al cruzar el mar. En Europa las historias del Nuevo Mundo vencían a las novelas de caballería. Amadís determinó vocaciones, enloqueció cerebros. Fué el libro de las aventuras extraordinarias. Ludovico Ariosto hizo con el *Orlando furioso* un Amadís italiano. Pero otro caballero, a quien la justicia no había dejado partir a Améri-

ca, se vengó del Nuevo Mundo llamándolo refugio de desesperados, y puso fin a la edad media con una sátira de la caballería. Este caballero era don Miguel de Cervantes, y la sátira andante era don Quijote. La novela de caballería, en un último esfuerzo para vencer a la novela histórica americana, trató, como ella, de salir de los límites de la patria y emigrar a tierras lejanas. Surgieron, así, *Palmerín de Inglaterra*; *Lisarte* y *Amadís de Grecia*; *don Florisel de Niquea*; *Tristan de Leonís*; *don Belianís de Grecia*; *Rogel de Grecia*; *Policisne de Beocia* y las novelas caballerescas del ciclo bretón. Durante un siglo lucharon inutilmente en contra del argumento de América. La novela viva del Nuevo Mundo atraía cada vez más a los soñadores, ansiosos, no de ilusiones, sino de realidades esplendentes. La novela de caballería tuvo un primer éxito en España porque las fantasías españolas despertaron a lo maravilloso con el descubrimiento de América.

Pero lo americano pronto deslumbró a lo caballeresco. En el duelo triunfó América; triunfaron las hazañas de los conquistadores de carne y hueso sobre las aventuras de caballeros hechos de nubes. Cervantes demostró que imitar a los caballeros era caer en el ridículo. En cambio, imitar a los conquistadores era vivir una realidad asombrosa. América se convirtió en el campo de aventuras de los caballeros redivivos. La novela caballeresca fué una historia novelada, no con el sentido crítico de nuestro tiempo, sino con un colorido fantástico y fabuloso.

Representó la perspectiva, la mirada hacia atrás, la añoranza. Las novelas con fondo histórico no se escriben mientras sus argumentos se desarrollan, sino cuando han pasado y son un recuerdo. Es por estas razones que la novela caballeresca nace y continúa cuando los tiempos de la edad media se van esfumando y aparecen los de la edad moderna. La novela caballeresca es el signo de la decadencia de una época. Es un fin y, como tal, tiene un fondo romántico. Es el primer gran romanticismo que hubo en el mundo.

La novela medieval española no sólo tiene el gesto, sino el argumento romántico. En 1450 murió un monje franciscano llamado Rodríguez de la Cámara. Este monje tuvo en su vida un amor inmenso y sin esperanza hacia una dama desconocida. He aquí un romántico auténtico coetáneo de Cristóbal Colón. Escribió *El siervo libre de amor* y se le atribuye *El Conde Arnaldo*, *La Infantina* y la *Rosa Florida*: los más bellos de los romances. Otro novelista español, de los tiempos de Enrique IV, escribió la *Cárcel de amor*. Llamábase Diego de San Pedro y contó, en forma romántica, los amores de Lorian y Laureola. Su obra tuvo una gran influencia y fué muy imitada. En ella se hace un elogio elevado de la mujer. El protagonista se suicida románticamente, como Werther y Jacobo Ortis, siglos más tarde, en las creaciones de Goethe y Hugo Fóscolo. América todavía no había sido descubierta. Y si de la novela pasamos a los romances hallamos en un estilo literario antiromántico gestos espirituales de puro romanticismo. Podemos señalarlos, desde el siglo XII, en los cantares alusivos a Bernardo del Carpio, los infantes de Lara y el Cid. Todo en ellos es histórico; pero parece novelesco y romántico. Y para no detenernos con exceso en los romances, mencionamos uno más: el Romance del Conde Arnaldos. Apareció en el *Cancionero de Romances* españoles que se imprimió en Amberes en torno al año 1545. Este romance fué imitado en su tiempo en Cataluña, en Francia y en el Norte de Italia. La historia de su composición la trazó magistralmente Ramón Menéndez Pidal. Un autor cultísimo lo escribió. El pueblo supo darle un corte estético. El romance inconcluso encierra un misterio profundo. Es la historia del Conde Arnaldos en una galera con velas de seda. El marinero que la guiaba sabía un canto mágico que amainaba los vientos, calmaba el mar, “los peces que andan nel hondo arriba los hace andar” — “las aves que andan volando nel mástel las faz posar”. El conde Arnaldos quiso saber esa canción. El romance concluye con la respuesta del marinero: “Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va”. Queda un secreto inmenso, una sensación

de misterio y de magia en el silencio de esa respuesta. Para saber el canto mágico que amaina los vientos y calma el mar es preciso subir a la galera y alejarse de la tierra. El romance primitivo no ignoraba esta canción. Era un ruego vulgar, una canción pobre, y el pueblo, con un extraordinario talento estético, supo olvidarla y dar al romance un misterio que le trajo fama universal. El Romance del Conde Arnaldos sobrevivió cuatro siglos. Críticos y poetas de toda Europa lo tradujeron al inglés, al francés, al italiano y al alemán. Los románticos de fines del siglo XVIII y principios del XIX lo tomaron como modelo para sus composiciones con temas misteriosos, sepulcrales y mágicos. El viejo romance español inspiró en Alemania, a Enrique Heine, su célebre *Canción mágica*, y al delicioso Longfellow, en Norte América, *El secreto del mar*.

Los orígenes del romanticismo en las corrientes literarias y estéticas españolas no sólo se hallan en la savia de los romances y en muchos gestos de las novelas caballerescas. Están, en grado sumo, en las obras dramáticas. El teatro español es, con frecuencia, una novela llevada a las tablas. Su riqueza sobrepasó todas las producciones dramáticas del mundo. Si hubiera que hacer el índice de lo romántico hallaríamos en el teatro español todos los elementos del romanticismo.

Podríamos, para demostrar esta tesis, citar un solo autor: el fraile mercedario Gabriel Téllez, o sea, Tirso de Molina, que había estado en América y a principios del siglo XVII creó el tipo inmortal de don Juan. *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, impreso en Barcelona en 1630 — doscientos años antes, exactamente, del estreno de *Hernani*, de Víctor Hugo — dió al mundo la más grandiosa obra romántica.

El *Burlador de Sevilla* fué atribuído a Lope de Vega y a Calderón. No importa, ahora, dilucidar su paternidad. Lo que interesa es que estos autores vivían un completo romanticismo. Calderón representa a su época; Lope de Vega, a la nacionalidad. Ambos, como los románticos del siglo XIX, buscaban en la historia, en lo nacional, la inspiración y los argumentos de sus

obras. En Lope de Vega, especialmente, se encuentran fuertes rasgos, gérmenes poderosos, del romanticismo típico de dos siglos más tarde. Y Cervantes, para no estar ausente en esta reseña superficial y rápida, llegó a los románticos de toda Europa, a los románticos del famoso siglo XIX, con una obra que los impresionó profundamente y marcó en muchos de ellos derroteros definitivos. Fué la *Numancia*, tan conocida y admirada por los románticos modernos. Federico Shelley la llamó divina. Goethe, Augusto Schlegel y Sismondi sintieron su influencia y confesaron su admiración. En la *Numancia* de Cervantes el romanticismo cuenta con almas extraordinarias. Hay páginas imponentes. La compasión, el horror, el heroísmo, llegan a extremos insuperables. Es la resistencia de cuatro mil españoles, encerrados en la ciudad de Numancia, contra ochenta mil romanos. El sitio duró catorce años. Cuando los romanos entraron en Numancia todos sus defensores habían muerto. Nada semejante se recuerda en la historia humana. Y lo que esta obra de Cervantes tiene de sorprendente es que a los dos siglos de haber sido creada se transformó en realidad en otro acto, inmortal y romántico, de la auténtica historia de España. Cuando las tropas de Napoleón sitiaron a la ciudad de Zaragoza, los capitanes españoles hicieron representar la *Numancia*. Los ánimos de los sitiados se exaltaron con aquel ejemplo sublime y la ciudad cercada, en un esfuerzo inconcebible, rechazó a los invasores. Fué Cervantes quien venció a Napoleón en el sitio de Zaragoza. Fué el romanticismo del siglo XVII español que resurgió en el siglo XIX. No existe otro caso de supervivencia igual. Nunca un autor ha tenido una magia, una sugestión comparables, una trascendencia tan grande en el futuro, un triunfo tan supremo y real a los doscientos años de su muerte. Fué el recuerdo de Numancia, a través del genio de Cervantes, que triunfó en el sitio de Zaragoza. Fué el desquite de los numantinos encarnado en los zaragozanos. No debe extrañar que Weber se inspirara en Cervantes y que Víctor Hugo tomara del autor de don Quijote la figura de Esmeralda, la gitana inolvidable de *Nuestra Señora de París*.

En el siglo de oro español se desarrollan el humanismo y el italianismo. La primera tendencia es española y llegó a un altísimo grado de esplendor. La segunda tendencia, importada, tuvo influencias sin ecos. En la llamada influencia italiana todavía está por decidir si es realmente una influencia italiana o es una corriente española que se adaptó en Italia y llegó de reflejo otra vez a España. Lo indudable es que el género caballeresco fué substituído por obras de género bucólico, pastoral y vaquero. Ejemplo: *La Diana*, de Montemayor: novela de pastores que esconde un argumento autobiográfico y refleja la influencia de un género nacido en Italia, a imitación de los géneros clásicos. En el siglo XV la literatura española produce una obra de acertada interpretación psicológica que se adelanta a la *Celestina*. Es *El Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, muerto en 1466. *El Corbacho* introdujo la psicología como arte en la literatura española. En 1438 estudiaba “de cómo muchos enloquecen por amores”, “de como el eclesiástico e aun el lego se pierden por amar”, “como los letrados pierden el saber por amar”, “como por amar vienen todos los males”, “de como la mujer es murmurante e detractora”, “de como las mujeres aman a diestro e siniestro por la grand cobdicia que tienen”, “como la mujer es envidiosa de cualquier más fermosa que ella”, “de como la mujer miente jurando o perjurando”, “de como la mujer parlara siempre fabla de fechos ajenos”, y “como las mujeres aman a los que quieren, de cualquier edad que sean”, etcétera. La *Celestina* desarrolló admirablemente la psicología de los personajes. Fué española en sus análisis psicológicos; pero no pudo evitar una influencia del Renacimiento italiano. Las novelas típicamente españolas son las picarescas. Culminan en el siglo XVI con el *Lazarillo de Tormes*, y siguen brillantísimas en el siglo XVII con *Guzmán de Alfarache*, cuya primera edición es del 1599. Al mismo tiempo llega a un grado altísimo de esplendor un género literario que en ningún otro país se elevó a tanta altura y a tanta sublimidad: la mística y la ascética. Más de cien nombres ilustres e inmortales llevan el pensamiento de España, con

una influencia honda e imborrable, a todas las literaturas y a los siglos posteriores, hasta la actualidad. La prosa española alcanzó con los místicos y ascetas una perfección insuperable. Los románticos del siglo XIX bebieron en sus páginas las inspiraciones más elevadas: sentimiento, melancolía, ensueño e ilusión.

Hay en la historia de las gestas antiguas, de las hazañas gloriosas caídas en el olvido, todo un romanticismo que los críticos no han apreciado. La crónica, entonces contemporánea, de la conquista de América, despertó el recuerdo de muchas historias sumidas en la indiferencia. La historia viva del Nuevo Mundo y de las conquistas que España realizaba en Europa era tan deslumbrante que el pasado quedaba envuelto en sombras. Contra esta injusticia hubo una reacción en el siglo XVII. No fué, precisamente, un afán erudito, sino una inspiración romántica. Los espíritus españoles comprendieron que su siglo de oro no era el único de su historia. No ignoraban, por ejemplo, que en los siglos pretéritos otros ejércitos de españoles habían vencido a los árabes y dominado el Oriente del Mediterráneo. Este recuerdo quiso hacerles revivir un pasado de gloria para enfrentarlo al presente magnífico. La evocación es, por los argumentos tratados, por su estilo y por su espíritu, una resurrección romántica. No pocos críticos, habituados a repetir conceptos, han querido ver en el humanismo de los historiadores españoles del siglo XVII una tendencia a imitar los historiadores clásicos. También expresan que la escuela italiana del Renacimiento, caracterizada por Maquiavelo y Guicciardini, se formó en España muy lentamente. Hay en estos juicios matices inexactos. Maquiavelo y Guicciardini fueron historiadores de estilo y procedimientos modernos; pero antes que ellos inauguraran esta escuela en Italia, ya la habían inaugurado en España y llevado a una gran perfección los historiadores de Indias, los que referían las conquistas del Nuevo Mundo. En cuanto a la supuesta imitación de los historiadores clásicos, ella es una reacción romántica. La

expedición de los aragoneses y catalanes al Asia Menor y a las tierras de Grecia halló en la edad media su interpretación caballeresca en las aventuras de Roger de Flor tituladas *Tirant lo Blanch*. En el siglo XVII el embajador y erudito don Francisco de Moncada publicó en Barcelona, en 1623, la *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Esta obra es una resurrección maravillosa de una empresa olvidada y sorprendente. Es una exaltación, medida y tranquila, de un esfuerzo, nacional y patriótico, que llevó el dominio de España a Bizancio, a Anatolia y a Grecia. Si hay alguna alusión a Platón y a historiadores clásicos, es debido a la cultura humanista de su autor, que también alude a las hazañas de Hernán Cortes. La obra, por su espíritu y por su fin, es toda ella un acto romántico. Y lo mismo decimos de la *Historia de la guerra de Granada*, de Hurtado de Mendoza, y de otro pequeño libro, hoy olvidado, de Ginés Pérez de Hita, vecino de Murcia, titulado *Historia de los vandos de los cegriés y abencerrages*, o *Guerras civiles de Granada*. Es una visión romántica de la historia: con sus desafíos de moros y cristianos, damas que oran por ellos, amores silenciosos y pasiones exaltadas. La historia ardió en España con un romanticismo que las historias de otros países estuvieron lejos de conocer. Es por que la historia de España fué en la edad media y en los primeros siglos de la edad moderna la más grande y maravillosa de la humanidad.

En el siglo XVII los genios no abundan en España; pero la curiosidad por lo universal, por salir fuera de las fronteras, es muy grande. Había pasado la época de los descubrimientos, de las conquistas. Las naciones vivían de una política intrigante, de guerras sin gloria, de tratados diplomáticos. Comenzaba a sentirse la nostalgia de lo grandioso. Había una decadencia y en ella se añoraba el pasado, el esplendor perdido. Al mismo tiempo que los imperialismos políticos se derrumbaban, se miraba al ayer y se sentía una penetración mutua de la cultura. Francia aparecía en el campo

de las letras. Sus destellos se expandían sobre las naciones vecinas. España e Italia, a su vez, le daban fuertes influencias. Europa se internacionalizaba. Inglaterra salía de su isla con Shakespeare y con Milton. La erudición, el conocimiento de las viejas y modernas literaturas, se apreciaba cada vez más. En España, el Padre Feijóo y Montenegro igualaba a Erasmo, a Pedro Bayle y a Fontenelle. Erudito y humanista divulgaba ideas de corte contemporáneo. En Alemania el descubrimiento de Italia despertaba el culto del arte y de la belleza como estética, y de la filosofía como ciencia. En Francia la novela de Le Sage, *Gil Blas de Santillana*, hacía admirar y gustar las costumbres españolas. Manuel José Quintana, a fines del siglo XVIII, dió a la historia un nuevo interés novelesco. En su tiempo, Europa vivía convulsiones guerreras. Estamos a comienzo del siglo XIX: el siglo de los grandes cambios mundiales, el siglo de la España en peligro. Esta frase de España en peligro significa un cambio transcendental en el equilibrio político del mundo. El imperio español se estremece. El patriotismo de los españoles se inflama. Goya pinta las escenas de heroísmo sin límites. Galdós, tiempo después, refiere la valentía y la lucha por la libertad del pueblo español. Fué una lucha novelesca, un estado de vida propio de los antiguos romances.

España volvió a vivir un período paralelo a la época de la reconquista, anterior al descubrimiento de América. Este estado de ánimo y de peligro no sólo llameaba en la Península, sino en las provincias españolas de ultramar. Buenos Aires era atacada por los ingleses, y Juan Nicasio Gallego, el autor de una oda al *Dos de Mayo*, día de la sublevación española, escribía otra *A la defensa de Buenos Aires*, del pueblo de esta ciudad contra las fuerzas de Inglaterra. España fué el primer país que comenzó a vivir un romanticismo real a fines del siglo XVIII y a comienzos del XIX. El mismo Juan Nicasio Gallego tradujo al español *Los novios* de Manzoni: obra clásica, como la define Farinelli, "en armonía perfecta con el romanticismo". Era el gusto por la novela, el recuerdo de la

dominación perdida de España en Italia, que tomaba alas. Estamos, según los críticos, en un período prerromántico español. En realidad, estamos en pleno romanticismo. Un romanticismo hispano que pronto se hará sentir en toda Europa y se extenderá en el mundo como si hubiese nacido en otras tierras.

En 1770 comenzó a gestarse el romanticismo alemán con el gusto por los temas mitológicos nacionales y las canciones populares. Rousseau, desde Francia, fué uno de los inspiradores del romanticismo alemán. En verdad, el precursor fué Shakespeare. El dramaturgo inglés desencadenó la tormenta en Alemania cuando los jóvenes alemanes quisieron imitar sus procedimientos y sus tendencias. Muy pocos sabían que antes que Shakespeare, y con mayor intensidad, habían vivido en España Calderón y Lope. En el *Fausto* de Goethe la fuerza del destino tiene un papel transcendental. Schiller imita a Shakespeare y luego se aparta de él para volver a lo antiguo. Italia significó en los estetas, historiadores, críticos, filósofos y dramaturgos alemanes una inspiración renovadora. Era una inspiración que los conducía de nuevo a lo antiguo; pero que les inculcaba las leyes eternas del arte y los hacía románticos a la par que clásicos. Winckelmann y Schlegel son unos románticos que se apoyan en la perfección de los cánones clásicos. Los músicos alemanes vuelven su inspiración a los temas griegos y crean una música nueva. La pintura de toda Europa también se inspiró en los motivos clásicos. Dió vida a una antigüedad convencional que respondía a los gustos románticos, que era nueva en su realización y antigua en sus argumentos. El mismo Alfieri, con sus tragedias de corte romano, fué un romántico sin saberlo. Hugo Fóscolo, en Italia, repitió el caso de *Werther* con su *Jacobo Ortis*. La contemplación hacia atrás de los poetas y estetas alemanes preparó el gran romanticismo. Era una contemplación triste, solitaria, llena de añoranzas, de nostalgias sentimentales y eruditas: todo lo que se necesitaba para estallar en la nueva forma romántica. Klopstock dedicó

treinta años a componer su poema épico *La Mesíada* y empezó a crear ritmos libres. Había en todo — poesía, pintura, escultura, drama, novela — una actitud exaltada, romántica. En un cuadro de David, Sócrates se yergue como un romántico, como podría haberse erguido Lord Byron.

En Alemania la filosofía fué uno de los caminos que condujeron al romanticismo. El hecho no podía ser de otro modo: romanticismo es concepción del mundo, de la vida, del arte, y todo ésto es, en su esencia, filosofía. Ahora bien: la filosofía siguió el destino, mejor dicho, la evolución de las otras concepciones y terminó en el romanticismo en un espacio que va del 1770 al 1830. Los nombres de los poetas se unen, en su sensibilidad, a los de los filósofos. Schiller se une a Kant y a Fichte. Goethe y Herder se aparejan con Schelling y Schopenhauer. Los hermanos Schlegel y su escuela unen la tendencia espiritual a la naturalista. La filosofía idealista alemana llegó, de este modo, a altísimas concepciones.

La filosofía, la poesía y la estética se mezclaron en un abrazo estrecho. A los idealistas alemanes les faltaba una base histórica en que elevarse y entonces crearon una aspiración histórica. Al mismo tiempo apareció la personalidad alemana en contraposición a la personalidad universal, o sea, católica. Kant, con sus tres críticas de la razón pura, es decir, del conocimiento; de la razón práctica, es decir, de la moral, y del juicio, es decir, de la estética, se aparta de la filosofía católica, de la fe que admite el conocimiento de lo que sale fuera de la experiencia, y declara insolubles los problemas que para el católico no lo son. Es, en otras palabras, la formación del sentido de la superioridad alemana. Históricamente, el desarrollo de este concepto comienza con el descubrimiento de América. El desequilibrio económico que originó el hallazgo de Colón empobreció grandemente a Alemania. La miseria trajo la rebelión. Lutero interpretó las necesidades de su pueblo, rompió con Roma y dió a los alemanes la libertad de su

pensamiento y de su destino. Lutero fué el primer gran nacionalista alemán. No le importó la unidad espiritual de Europa. Lo que le importó fué su nación, su raza. Por ello el mundo católico lo detesta y el mundo alemán lo idolatra. La libertad de pensamiento desarrolló el sentido del Yo. Por ello los románticos alemanes se complacían principalmente en el dolor y en el análisis de sus propios sentimientos. Por ello cada romántico era un autodeterminista. Los románticos alemanes soñaban en un variación y superación continuas. Eran contradictorios, volubles, cambiantes. Vivían los azares del mundo fiados en su propio albedrío. Por ello Federico y Guillermo Schlegel difundieron una concepción moderna del arte contraria al clasicismo. Había que ser alemanes y no seguir atados a las normas antiguas. Por ello poetas y filósofos aceptaron las voces del exterior que les hablaban de moldes independientes y les aconsejaban romper con lo antiguo. Los que no abandonaron la perfección clásica infundieron en sus formas el espíritu revolucionario. En todas partes había viejos modelos que servían admirablemente para los gustos modernos. En Francia aún se leía *La choza india* y *Pablo y Virginia* del abate Bernardino de Saint Pierre. En España, a comienzos del siglo XVII, Juan Pérez de Montalban, antes que Tirso de Molina, había buscado la tradición nacional y referido un episodio profundamente romántico, en sus *Amantes de Teruel*. En Inglaterra los poetas cantaban rincones patrios y, antes que Rousseau, en Francia, describían, románticamente, los propios paisajes. Lord Byron llegó a ser el más grande de los románticos. Unió un talento prodigioso a un físico sorprendente. Todos los poetas de Europa lo imitaron y sintieron su influencia. Heine, en Alemania, compitió con su fama, pero no lo superó. Los románticos alemanes no tenían, como los españoles, un siglo de oro en que inspirarse. Entonces acudieron a la edad media de su país como a una fuente de nacionalismo, de un pasado feliz y glorioso. Schlegel fué uno de los primeros en volver los ojos a esta edad media. Era el Yo de cada alemán que miraba sus raíces históricas. Sobre su pasa-

do y sobre su Yo edificaron una aspiración para el mañana, una idea fija que penetró en la filosofía, en la literatura, en la conciencia popular: el dominio de su patria sobre las otras patrias del mundo. Era el mismo ensueño, con trescientos años de diferencia, que había tenido la grande España. Pero entre ambas aspiraciones existía una diferencia: los románticos inconscientes del siglo de oro español eran individualistas y colocaban su persona en medio del imperio. Los románticos alemanes de principios del siglo XIX diluían su personalidad en su raza y en su pueblo. He aquí cómo la literatura nos explica problemas de sociología histórica. La guerra de nuestro tiempo y de los tiempos futuros estaba en el pecho de aquellos románticos.

La revolución francesa de 1789 despertó entusiasmos filosóficos y políticos en Europa. Fueron sus defensores los jóvenes entregados al estudio, amantes de todo lo que podían dar aquellas tres palabras de libertad, igualdad y fraternidad. En España y en América la revolución francesa produjo horror. Era un movimiento que cortaba cabezas a los reyes y a los curas y no mejoraba ninguna situación. Ni los españoles ni los americanos necesitaban mayores libertades individuales. En América algunos teóricos divulgaron los principios de la revolución francesa; pero sus ideales no arraigaron en el pueblo. Fué después de la independencia americana cuando los políticos empezaron a apoyarse en las frases del estallido francés. Eran hombres que pretendían justificar, con opiniones ajenas, hechos pasados que no necesitaban justificación. En Europa el horror de la guillotina tuvo un efecto profundo. La inmoralidad de las costumbres fué descubierta. El crimen y todos los excesos hallaron vías libres. Napoleón vino a salvar el orden político francés; pero inundó a Europa de guerras inútiles y creó la utopía de los cesarismos modernos. El nuevo orden napoleónico fué una vuelta al absolutismo. El ciudadano, sin embargo, no perdió sus derechos. El estado ganó en fuerza internacional; pero el superdominio que intentó

sobre Europa sólo fué un esfuerzo supremo en el vacío. Francia se desgastó y atrajo sobre ella el odio del mundo. Italia prolongó su edad media. Alemania preparó su unidad. Inglaterra se hizo un gigante. Sólo España perdió el imperio. Fué la nación que sintió más hondamente el sacudimiento napoleónico. Los americanos conquistaron su independencia. Esta independencia significó el fraccionamiento de un continente en veinte repúblicas. Nos dió un gobierno propio; pero nos trajo anarquías, primero, y despotismos, después. En vez de ser, hoy en día, la nación más extensa y poderosa en el mundo, con fuerza y paz comparables en Europa, en América y en Oceanía, somos un conjunto de naciones escasamente pobladas, víctimas, con frecuencia, de influencias extrañas. Este fué el resultado del napoleonismo. Napoleón, además, se complació, como muchos déspotas modernos, en pisotear la legitimidad, el derecho, la justicia. Napoleón, con un utopismo que más tarde heredaría Alemania, quiso crear una nueva Europa. Tuvo en sus manos el continente europeo; pero el gobierno de cien pueblos y de cien razas no lo puede ejercer, ni en teoría ni en la práctica, ningún hombre desde un solo punto de Europa. El movimiento napoleónico fortaleció en Alemania la idea de la entrega del individuo al estado y de los sistemas corporativos. Napoleón uniformó todo lo que era posible uniformar. En ésto estuvo, tal vez, su mayor acierto. Creó un sistema de disciplina; pero no supo crear un sistema de obediencia. La obediencia sólo se obtiene con el exterminio o con la conformidad. El exterminio nunca es total; la conformidad significa tolerancia. Por ello Napoleón en vez de construir un mundo nuevo sólo construyó su propia ruina. Los pueblos querían vivir su vida, su destino. España, primero; Rusia, más tarde, significaron el principio y el fin de su desgracia. Inglaterra dió el golpe definitivo. Napoleón se hizo sinónimo de utopía. Los estados que Napoleón había hundido resurgieron más fuertes que nunca. Napoleón había ganado tierras; no había ganado pueblos. En ésto residió el fracaso de sus victorias. Napoleón sólo había tenido, en su propia patria, la adhe-

sión del ejército. El pueblo lo había aclamado en los triunfos; pero no lo acompañaba en la derrota. Quince años duró la pesadilla de Napoleón. Murió en 1821. Con su muerte comenzó su leyenda. Y fué esta leyenda imperial que cantaron los poetas y enaltecieron los románticos. Eran los mismos jóvenes que se habían hecho románticos odiando a Napoleón, suspirando por la libertad. Los románticos que habían luchado por un ideal, en contra de Napoleón, no pudieron librarse de la sugestión napoleónica. El gran corso los atenaceaba después de muerto con su espectro grandioso. Los románticos hicieron del emperador un símbolo, una imagen y una inspiración. Lucharon contra su herencia; pero enaltecieron su figura. Execraron su sistema y endiosaron su recuerdo. Hugo lo cantó con acentos de gloria. Thiers refirió su historia con una emoción absoluta. La lucha contra Napoleón exaltó el romanticismo histórico. La muerte del emperador llevó a los pueblos al triunfo total del romanticismo. Estamos, ahora, en pleno romanticismo. Sus orígenes ya no se ven: se confunden en la lejanía. Los mismos románticos creen que ellos han sido los creadores. Hablan de su creación, de su revolución espiritual, literaria y estética. Nosotros los dejamos hablar, en silencio, porque sabemos que el romanticismo es tan antiguo como el amor.

II

EL CARÁCTER

El siglo XIX fué en España, y en toda Europa, un siglo de luchas por la libertad. Sus problemas son los que se debaten actualmente en una evolución que no ha terminado. Entonces no era cuestión de luchas religiosas, como en otros tiempos, sino de luchas políticas y económicas, como hoy en día. El imperio español se deshizo. La América del Norte había sido la precursora con la independencia de los Estados Unidos en 1776. En 1810 la América del Sud dió los primeros pasos de su rebe-

lión. El siglo XIX vió extender las luchas desde Europa a gran parte de América. Estaban, frente a frente, la tiranía y la libertad, el absolutismo y el constitucionalismo. La libertad triunfa en el Nuevo Mundo y fracasa en Europa. En España se expulsa a los jesuitas y se mata a los frailes. Carlistas y liberales combaten encarnizadamente. Los reyes caen. La república se instala y se derrumba. Europa entera vive estas mismas alternativas. En América a la independencia sucede la anarquía y sobre la anarquía se erige la tiranía. De nuevo la libertad sucumbe. Hay espíritus que la lloran. Almas que se deshacen por su triunfo. Los románticos están en su apogeo.

El romanticismo es la expresión de estas revoluciones, de esta búsqueda de sí mismo que experimenta cada pueblo, de esta desesperación, de esta ansia de libertad, de este afán de romper con el pasado y, al mismo tiempo, de revivir las glorias de ese pasado. Es una reacción en las letras y en el arte, es un gesto nacido en España, siglos antes, que se hace común en toda Europa y halla, en cada país, un molde patriótico y nacional. No se habló, en la vida diaria, ni de cortes de amor, ni de caballeros en lucha por el nombre de una dama. Hubo puntos de contacto con la edad media; pero no hubo copias, ni repeticiones. El romanticismo llevó a la mujer a la conquista de sus derechos jurídicos y sociales. No la dejó esfumada en un símbolo, como en la edad media; la convirtió en un ciudadano. Los argumentos novelescos pueden hablar de caballeros y de castillos; pero ni los espíritus ni los ideales miran a la edad media. El renacimiento, que prolongó sus tendencias hasta el imperio de Napoleón, es repudiado. Para admitir un retorno a lo medieval habría que descubrir en el arte y en las letras el signo característico de la edad media: lo gótico, y lo gótico no aparece ni en una sombra en lo romántico. Es un estado de ánimo nuevo, un heroísmo dulce, un ensueño, una idealización de todo lo que se evoca, sea clásico, sea medieval, sea contemporáneo. Es un culto del dolor, del amor, del soñar, del sufrir, de lo imposible. El que sueña con la li-

bertad en un país donde la libertad no existe, es un romántico; el que ama a una mujer inaccesible, es un romántico; el que va a luchar por un pueblo condenado a la derrota, es un romántico. Estos románticos existieron en todos los tiempos y en todas las tierras; pero eran la excepción, no constituían una época, ni una literatura, ni una moda, ni un sistema. El romanticismo coincide con una era política desesperada y con el desarrollo de la novela. La novela buscó temas en la historia, en el amor, en la muerte, y vió todo a través del prisma de sus autores. Eran hombres que vivían una época de luchas, de ideales y desesperaciones ante el sacrificio y el absolutismo. Asistían al duelo entre un pasado que tenía mucho de medieval y un futuro que rompía con todo lo antiguo, con todo lo muerto que pretendía seguir viviendo. En otras palabras: en aquel entonces se separaban, para siempre, el ayer de los estados modernos nacidos de la edad media, y el presente surgido de aquel modernismo posterior en tres siglos al descubrimiento de América. Nuestra época contemporánea arranca de aquel romanticismo de comienzos del siglo XIX, cuando América dejó de ser europea, políticamente, para ser independiente, americana. La revolución era el signo de aquellos tiempos: revolución en Norte América, primero; revolución francesa, después; revolución sudamericana, más tarde; revolución en los estados de Europa, por último. Guerras en todas partes. Los obreros, los campesinos, los pobres, hacen oír sus derechos. Bancos que quiebran. Fortunas que se derrumban. Un norteamericano, llamado Fulton, pretende una locura: que las naves supriman las velas y marchen solas. Fichte escribe sus *Bases de la época actual*. Goethe, Schiller, Chateaubriand, Madame de Stael, Beranger, Lord Byron, Walter Scott, Shelley, Lamartine, Víctor Hugo, Manzoni, Heine, Pusckin y otros poetas y novelistas cantan la gloria y la tristeza de vivir, el pasado y el presente envueltos en sangre y en bruma. Beethoven, Weber, Schubert, Mendelsson, elevan las almas a emociones nunca sentidas, a estados de ánimo próximos al éxtasis. Goya, el pintor del romanticismo, inmortaliza los actos

más románticos y desesperados de Europa en *Los fusilamientos de la Moncloa* y otros cuadros inmortales. España se buscaba a si misma; Italia, deshecha en diez estados, se buscaba a si misma; Francia, Alemania, Austria, se buscaban a si mismas después de Napoleón y sus desastres. En Italia José Mazzini combatía por la libertad y una república unitaria italiana. Sus escritos corrían por el mundo. En el Río de la Plata eran comentados por Echeverría, Alberdi y los jóvenes que luchaban contra Rosas para crear, también aquí, otra república unitaria. José Garibaldi vivía como un romántico, es decir, como un héroe de novela, en el Brasil, en el Uruguay, en la Argentina y en Italia, siempre combatiendo por la libertad, como los caballeros antiguos que no sabían de fronteras, sino de ideales. Godofredo Mameli creaba en Italia su himno de guerra: "*Fratelli d'Italia, — L'Italia s'è desta. . .*": "*Hermanos de Italia, Italia ha despertado*". La descomposición de Europa era un retorno político al feudalismo, y toda Europa rehuía este feudalismo neomoderno, esta división en pequeños estados subyugados por grandes potencias, y buscaba la unidad, el orden, la patria. Italia anhelaba su unidad política. La Argentina combatía contra Rosas para lograr su unidad. Alemania quería también su unidad y no un caos de estados enemigos. La política romántica de principios del siglo XIX llevaba a los hombres, tanto en Europa como en América, a la conquista del equilibrio, de la constitución, de la justicia. En otras palabras: era la democracia en lucha contra las prerrogativas de la nobleza antigua y de la nueva argirocracia y plutocracia. Era la voz del pueblo que se elevaba desde las barricadas en defensa de los derechos del hombre y de los ciudadanos. Era el romanticismo que hacía abrir las camisas y ofrecer los pechos, como en los cuadros de Goya, a las balas de los últimos déspotas.

El sentido de libertad y de justicia que hay en las protestas de los románticos es en su origen un sentido español. Los conquistadores españoles se levantaron contra Colón y lo

hicieron llevar preso a España, cargado de cadenas, cuando intentó avasallar sus derechos y sumió a los indios en la esclavitud. Los jesuitas españoles sentaron la tesis de que era obra santa matar a los tiranos. Mientras en París, por orden del Parlamento, el verdugo quemaba en una plaza las obras del Padre Mariana, en España se representaban los dramas de Lope de Vega y de Calderón. En estos dramas el pueblo se rebelaba contra la nobleza e imponía por sí mismo la justicia. Este pueblo del siglo de oro español fué el mismo que echó a pedradas y navajazos al ejército de Napoleón. Fué el pueblo que inmortalizó Goya en las escenas más románticas de la historia del romanticismo. Fué ese pueblo que hizo de la cortesía un culto. Si tuviéramos que escribir una geografía europea de la cortesía, hallaríamos que España es el país característico de los hombres galantes y cortesés. Toda la literatura española y toda la literatura extranjera que se refiere a España destacan esta condición especial del pueblo español: la galantería, la cortesía, la nobleza de las costumbres: gestos que en la época romántica del siglo XVIII y XIX se extienden por Europa y aparecen como el rasgo más sobresaliente del romanticismo. Ese individualismo, ese orgullo de la propia condición de hidalgo o, simplemente, de ser español, que distingue a cada hombre nacido en España, se transforma en el personalismo de cada romántico europeo. España se convierte, en la época romántica, en un país al cual acuden a beber inspiraciones los artistas y literatos. Teófilo Gautier fué un enamorado de los paisajes y de las ciudades de España. Víctor Hugo reconoció en el prefacio de *Cronwell* que su técnica dramática era la del gran Lope de Vega expuesta en su célebre *Arte nuevo de hacer comedias*. Las normas del viejo teatro español, que rompían con las clásicas unidades de acción, de lugar y de tiempo, fueron las que adoptó el romanticismo francés y europeo. Los alemanes tuvieron el talento de buscar en el teatro del siglo de oro español los elementos fundamentales en qué sustentar el teatro romántico. El gran Schlegel elogió con frases altísimas el teatro clásico español. Los mismos

alemanes, ingleses y franceses acudieron al riquísimo romancero español en busca de inspiración y de normas. Europa, en la llamada época romántica, descubrió España y dió a su romanticismo un colorido español. La influencia del drama histórico y de los viejos romances españoles fué enorme en Europa. El estudio de los romances preocupó a los poetas y a los críticos. Estos últimos se apoyaron en ellos para sustentar la teoría de que el pueblo es el creador de las más hermosas composiciones anónimas. La teoría hizo camino y llegó a afirmar que Homero nunca había existido, que sus cantos eran populares y habían recopilados en tiempos de Pisistrato. Fueron eruditos españoles los primeros en deshacer esta falsa teoría y dar a cada autor, aunque olvidado, la paternidad de su composición. En España, un escritor alemán, Nicolás Böhl de Faber, padre de la novelista que se firmó Fernán Caballero, hizo conocer los elogios de Schlegel sobre el drama histórico español y defendió el valor y la trascendencia que los romances tenían en el romancismo. Sus teorías fueron combatidas por escritores españoles que no sabían unir la historia a la crítica literaria. La polémica trajo como resultado la publicación, en España, del magnífico *Romancero General*. Esta edición es un hecho extraordinario, incomprendido. Mientras Europa se debatía en una lucha intensa por la libertad, los creadores del nuevo romanticismo descubrían sus raíces en el viejo teatro español y en los romances españoles de la edad media. Por ello podemos declarar que el romanticismo no fué, como tantas veces se ha afirmado, un retorno a la edad media, sino una vuelta a lo español, una imitación del gesto y del acento espiritual español, una difusión y un triunfo de lo español en la estética y en las ideas de libertad que voltearon a Napoleón y construyeron la nueva Europa.

Hemos de repetir, por última vez, que la llamada rehabilitación de la edad media en la época romántica es un error de concepto y de historia. En el siglo XIX triunfan los sistemas filosóficos materialistas y positivistas. La crítica de las

religiones hace tambalear los dogmas. No olvidemos a Augusto Comte, a Carlos Darwin, a Ernesto Renán. Todos ellos son, en sus métodos, unos románticos que nadie reconoce. La nobleza disminuye su importancia frente a la riqueza, es decir, frente a la argirocracia y a la plutocracia. La literatura es el espejo de las ambiciones políticas, del ambiente y de los ideales, y ni la política, ni la época, ni los ideales tenían nada de la edad media, ni del cristianismo, salvo el interés o la belleza de algunos argumentos novelescos. Estos argumentos, por otra parte, se inspiraban asimismo en los temas clásicos, en las tierras americanas y en los salones de París. Lo que caracteriza el romanticismo es el modo, el estilo. Por ello se idealiza a una monja y a una ramera, a un hércules y a un enfermo, al circo de Roma, al castillo, al campo de batalla, a la alcoba, a la taberna y al claustro. El romántico es el que mira con ojos de romántico. El romanticismo, en literatura, acepta todo lo que conviene a su expresión: mezcla prosa y verso; cambia los metros; inventa nuevas medidas. En el renacimiento se acudió a la mitología y a la antigüedad. En el romanticismo se contempló la naturaleza y se describió las impresiones que esa contemplación producía. El romanticismo, en síntesis, al encarnar ideales políticos y sociales, se convirtió en exaltación por la libertad. La lucha contra Napoleón — ya lo hemos dicho — desarrolló enormemente el romanticismo alemán. También lo despertó en Italia. En España lo exasperó. El romanticismo español alcanzó, en el pueblo, la máxima desesperación. Llegó por sí mismo a un nacionalismo exaltado. No es cierto que los jóvenes emigrados españoles tuvieron que traer de Francia los moldes para construir el romanticismo. Se descubrió a sí mismo y rechazó, como ridículo y extraño, lo que venía del exterior. Fué Europa entera la que bebió en España el ejemplo de la libertad y el concepto del individualismo. Este afán de elevar la condición de los hombres hizo concebir la idea de que el pueblo era el autor de los grandes poemas y que ellos no pertenecían, en realidad, a un solo genio creador. Jacobo Grimm, en 1810, fué el sostenedor

de esta teoría. Wolf, basado en ella, sostuvo que la *Iliada* no era obra de Homero, sino del pueblo griego, y Renán afirmó que el *Cantar de los Cantares* no era de Salomón, sino de innumerables generaciones. Los estudiosos españoles devolvieron al hombre, como individuo, su derecho a no confundirse con la masa y a reconocerse autor, como un solo genio, de cada obra genial. La elevación del individuo trajo, por extensión, la de la multitud. El siglo XVIII, se ha dicho, fué el del individualismo. El siglo XIX fué el del colectivismo. El estado trató de dominar al ciudadano; pero es en este siglo cuando el romanticismo llega a su máximo esplendor. Tenemos, a un mismo tiempo, durante la época romántica, el choque del individualismo de cada romántico con la aspiración colectiva de las masas. El choque no tuvo como resultado un repudio recíproco, sino una unión. Los románticos soñaron dar a las colectividades los derechos que correspondían a cada individuo. El romanticismo, o sea, el individualismo, penetró, de este modo, en el colectivismo; pero, al mismo tiempo, hubo de arrepentirse. Se hizo nostálgico. Se hizo cada vez más romántico porque frente a sus sueños había nacido un monstruo de acero. La máquina: algo nuevo, en el mundo, que venía a cambiar todo lo establecido. En Inglaterra nació la máquina y se impuso la fábrica. Los capitalistas se elevaron a una gran altura. Los burgueses se sobrepusieron a los aristócratas. La novela, la poesía y el drama se llenaron de romanticismo para luchar contra la burguesía, contra el materialismo y maquinismo. El estado, simultáneamente, se hacía cada vez más nacionalista para defender sus conquistas. Entonces los románticos fomentaron esta concepción política, que apoyaba sus sentimientos, y volvieron a buscar en el pasado nuevos fundamentos para sus ideales. El latín fué abandonado y se hizo una lengua muerta de colegios y liceos. Los idiomas regionales se convirtieron en vehículos de excelentes literaturas. Lo castizo, por un momento, llegó a ser lo romántico. En realidad, el verdadero romanticismo se debatía, terrible, en un solo drama. Era el drama que vivía el mundo, y sus protago-

nistas ya no eran soldados, como en tiempos antiguos, sino obreros armados de máquinas.

La relación entre raza y romanticismo podría intentarse si no condujese a confusiones inexplicables. Si hubo pueblos donde el romanticismo prendió con mayor fuerza ello se debe, principalmente, a razones de cultura, de política y de estética. Más fácil sería destacar la influencia del vino en la exaltación romántica y en la propensión al romanticismo. Es sabido que, desde el siglo XVII, los vinos más refinados de Europa fueron los españoles y los italianos. Siguiéronle los del Rhin, del Elba y de Vitimberg. Los franceses vinieron en cuarto término. En cuanto a la cerveza de Flandes no tuvo, en ningún momento, virtudes románticas. Este orden puede situarnos, con acierto, en las regiones donde el romanticismo alcanzó mayor extensión. Sin embargo, los vinos italianos no modificaron el concepto que los extranjeros tenían de Italia. Este país era conocido por su arte, su poesía y también su codicia y afeminamiento. Los genoveses constituían un mundo aparte y tenían renombre de mujeriegos. Los franceses fueron siempre conocidos como interesados y glotones y sus mujeres como inconstantes y fáciles. En el reparto de insultos y calumnias internacionales que los pueblos se hacían recíprocamente, Francia recibió el nombre de vil, e Inglaterra el de pérfida. Los alemanes fueron tachados de borrachos y de belicosos. Ellos difundieron en toda Europa la palabra brándis junto con su renombre de bebedores. En cuanto a los españoles tuvieron fama de soberbios, altivos, fanfarrones, presuntuosos. Despreciaban todo lo extranjero. Cada cual se consideraba un hidalgo. El trabajo parecía a todos un deshonor. Los españoles servían al rey o servían a Dios. Eran los mejores duelistas del mundo, los únicos que, en la guerra, hacían frente a los alemanes. La mujer, en su concepto, era digna de los más grandes respetos. Por ella desenvainaban las espadas y por su corazón hacían cualquier locura. La conquista de la tierra, en expediciones fantásticas, era la única de la cual se

consideraban dignos; pero, por encima de las conquistas geográficas, estaba la conquista de la mujer. Es por esta razón que don Juan nació en España. Antes que en el drama su figura ya aparece en los romances. Don Juan, tan calumniado por los fisiólogos modernos, encarna la máxima aspiración del hombre: la mujer, y después de la mujer, Dios, y después de Dios, el Océano, las selvas, los imperios. Don Juan está oculto en el alma de cada español. Don Juan es un romántico si su amor no se entrega. Doña Inés no tuvo la fuerza de la Carlota de Werther, ni de la Teresa de Jacobo Ortis, ni de la dama desconocida del pobre Larra. Estas tres mujeres son la trilogía del don Juan suicida. Ellas representan el triunfo de la fidelidad al marido. Cuando don Juan no consigue su capricho, se mata. Y los tres don Juanes suicidas del mundo romántico — el alemán, el italiano y el español — unos en la ficción y el otro, el español, en la realidad, murieron como hermanos. Goethe hace morir a Werther de un balazo en el ojo derecho. “Unas manchas de sangre que se veían en el respaldo de la silla demostraban que consumó el suicidio sentado delante de la mesa en que escribía, y que en las convulsiones de la agonía había rodado al suelo. Se hallaba tendido boca arriba, cerca de la ventana, vestido y calzado, con frac azul y chaleco amarillo”. Hugo Fóscolo cuenta que Jacobo Ortis se plantó un puñal bajo la tetilla izquierda. “La herida era ancha y profunda, y aunque no había interesado el corazón, se apresuró la muerte dejándose ir en sangre, que corría a ríos por la habitación. De su cuello pendía el retrato de Teresa empapado en sangre, y limpio en el centro. Los labios ensagrentados de Jacobo hacen conjeturar que en la agonía besaba la imagen de su amiga”. Larra, después de una discusión con su amante, que deseaba volver a ser fiel a su marido, se disparó un tiro frente a un espejo. Tenía veintiocho años. La menor de sus hijas halló a su padre muerto sobre la alfombra. Don Mariano José de Larra no sabía que era un romántico. El creía ser un escritor satírico. Sus artículos eran risueños y chistosos. La gente lo tenía por un poeta. Cuando

él hablaba de los románticos lo hacía como de un género nuevo. En un artículo sobre *¿Quién es el público y dónde se le encuentra?* dice que en una mesa de café “cuatro leguleyos que no entienden de poesía se arrojan a la cara en forma de alegatos y pedimentos mil dieterios disputando acerca del género clásico y del romántico, del verso antiguo y de la prosa moderna”. Para Larra, como para todos los críticos de aquel entonces, romanticismo era modernismo. Creían, ingenuamente, que el romanticismo llegaba a ellos desde el extranjero, en las novelas de Walter Scott, de Víctor Hugo y otros autores. Se admiraba las poesías de Byron y se repetía que romanticismo era sentimiento, pasión, locura. Los viejos se reían de los jóvenes que imitaban a los novelistas de Francia e Inglaterra y despreciaban los modelos clásicos del siglo de oro. Esta libertad en el arte tenía razón cuando aconsejaba olvidar las metáforas y no insistir en la retórica. Pero el romanticismo importado no fructificó en España como en otros países por razones fundamentales. España no necesitaba modelos extranjeros. Las formas literarias que los jóvenes pretendían imitar no eran las del romanticismo nacional, español, de siglos anteriores, sino de un romanticismo débil, falso, que remedaba un gesto español. Toda la temática del romanticismo europeo se hallaba, desde siglos, en la literatura española. Los jóvenes que en vez de inspirarse en su propia riqueza imitaban a los autores extranjeros tenían, forzosamente, que decaer frente a sus antepasados. Mientras los románticos de toda Europa acudían a la historia, a la literatura y a los paisajes de España para fundar su romanticismo y Heine, en 1833, traducía el *Quijote* al alemán, sacando de Cervantes innumerables inspiraciones, en España había ingenuos que admiraban una literatura de segunda mano, una literatura extranjera que devolvía lo que ellos habían dado. La llamada voluntad de gloria, uno de los signos más característicos de los románticos, había sido en España, como es elemental, la característica de toda su historia, el deseo más vehemente y más personal de cada español. Y lo mismo decimos de las des-

cripciones de los paisajes, de la valoración del pasado, de la exaltación de la mujer, del ansia de libertad y de la creencia en el progreso. Todos estos ideales encontrábanse vivientes y esplendorosos en la literatura española. El romanticismo en el arte y en las letras surgió como un concepto nuevo en pueblos que nunca lo habían conocido, es decir, en Francia, en Inglaterra, en Alemania y en Italia. Coincidió, también, con una nueva concepción del estado. Pero en España los buenos conocedores de su historia y de su ciencia reían del romanticismo. El movimiento nuevo no era nuevo para ellos, excepto en sus errores y exageraciones, y no podía superar las obras más insuperables de la humanidad .

En el romanticismo hay un tema de origen americano. Es el de la bondad del hombre. Este concepto halló pruebas y ejemplos en los salvajes del Nuevo Mundo. Colón, en su diario, fué el primero en observar y decantar la bondad de aquellos hombres que iban desnudos y cambiaban, como niños, sus trozos de oro por cuentas de vidrio. Después de Colón una inmensa literatura americanista divulgó en Europa la bondad del hombre primitivo. Antes del descubrimiento de Colón los libros de viajes hablaban de monstruos y hombres malísimos en las regiones lejanas. Los críticos han hallado el fundamento de estos relatos en un afán de los antiguos comerciantes de impedir los viajes a sus competidores. Existía en cada comerciante un interés especial en divulgar que las tierras por él visitadas eran la patria de seres horrendos. Las lejanías, con su hechizo, contribuyeron a arraigar esta creencia. El Asia se hizo, de este modo, la zona misteriosa de los monstruos. Cuando los hombres de Europa desembarcaron en América buscaron en un principio las maravillas del Oriente. Renacieron las leyendas de gigantes y pigmeos, amazonas, seres sin cabeza o con un solo ojo en la frente, pero, a medida que la suposición de hallarse en el Asia se fué desvaneciendo, los conquistadores no tuvieron otro tema que la bondad de los indios. Europa aprendió a admirar a aquellos hombres y mujeres que vi-

vían desnudos entre frutas y flores. Los filósofos escribieron tratados profundos. Los indios fueron llevados a España, a Portugal y a Francia. Los indios del Brasil fueron exhibidos en Rouen. Francisco I mostró los salvajes, lleno de admiración, a Enrique II y a su esposa Catalina de Médicis. Desde entonces los indios del Brasil ejercieron una enorme influencia en las ideas filosóficas y sociológicas de los tratadistas europeos. Los humanistas de los siglos XVI y XVII hallaron en los salvajes americanos los fundamentos para sus teorías sobre el hombre natural. En el siglo XVIII la teoría de la bondad natural alcanzó su pleno desarrollo. Los filósofos vieron en el indio brasileño una libertad absoluta y originaria. Hoy en día los etnólogos saben que en ningún pueblo de la tierra hubo jamás una libertad absoluta y que todos se rigieron por normas, costumbres, tradiciones, es decir, sistemas jurídicos; pero los filósofos franceses descubrieron en los habitantes de América las bases de los ideales que más tarde impulsaron la toma de la Bastilla. La bondad natural del hombre y el derecho a su libertad fueron temas que las filósofos y los románticos bebieron con avidez en las crónicas del Nuevo Mundo. Las utopías del socialismo tuvieron en los salvajes americanos ejemplos e inspiraciones de gran fuerza. América, sin saberlo, alimentó muchos sueños de los románticos. Los campos elíseos renacieron en el Nuevo Mundo. Poetas y novelistas llevaron sus personajes felices e ingenuos a la Louisiana y a las islas del Caribe. Fontenelle hizo dialogar, como filósofos, a Hernán Cortés y a Moctezuma. Gonzalo Fernández de Oviedo, mucho antes que el Inca Garcilaso y otros cronistas, fué el primero que dió a la literatura romántica de aventuras el tema de Robinson Crusó o de los náufragos perdidos en una isla. El romanticismo encontró en los indios americanos y en los naufragios de los conquistadores los elementos más sólidos para construir el edificio del humanitarismo y forjar las aventuras de los robinsones.

La condición del indio americano sirvió también de es-

pléndido argumento a los poetas, novelistas e historiadores que se inspiraban en las calumnias internacionales de los enemigos de España. El Padre Bartolomé de las Casas fué el creador de la leyenda de la crueldad española en América. Los fundamentos reales de esta leyenda se deben a Cristóbal Colón. El almirante de las Indias, ansioso de demostrar en España que las tierras descubiertas daban mucho oro, empezó a vender indios como esclavos y calmó las protestas de los conquistadores, no habituados a ese tráfico inhumano, haciéndolos dueños de pingües encomiendas. La encomienda tenía un origen hispánico; pero en América adquirió otro carácter. El conquistador tomó a su cargo un grupo de indios. El debía vestirlos, educarlos, cuidarlos y hacerles enseñar la doctrina cristiana. Los indios debían trabajar para el conquistador y cobrar su trabajo. Las encomiendas fueron en toda América los centros de civilización de los indígenas; pero el Padre Las Casas arremetió contra ellas. Tenía algunas razones auténticas, como ser los abusos que había cometido Cristóbal Colón, y otras interesadas, injustas. En primer lugar Las Casas aspiraba a que la administración de los indígenas no estuviese en manos de colonos, sino de religiosos y, en especial, de su Orden. Esta lucha de encomenderos y misioneros se prolongó a lo largo de la colonia. La leyenda negra se enriqueció con miles de documentos no verídicos que aún se citan, como palabra de fe, en innumerables obras contrarias a España. En segundo lugar el Padre Las Casas defendía los intereses de los frailes dominicos, entre los cuales se hallaba, en contra de los frailes jerónimos que gobernaban por mandato del rey la isla de Santo Domingo. La disputa de frailes dió otra serie de documentos a la famosa leyenda de la crueldad española, emanados de intereses subalternos y destinados a impresionar el ánimo de los reyes. Esta doble polémica de religiosos y civiles y de dominicos y jerónimos trascendió al exterior y ofreció a los enemigos políticos de España — franceses, ingleses y holandeses — materiales admirables para forjar un mundo de fantasías. En el siglo del romanticismo estas fantasías llenan

volúmenes con láminas en que se ve a españoles que torturan a los indios y minas profundas donde los salvajes mueren sacando el oro. La leyenda inventada por Las Casas y defendida por Antonio de Montesinos, otro fraile dominico, fué rebatida, en su tiempo, por los escritos de fray Antonio de Espinel, el licenciado Gregorio, fray Bernardo de Mesa, el licenciado Alonso de Zuazo, fray Bernardino de Manzanedo, fray Juan Suárez, el cardenal don Juan Xuárez de Carvajal, el comendador Francisco de los Cobos, Juan de Zárate, fray Domingo de Betanzos, Ginés de Sepúlveda, fray Alonso de Castro, fray Toribio Motolinía y otros religiosos y juristas que aconsejaban, directamente, recluir al Padre Las Casas en un monasterio "porque no sea causa de mayores males". Pero estos documentos, ricos en pruebas y en hechos que los enemigos de España se esfuerzan en ignorar, sistemáticamente, para no confesar sus mentiras, siguen en gran parte en los archivos. En el siglo del romanticismo la historia de América fué una historia romántica, espeluznante, con tiranías y torturas a gusto de todo lector. Como era natural que ocurriese, no faltaron críticos que advirtieron la falsedad de esos relatos. Las exageraciones del Padre Las Casas, traducidas al inglés, al francés y a otros idiomas, fueron deshechas por los análisis de Nux, de Clavijero y de Molina; pero las narraciones iluministas y románticas de Raynal, de Paw y la escuela de los hispanóforos tuvo un éxito más duradero. Sus descripciones de torturas agradaban a mayor número de paladares. Los escritores de la América independiente justificaban su rebelión acumulando horrores sobre el antiguo dominio español. La historia de América, en general, despertaba cada vez más interés. Ternaux-Compans publicó en París, en 1838, sus ocho volúmenes de viajes y relaciones referentes al descubrimiento de América. Eruditos de España e Italia exhumaban documentos preciosos. La vieja España estaba siempre en las fantasías y en las memorias de todos. La figura de Cristóbal Colón surgía nítida de entre el polvo de los archivos. En Francia un núcleo de novelistas, con

Chateaubriand a la cabeza, escribían novelas de ambiente hispano-árabe inspirándose, única y exclusivamente, en la *Historia de los vandos de los cegriés y abencerrages*, de Gines Pérez de Hita. Un crítico norteamericano —Jorge Ticknor— se enamoraba de la literatura española y redactaba su historia con palabras de emoción. Dos historiadores, sus compatriotas y amigos —Guillermo H. Prescott y Wáshington Irving— hacían de España y de su conquista de América la más grande y elogiosa resurrección romántica. Prescott escribió, en libros magníficos, la *Historia del reinado de Fernando e Isabel*, la *Historia de la conquista de México*, la *Historia de la conquista del Perú* y la *Historia del reinado de Felipe II*. Wáshington Irving, al mismo tiempo, daba a luz *Mahoma y sus sucesores*, las *Leyendas de la conquista de España*, las *Crónicas árabes*. *La conquista de Granada*, los *Cuentos de Alhambra*, la *Vida y viajes de Cristóbal Colón* y los *Viajes españoles de descubrimiento*.

Estados Unidos, que había visto con indiferencia las obras colosales de Bancroft, se disputó, con un entusiasmo desconocido, las leyendas e historias románticas de Prescott y de Irving. Era un mundo de gloria y de conquista que resurgía en aquellas páginas henchidas de belleza, de erudición y de talento. La magia de la historia de España y de la conquista coincidía con la expansión de los Estados Unidos. Eran los años de los descubrimientos mecánicos y de la colonización del Oeste. Una fiebre enloquecedora arrasaba los nuevos conquistadores a las tierras de los indios, a las praderas románticas, a los montes donde se haría célebre Búfalo Bill. Fenimore Cooper encendía las imaginaciones con sus novelas de indios y de aventuras. El romanticismo abrasaba el mundo. Walt Whitman cantaría más tarde la marcha *¡Al Occidente!* con palabras inflamadas: “¡Oh, jóvenes, impacientes y activos jóvenes occidentales, henchidos de viril orgullo, os veo claramente, jóvenes, os veo marchar con los que van delante!”. La América del Norte, con su libertad y sus puertas abiertas, atraía a miles de emi-

grantes, miles de jóvenes, de todos los países de Europa, románticos que partían con la ilusión de la riqueza y de la aventura. La América del Sud, en manos de dictadores, cerraba sus caminos a la inmigración. En España, los nietos de los conquistadores soñaban con las selvas perfumadas y con los ríos infinitos. Francisco Camprodon, en la *Flor de un día*, evocaba los árboles gigantes del bello país de América, los árboles que desafiaban a las nubes, con tantos años como la tierra, plantados por la mano de Dios.

En España la producción romántica abarcó todos los temas y todos los argumentos. Recibe influencias de Francia, de Alemania, de Inglaterra. Los poetas españoles hablan de ruinas, de sepulcros, de suicidios, de melancolías y de soledades. Son ecos, a menudo, de sentimientos extranjeros; pero la verdadera inspiración de los románticos españoles está siempre en la propia literatura. Si quisiéramos demostrar nuestras afirmaciones con ejemplos minuciosos podríamos componer más de un volumen. Tomemos sólo unos casos. Gustavo Adolfo Becquer, el autor de las rimas imperecederas, musicales y dulces como su alma, como su tristeza y como el destino que, a los treinta años, lo llevó a la muerte. Se dice que imitó a Heine y a Hoffman. Lo que hizo fué inspirarse en las coplas de Jorge Manrique, en su nostalgia y en su dolor. Y cantó a maese Pérez, el organista; un rayo de luna, el monte de las ánimas, el caudillo de las manos rojas: todos temas de su tierra, de su España y, en especial, de su Andalucía, que él amaba como a una novia, hasta el delirio. Becquer fué uno de los últimos poetas románticos españoles. Vamos a los primeros: Espronceda. Ha sido comparado con Byron en un paralelo injusto. Ni hay influencias, ni hay semejanzas. Byron luchó en Grecia para atraerse la gloria. Espronceda combatió en España por la libertad de su patria. Byron fué impetuoso y violento. Espronceda fué un filósofo y un lírico. Todo, en sus vidas y en sus obras, fué contradictorio y opuesto. Don Angel de Saavedra, duque

de Rivas. Repítese que, al volver a España, después de un destierro, trajo el romanticismo en sus maletas. Frase sin ninguna exactitud histórica. Antes del 1820, don Angel de Saavedra, duque de Rivas, escribió como un neoclásico y un romántico a la vez. Después de 1820, cuando huyó de su patria, frente al absolutismo de Fernando VII, empezó a ver a España en la distancia, nostálgicamente, y aumentó su romanticismo porque aumentó su tristeza de proscripto. Nada debe el duque de Rivas a los románticos extranjeros. Hombre cultísimo, conoció la literatura de su tiempo y de épocas anteriores; pero su romanticismo es puramente y esencialmente español. El mismo cuenta cómo un gran amigo, el embajador inglés en la isla de Malta, que amaba la lengua española y había traducido el poema del Cid, le aconsejó el ejemplo y el estudio, cada vez más hondos, de los grandes clásicos del teatro español. El duque de Rivas, que ya había escrito tragedias de argumentos históricos españoles, volvió a inspirarse en la historia de su tierra. Los siete infantes de Lara le dieron la trama para *El moro expósito*. Su labor romántica siguió intensa y culminó en su gran drama *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Esta obra fué estrenada en Madrid en 1835. Dícese que marca el punto más alto del romanticismo español. Lo indudable es que elevó la fuerza de la fatalidad a un grado inexorable y ciego. El duque de Rivas dió vida, en esta obra, a un destino español, superior, por su dramatismo, por su falta de piedad, al destino de las tragedias griegas. El duque de Rivas fué un romántico que soñaba en su palacio, como embajador, académico y presidente del Consejo de Ministros. Toda su vida la consagró a la resurrección romántica de la historia española. Sus *Romances históricos*, aparecidos en 1841, lo llevaron, como a tantos otros, al heroísmo y a la tradición de los viejos y maravillosos romances. Tomemos, ahora, a Antonio García Gutiérrez. Fué el autor de *El trovador*, ese drama que inmortalizó la música de Verdi y que hace revivir personajes y leyendas de la antigua historia de España. García Gutiérrez huyó una

noche del cuartel para estrenar en un teatro de Madrid su drama *El trovador*. Tenía veinticuatro años de edad. Cuando cayó el telón, en el último acto, el público exigió, por primera vez en la historia del teatro, la presencia del autor en el escenario. García Gutiérrez, vestido de soldado, no sabía como presentarse. Entonces un compañero, un argentino y dramaturgo notable, le prestó su levita y García Gutiérrez conquistó en una noche la fama de su vida. Aquel argentino, llamábase Ventura de la Vega. Sigamos con Juan Eugenio Hartzenbusch. Así como García Gutiérrez había inspirado su teatro en la palpitante historia de España, hasta el punto de resucitar, en la *Venganza catalana*, las aventuras olvidadas, fantásticas, de Roger de Flor en Constantinopla y en Grecia, Hartzenbusch retomó la clásica historia de los Amantes de Teruel. Vivió hundido en la Biblioteca Nacional de Madrid, desde simple oficial a Director, y allí soñó y trabajó, con la constancia de sus antepasados alemanes, las gestas románticas de la historia de España. Nuestra tesis, de que los románticos españoles no tuvieron otra fuente de inspiración que la propia tradición literaria, puede concluirse con José Zorrilla y Moral. Zorrilla halló su nombre en la tumba de Larra. Era un romántico que substituía a otro romántico. Sus versos armoniosos, en el entierro del gran Larra, lo revelaron a sus connacionales. Fué un viajero que anduvo por Francia y trajo emociones de México. Estuvo cerca del emperador Maximiliano, en aquella corte desgraciada y dramática que parece cerrar, en el inmenso ciclo de América, el ensueño romántico. Sus años de México fueron años de intenso españolismo. Y su vida entera se desenvolvió como la de un viejo hidalgo español, de capa sin espada y de gloria sin riqueza. El gobierno le otorgó una pensión. Los poetas lo coronaron en Granada; pero él vivió siempre pobre, bohemio, soñando con la historia maravillosa de España. Hizo revivir el alma inmortal del siglo de oro y buscó en el pasado una inspiración que los tiempos de su presente habían perdido. Creó leyendas y dramas con títulos y espíritu de

crónica antigua: *El puñal del godo, El zapatero del rey, Don Juan Tenorio*. Español y católico, escribió con los ojos en el pasado de España. Su Tenorio es la resurrección del clásico conquistador español. El alma de don Juan, que los biólogos modernos han querido denigrar, es, incuestionablemente, la de un intenso amador. El don Juan de Zorrilla no vive como un conquistador frívolo, superficial, incapaz de amar profundamente y que se deja arrastrar un poco por los ojos de cada mujer. Es el hombre que ama con una intensidad loca, que iría a la muerte por su amor, que no engaña porque está íntimamente convencido que su pasión no puede ser más cierta, más sincera; pero que tiene el defecto, el terrible defecto, de arder muy pronto, de cansarse en seguida, de hastiarse no bien ha obtenido un *sí*, y de buscar en el acto otro *no* a quien convencer, por quien suspirar y hundirse en la desesperación. Zorrilla tenía veintisiete años cuando escribió, en 1884, su Tenorio. En su vida vió morir loco a otro gran romántico: Juan Arolas, y siguió la existencia apasionada de Gertrudis Gómez de Avellaneda, cubana, morena y poeta. También fué amigo de Gaspar Núñez de Arce, el cantor que a los quince años asombraba por su inspiración. Zorrilla abarca con su gloria el teatro romántico español; pero su obra de autor es una mínima parte de ese teatro y de ese romanticismo. El teatro romántico en España — no el del siglo de oro, sino el de la primera mitad del siglo XIX — tuvo, entre sus grandes virtudes, la de revivir su propia historia, su propia tradición y su propia grandeza. No acudió a inspiraciones ajenas, ni a argumentos extranjeros. Fué nacionalista y fué patriótico como toda la obra de los románticos españoles. No olvidemos que en el clásico año de 1830, cuando toda Europa imitaba a Walter Scott, Ramón López Soler publicaba su novela histórica *Los bandos de Castilla* para dar a conocer el estilo del novelista inglés “y manifestar que la historia de España ofrece pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores, como los de Escocia e Inglaterra”. La historia de España, en efecto, ofrecía pasajes y almas com-

parables a los de otros países. Aquellos románticos del 1830 no tenían, todavía, una clara conciencia histórica de su pasado. Hablaban, con timidez, de simples comparaciones. El pobre López Soler, por ejemplo, ignoraba que Cervantes había entusiasmado a Inglaterra en la corte del rey Jaime I, que el mismo Cervantes había servido de modelo a Fielding, el fundador de la novela realista inglesa, y que siempre las páginas de Cervantes habían hecho concebir a Walter Scott un Quijote inglés y la creación de la novela romántica inglesa con su maravilloso *Waverley*. Hoy la crítica histórica deja oír otra voz: España, nos dice, enseñó al mundo a amar la patria, la muerte y la mujer por la gloria de amar, con un gesto que todas las naciones se han disputado y sólo nació en España: el gesto y la acción de los románticos españoles.

III

LA DECADENCIA

La historia del romanticismo no puede comprenderse en su magnitud si no se sigue su penetración en todos los campos del pensamiento. Hay en la expansión de este ideal una semejanza comparable a la de muchos otros ideales. Pero la grandeza del romanticismo, su influencia honda y revolucionaria, superaron los estilos y las tendencias menores que arrancaron de su tronco inmenso. El romanticismo sucedió al clasicismo como el modernismo a la antigüedad. Así como es posible hallar gestos románticos en todos los tiempos y en todos los países, es fácil, también, hallar gestos clásicos, naturalistas y espiritualistas. Los estilos son conjuntos de sentimientos y de gustos en los cuales predomina mayormente una tendencia. Las tendencias que caracterizaron el romanticismo llegaron a un punto máximo con la crisis de las circunstancias que hicieron posible su exaltación. Los momentos decisivos de la política y de la historia del siglo XIX extendieron el ro-

manticismo sobre Europa y el mundo americano. En Francia, la revolución del 1789 no hizo sentir sus efectos en las letras. Sólo la oratoria y la elocuencia alcanzaron un grado superior. La dictadura de Napoleón, como todas las dictaduras, fué fatal para la literatura. Los escritores siguieron componiendo odas y otros trabajos como si vivieran en el siglo anterior. Los espíritus amantes de la libertad se entregaron a las formas románticas. Madama de Stael, melancólica, enamorada de las brumas y de la literatura del Norte, soñadora de la libertad, enemiga de Napoleón, difundió el sentido de la escuela romántica, en 1810, en su libro sobre Alemania. Chateaubriand acuñó a la sensibilidad de la historia católica para renovar el gusto de lo pagano. Lamartine se inspiró en Dios, en la naturaleza y en la humanidad. Fué el iniciador de la poesía en Francia en el siglo XIX. Italia le dió sus inspiraciones más bellas e imperecederas. Graciela es italiana; es una niña que representa la juventud, para unos; es una mujer que tuvo muchos hijos, para otros. Para los más es siempre el amor sincero, desinteresado, triste e infeliz. En realidad Graciela es un paisaje, es el encanto de las flores de Nápoles que se hizo carne en una mujer. Pero Graciela pronto se esfuma y Lamartine representa Waterloo, la caída de Napoleón, los momentos dramáticos de la reacción. Reaparecen los jesuitas. Pío VII les devuelve su poder y crea la Congregación del Índice. Los tiempos son confusos. Un inglés, Stephenson, fabrica una locomotora. Un escultor, Canova, esculpe las Tres Gracias. Rusia, Austria y Prusia se unen en contra del liberalismo y del nacionalismo. El romanticismo se convierte, de este modo, en un movimiento patriótico, en una rebelión contra la injusticia. Los poscriptos son románticos. Los desesperados son románticos. Todos sueñan con levantarse de sus camas de enfermos e ir a combatir al enemigo. Chopin, moribundo, compone marchas arrebatadoras. Los muertos resurgen de sus tumbas. Hay románticos conspiradores. Románticos que viven en logias secretas. Románticos que van embozados en las capas por las calles llenas de misterio. Los hombres que no pueden comba-

tir en el ejército, combaten con la pluma. Cubren a los tiranos de anatemas, de ridículo y de desprecio. Escriben argumentos heroicos e históricos. Su poesía tiene acentos de bronce, capaces de arrastrar a la muerte a quien los oye. No les importan las penurias, los sacrificios, la miseria, y hacen de todo ello una bohemia, un gesto altivo, un honor. Los románticos quieren renovar gustos, formas e ideas. Walter Scott y Víctor Hugo animan el pasado. Sus novelas históricas son unos portentos de erudición y de arte. Los ejemplos sublimes reviven como un estímulo para los soñadores. En Italia el resurgimiento hace delirar a los románticos. El deseo de la independencia, de la libertad y de la unidad produce románticos que corren hasta América a luchar por iguales fines. José Garibaldi es uno de ellos. Manzoni quiere escribir como Walter Scott y acude a un instante de la historia de España en Italia. Silvio Pellico es un romántico triste, callado, como las lágrimas de sus prisiones. Leopardi vive en un pesimismo profundo. Hay, en todas partes, una inmensa melancolía, la sensación de un fracaso y de un dolor inexplicables. El mal del siglo hace furor. Todos están enfermos de ese mal de romanticismo y de bohemia. Alfredo de Musset es el cantor de su alma quejosa. Vive torturado por el dolor de un corazón siempre lleno de amor, insatisfecho y sentimental. Pasa la vida cantando el amor y la mujer. Siente el dolor del amor incomprendido tan hondamente que muere de amor. Imposible ser, en teoría y en la práctica, más sincero, más romántico. Musset representa la poesía personal, íntima. Es el poeta de los jóvenes porque es sencillo y habla directamente al corazón. Canta una juventud débil, vencida por el amor, incapaz de triunfar sobre sí misma. Alfredo de Vigny es más filósofo y pensador. Tiene de los clásicos la elegancia de los versos. Lo inspira una pena y hace del pesimismo un culto. El romanticismo se extiende a la pintura. Los cuadros son téticos, sombríos, llenos de nubes, interiores melancólicos, figuras soñadoras. La música se derrite en canciones tristes o se exalta en marchas entusiastas, en lucha contra el opresor. En la canción el senti-

miento es todo. La nostalgia, cuando es histórica, llega a una elevación grandiosa. Wagner revive la mitología nacional alemana en un mundo de sonidos hasta entonces nunca escuchados.

Todas las épocas tuvieron una idea: en política, en arte, en literatura, en filosofía. El ideal democrático, individualista, que hizo posible el romanticismo en Europa, no era ignorado en España, donde el individualismo de cada español fué la característica española de todos los tiempos. Los derechos del hombre, que Francia conquistó en 1789, ya existían en la América del Norte desde el 1776 y en la América del Sud desde los orígenes de su colonización. España y los países hispanoamericanos no tuvieron el error de un exceso de racionalismo que envenenó la llamada ilustración francesa y alemana. Este racionalismo terminó en confusión, primero, y en caos, después. Careció de orden, de disciplina y de ideal. Las conquistas del individualismo resultaron un fracaso y la decantada libertad del hombre halló en Francia y, especialmente, en Alemania e Italia, un negro sepulcro con la Restauración. Fué una vuelta a los regímenes antiguos, a todo lo que la inútil revolución francesa había creído echar por tierra. Napoleón fué la reacción más visible. Entonces los soñadores comenzaron a imaginar existencias perdidas, a llorar los bienes de la libertad y a combatir contra la tiranía. Estos soñadores fueron los románticos. En Alemania, el odio a Napoleón encaminó la restauración a resucitar los tiempos anteriores a la revolución francesa. Al mismo tiempo surgieron románticos que se apoyaron en la edad media católica para combatir el protestantismo. Gracias a los románticos católicos, el catolicismo pudo hacer valer sus derechos. En Francia, el rechazo de la revolución francesa halló en los escritores católicos fuertes campeones. Los románticos alemanes y franceses se encontraron unidos por muchas coincidencias. La revolución francesa fué denigrada hasta con exceso. La figura de Napoleón se levantó del barro y empezó a ser cantada en la leyenda y en la poesía. Desde el 1830 Europa ardió en luchas políticas. Los jóvenes se

sentían arrebatados por ideales de libertad. Las naciones se esfumaban y los partidos dividían todas las opiniones. El 25 de julio de 1830 Carlos X disolvió en París la Cámara, prohibió la libertad de prensa, redujo el número de los diputados y privó del derecho electoral a tres cuartas partes de los electores. El pueblo se levantó como un solo hombre. La ciudad se cubrió de barricadas. Obreros, estudiantes, veteranos de Napoleón, mujeres y niños combatieron por igual en defensa de la libertad. Carlos X cayó y en su lugar fué llamado el duque de Orleans, que ocupó el trono con el nombre de Luis Felipe. Había sido un pretendiente errante, un conspirador, un viajero, un bohemio. Conocía la democracia por haberla vivido, como profesor y lavaplatos, en Suiza y en Baltimore. Luis Felipe no fué rey de Francia, sino rey de los franceses por gracia de Dios y voluntad de la nación. Fué llamado, con justicia, el rey de las barricadas. El ideal romántico hacía ver al rey combatiendo en las calles como el pueblo y por el pueblo.

Estas revoluciones, estas inquietudes políticas que exaltaban los ánimos, tenían la virtud de producir en el arte, en las letras y en la ciencia, las más grandes maravillas de los tiempos modernos. Era un ansia de saber y de revivir. Los sabios indagaban en la geología, en la antropología y en la paleontología los orígenes de la tierra, del hombre y de los seres vivos; en la filología, los orígenes del lenguaje y las antiguas migraciones humanas; en las viejas religiones, el por qué de las creencias; en la historia, la evolución y el destino de los pueblos, y en las nuevas ciencias sociológicas, la razón de la riqueza y de las desigualdades del hombre. La historia era una resurrección heroica, colorida e idealista. La novela y la poesía tenían que estremecer o arrancar lágrimas. Edgardo Poe creaba sus cuentos de miedo en las almas. Nadie se conformaba con la sensibilidad de otros tiempos. Había que sentir de un modo diferente y más hondo. Había que vivir con un estilo nuevo. La mujer no permaneció ajena a este cambio de las conciencias y del corazón. Amó como nunca había amado, exa-

gerando sus pasiones, haciendo gala de su amor. Al igual que los hombres, adoptó una postura de infelicidad. La romántica enflaquece, sus ojos se agrandan, piensa en el suicidio o en el claustro. Es la romántica melancólica. Otras románticas hay: las heroicas, las bravas, las masculinas. Entre las primeras sobresale Cristina Trivulce, princesa de Belgioioso. Las segundas son las españolas: mujeres bravas, mujeres de puñal en la liga, como Carmen, como las del *Barbero de Sevilla*. Las masculinas son las francesas, desde Madame de Stael hasta Armandina Lucila Aurora Dupin, que se hizo conocer, en las letras, con el nombre de Jorge Sand. Madame de Stael se enfrentó a Napoleón, masculinamente, y Jorge Sand amó como un hombre a todos sus amantes, en especial al pobre Chopin, que amó, a su lado, como una mujer. Uno de los escenarios de este amor fué la isla sublime de Mallorca: isla que Jorge Sand calumnió miserablemente, como un hombre neurasténico y despechado. En España, Jorge Sand tuvo una colega, más honesta y original en su vida de mujer: Cecilia Bohl de Faber, o sea, Fernán Caballero. Estas románticas que piensan y escriben como hombres, que tienen, como los hombres, amores desgraciados y numerosos, son las excepciones que llevan los límites y las doctrinas del romanticismo a esa confusión de estilos, de tendencias y de características que constituyen su esencia y su espíritu indefinible.

Llegamos, ahora, a una derivación importantísima del romanticismo que los simples historiadores de la literatura olvidan sistemáticamente. Es la filosofía política y social del romanticismo. Es el sentido romántico de la justicia que se abre camino en la miseria humana, en la vida práctica, en los problemas obreros. La aplicación de este sentido del romanticismo tiene lugar en Italia, en Francia y en Alemania. En Italia José Mazzini crea los ideales románticos de los jóvenes italianos y de la joven Europa. La joven Europa nace en Suiza. Es el año de 1832. En 1840 Proudhon emite sus célebres teorías sobre la propiedad. En 1842 Lorenzo Stein publica *El*

socialismo y el comunismo de la Francia actual. En los comienzos del siglo XIX en Alemania el trabajo de los niños era general y terrible. Sólo en 1839 se dispuso que los niños no debían trabajar antes de los nueve años y se ordenó que entre los nueve y los dieciseis años el trabajo de los niños no debía pasar de las diez horas diarias. Las leyes, al igual que en Francia, no se cumplieron en todos los casos. La miseria en Alemania llegó a extremos trágicos. Heine maldijo al rey y a los ricos. En 1847 la liga de los comunistas encomendó a Federico Engels y a Carlos Marx un programa con sus ideas. Era el comunismo perfecto que se presentaba ante el mundo. Marx se inspiró, principalmente, en las ideas de Stein, de Proudhom y de los historiadores franceses que destacaban en la historia las luchas de proletarios y burgueses. En 1848 estalló en París un gran movimiento obrero. Vino la república. Diez mil muertos costó ese cambio institucional. Pero las clases trabajadoras fueron vencidas y del movimiento sólo quedó un recuerdo que se transformó en ideal. En Alemania hubo conatos de rebelión. Las fuerzas aristocráticas dominaron el ambiente. Inglaterra sirvió de refugio a los políticos expatriados. Los románticos de la política creían, en su filosofía, que en el mundo existe el progreso. Crearon una especie de mesianismo que colocaba en el futuro la perfección que no se encontraba en el presente. Los idealistas rusos, los dueños de la inteligencia, soñaron en la caída del zar y en el comunismo nivelador. Hoy sabemos que el progreso es una utopía tan grande como el comunismo. El progreso no es admisible ni en historia, ni en ciencia, ni en filosofía. No pueden sacrificarse infinitas generaciones para que una sola, en un futuro problemático, alcance todas las perfecciones. No es posible, tampoco, matar el sentido humano de la propiedad privada, el estímulo del trabajo, la herencia, la posesión y la voluntad. Los políticos y sociólogos románticos de Alemania y de Rusia preparaban, inconscientemente, el movimiento que hizo triunfar a Hitler y la revolución que derribó al zar. Alemania se ha hallado dos veces a si misma en su historia: con Lutero y con

Hitler. Sus rebeliones fueron nacionales y justificadas: tanto la que separó a Alemania de la unidad espiritual y católica de Europa, con Lutero, como la que aísla a Alemania en su intento imponente e hitleriano de dominar al mundo. Es la geografía, es la raza y es, sobre todo, la miseria — signo de la historia alemana — lo que obliga al pueblo alemán a regirse por medio de sistemas comunistas o socialistas. Y es su utopismo nacionalista, nacido del romanticismo, lo que da vida al ideal de su fuerza y capacidad dominadora. En historia y en filosofía no hay que condenar: hay que comprender. Frente al romanticismo alemán y a sus derivados, el romanticismo español e hispano americano es diametralmente opuesto. Toda una historia separa el mundo alemán del mundo americano. Nunca, en el Nuevo Mundo, se obligó a trabajar a los niños, ni hubo sublevaciones de trabajadores por falta de pan, ni la escasez de tierras determinó el planteamiento de problemas insolubles frente al aumento constante de la población. Los derechos y las libertades hispano-americanas tampoco pueden compararse con los duros regímenes de todo el vivir de Alemania. Ni la filosofía de un pueblo que, con Luis Feuerbach, en su *Esencia del cristianismo*, cree que la humanidad es Dios y que Dios ha sido creado por los hombres, puede compararse con la de otros pueblos, católicos puros, que ven a Dios como creador del hombre. Romanticismos, filosofías, ideales, contrarios, excluyentes. Mundos que nunca se han encontrado, ni se encontrarán.

El saintsimonismo fué fundado por el conde de Saint Simón. Era un conde francés que había combatido en Norte América por la independencia de los Estados Unidos. Trajo grandes ideas de justicia, de igualdad. En realidad fué un norteamericano en Europa. Dividió la sociedad entre industriales y burgueses. Estos últimos eran los militares, los propietarios, los abogados, los médicos, etcétera. Puso frente a frente a los trabajadores, en todos los órdenes del trabajo y del pensamiento, y a los rentistas, cortesanos, nobles y pará-

sitos. No fué Saint Simón un socialista tipo moderno. No habló de la supresión de la propiedad, ni de lucha de clases. Bartolomé Prosperó Enfantin — hombre bueno e ingenuo — fué el divulgador simpático de sus teorías. En Europa las mujeres y los niños se destrozaban en los trabajos más negros. Las ideas socialistas o saint simonianas hallaron en los románticos entusiastas defensores. Se unieron así, en la lucha por la libertad, en contra de todo género de sujeciones y esclavitudes, economistas, socialistas — es decir, estudiosos de la sociedad y sus problemas —, poetas, artistas y novelistas. Los saintsimonianos se multiplicaron. En Inglaterra, Stuart Mill dió un gran vuelo a sus ideas. Llegaron a América y en el Río de la Plata inspiraron a nuestros románticos.

Toquemos, un instante, la decadencia del romanticismo en Europa. En 1850 los románticos estaban viejos. Habían nacido de una inquietud filosófica e iban a morir por una inquietud científica. La ciencia bajó a los hombres de las alturas y les hizo mirar el barro. La realidad y las costumbres atrajeron todas las atenciones. El realismo y el naturalismo conquistaron pronto a un público cansado de flores mustias, de perfumes dolientes, de jóvenes melancólicas, de héroes que ofrecían el pecho a las balas, de enfermos que morían cantando. Lo que antes parecía sublime empezó a parecer ridículo. El tiempo había cambiado de mentalidad. Había vuelto la calma. Ya no había revoluciones. Ya no había tiranos. Los ideales de los románticos habían sido conseguidos. Con el 1850 surgen el positivismo, el naturalismo, el realismo. Augusto Comte, nacido del saintsimonismo, hace escuela. Es, en su esencia, un romántico y un soñador que se convierte en fanático del positivismo. La nobleza no tiene el carácter aristocrático de otros tiempos. El obrerismo se hizo una fuerza política y social. El dinero adquirió un gran poder. La argirocracia, o gobierno de los ricos, y la plutocracia, o aristocracia del dinero, hicieron sentir su influencia. La burguesía dominante, estudiosa, renovadora, empezó a hundir el romanticis-

mo y a ensalzar el realismo. Entre el romanticismo y el realismo existe una diferencia de sensibilidad y de modo. El romántico habla de una aldea, de una fuente, de un prado, de una joven campesina, de unas ovejas que balan. Lo mismo hará más tarde el realista; pero sin ternura, con otros ojos, con otros sentimientos y, en especial, con otro estilo. Un romántico describe los sueños que le sugieren unas campanas. Un realista describe el sonido exacto de esas mismas campanas. Un romántico repite las palabras de amor purísimo que se dicen dos enamorados. Un realista compone unas páginas que no pueden leer los menores de edad. En el naturalismo la novela trató de ceñirse a una observación exacta, científica. Debía describir la verdad de la vida, de la naturaleza, de las pasiones; no en su aspecto espiritual, sino en su realidad material. Los precursores de este realismo fueron los mismos románticos. Muchos de ellos comenzaron a comprender que su "yo" se hacía odioso y cansaba. Otros se dieron cuenta que sus intimidades eran insignificantes y mezquinas y era preciso describir la vida auténtica que pasaba por las calles, las alcobas, los hospitales y las tabernas. El romanticismo no murió en forma violenta. Alemania, que llegó a negar la existencia material de Cristo, con Strauss y otros autores de la época romántica — cuando la ciencia, en su exaltación, creyó dominar todo lo humano y todo lo divino —, produjo, en ese mismo período, un espíritu tan suave como el de Enrique Federico Amiel, capaz de empezar su *Diario íntimo*, en 1848, con estas palabras: "Sólo hay una cosa necesaria: poseer a Dios". Amiel ha sido juzgado como un tímido. Es, en cambio, un romántico por dentro: un precursor de los freudianos, de los autores de novelas psicológicas, de los analizadores de cerebros. Amiel se diferencia de los modernos psicoanalistas en que en vez de desmenuzar intenciones, ahonda en su propio corazón. Es un romántico, he dicho. El distingue muy bien su yo en medio del todo: "Soy individual frente a los hombres y objetivo en presencia de las cosas. Me siento diferente de las multitudes y semejante a la naturaleza en su conjunto. Me

afirmo en mi unidad simpática con la vida que me agrada comprender y en mi negación de la vulgaridad tiránica”. Era un enamorado de la cultura griega y española, además de la germánica, a la cual pertenecía, y declaraba, rotundamente, que los franceses no sabían comprender otras culturas: “El límite del espíritu francés —decía— es la insuficiencia de su alfabeto espiritual, que no le permite traducir el alma griega, germánica y española sin desnaturalizar su acento”. Al lado de Amiel otros románticos reconocían que, todos ellos, habían cometido un gran error: el de creer que sus fantasías eran verdades. Baudelaire fué de los primeros en llamar artificial a lo artificial. Pero no lo hizo con la palabra fría de un naturalista puro, sino con un realismo lírico que constituyó una escuela. Baudelaire vivió como un bohemio. Su vida amorosa es su tragedia y su tristeza. En vez de vivir en el espíritu y en la ensoñación, como los últimos románticos, como Amiel, vivía en la realidad más sucia, más desagradable. Creó una estética de lo cotidiano, es decir, de la vida diaria y vulgar en su más baja realización. El, llevado por su arte, se creía un romántico. Los críticos lo llamaban un realista. El pobre Baudelaire era un fracasado en el amor, físico y espiritual, que se entregaba, con un deseo de venganza, a la bohemia. Y la bohemia, aunque la hayan vivido algunos pseudo románticos, es la antítesis del romanticismo. Baudelaire no tuvo nunca la mentalidad histórica del romántico. Fué un crítico admirable del arte francés. Y fué, sobre todo, el primer hombre que hizo conocer y admirar en Francia un cerebro norteamericano, muy semejante al suyo, en apariencia, que ahondaba en la vida todo lo que tiene de misterio, de extraño y de torturante: Edgardo Poe. Baudelaire y Edgardo Poe se conocieron a través del Océano sin encontrarse jamás. Poe debe a Baudelaire su primera fama en Francia, y debe a Francia influencias poderosas que él supo reelaborar con su genio inigualable. El romanticismo se diluía en una estética nueva y poliforme. Balzac, muerto en 1850, cuando el romanticismo, oficialmente, tocaba a su fin, fué el iniciador de la auténtica novela realis-

ta: de esa novela que Emilio Zola, primero, y Huysmans, más tarde, llevarían a tan alto grado de perfección fotográfica. Las damas del arroyo ya no fueron endiosadas por sentimentales o viciosos como Henrique Heine o Carlos Baudelaire, sino descriptas como mármoles antiguos o pensionistas de lupanar. Quienes las veían como mujeres de carne acudieron a la novela, y quienes las creían bellas estatuas se embelesaron en la poesía. En 1866 el título de una colección de poesías dió, por casualidad, el nombre de parnasianos a un grupo de poetas enamorados de las formas medidas. Eran devotos de las descripciones maravillosas y de los colores sin relieve. Los parnasianos esculpían sus poesías perfectas con la misma frialdad y el mismo cuidado con que los naturalistas trabajaban sus novelas científicas. Los románticos, al sentirse morir, evolucionaron hacia el simbolismo. Fué un esfuerzo, una reacción, que halló en Mallarmé y en Verlaine a los campeones más sublimes. Los simbolistas continuaron, en cierto modo, el sentimiento romántico; pero fueron oscuros en su expresión, empeñados, como estaban, en transmitir las emociones que inspira la música con la cadencia de las palabras. Ritmos e imágenes llegaron a una elevación tan grande que a menudo el público vulgar no pudo comprenderlos. Entretanto, en Inglaterra, Dante Gabriel Rossetti dió una nueva tonalidad al romanticismo. Con seis compañeros fundó la hermandad de los llamados prerafaelistas. Sus *Baladas y poemas*, aparecidos en 1881, señalaron la culminación del romanticismo estético inglés. En España, los románticos siguieron apegados a los viejos moldes. En el teatro español no puede olvidarse a Manuel Tamayo y Baus, muerto en 1897, y a José Echegaray, desaparecido en 1916. En la novela, Ramón del Valle Inclán unió la estética, la dulzura y el preciosismo de un portugués — Eça de Queiroz —, de un francés — Barbey d'Aurevilly — y de un italiano — Gabriel D'Annunzio — para dar vida a la voz de la tierra española, hondamente española: gallega, castellana, vasca. Pío Baroja es todavía hoy un escritor de héroes románticos: *Zalacain el aventurero*, *El mayorazgo de La-*

braz, etcétera. Un hispanoamericano, Rubén Darío, hizo penetrar, por un momento, en la literatura española, una influencia francesa, múltiple y rica. Cuando el naturalismo empezó a cansar surgieron el psicoanálisis, el futurismo y el superrealismo. Freud dió los métodos para las novelas psicoanalíticas: falsas, en su mayoría, por su monótona sexualidad inconsciente. El futurismo fué un intento fracasado por ser una suposición y no una experiencia, por pretender adelantarse al tiempo e imaginar en el presente lo que el futuro encierra en su misterio. El superrealismo es el realismo hecho lírica: un ensayo más en la inquietud creadora del mundo. La humanidad vive un fin de época; toda ella se debate en un peligro que no sabe definir; se arma y se mata por ideales basados en errores y en falsedades, como en la edad media, cuando se mataba por las guerras de religión, como en los tiempos napoleónicos, cuando se aniquilaba por ambiciones irrealizables y utópicas.

En nuestra América el romanticismo palpité como en España. Eramos españoles, naturales de las provincias de América, como los españoles naturales de las provincias de la Península. En las crónicas de la colonia podríamos señalar miles de episodios románticos e infinitas páginas escritas con el estilo y el sentimiento románticos. No debemos hablar de herencia romántica, sino de una simultaneidad romántica. Las obras editadas en España eran las que se leían en América. Teníamos un mismo pensamiento, un mismo ideal, con las diferencias regionales que se advertían entre las provincias de España. Nuestra independencia fué una inmensa guerra civil. Cuando empezamos a regir nuestros destinos, tuvimos que hacer frente a los mismos problemas que inquietaban a toda América y a toda Europa. Era el caos que había dejado al mundo la utopía dominadora de Napoleón. Las dictaduras de un hombre sobre una nación y de una nación sobre otras naciones tienen todas el fatal resultado de la anarquía, primero, y del despotismo, después. Y es en este estado de anar-

quía y de despotismo americano que los románticos del Nuevo Mundo sueñan, cantan y mueren como los románticos de la vieja Europa. El paralelo no puede ser más perfecto. En América hay románticos de imitación y románticos originales. En Cuba, José María Heredia es un poco todo ésto: vive impulsado por el afán de libertad que mueve a su patria y, al mismo tiempo, escribe bajo la influencia de modelos españoles: Cienfuegos, Meléndez Valdés, Juan Nicasio Gallego, el duque de Rivas y otros. Cuba sintió la influencia de los poetas románticos españoles con una intensidad que asombra. Revolucionarios y separatistas rebelábanse contra la Madre Patria usando sus mismas palabras y sus mismos acentos. Muchos de ellos, como Juan Clemente Zenea, escribieron poesías inolvidables en la cárcel, esperando la muerte. Fueron románticos de imitación, en su estilo, y de terrible realidad, en su vida. El drama de Cuba, su lucha por la libertad y el gesto, tan español, con que aspiraban a su independencia, despertaron la admiración de Europa y América. En Francia, Víctor Hugo fué un enamorado del esfuerzo cubano. Leyó a sus poetas y se irguió en defensa de su libertad. Don José de Armas y Céspedes emocionó a Víctor Hugo declamándole unos versos de su compatriota cubano José Jacinto Milanés. Víctor Hugo, cuando el Imperio dominaba en Francia, puso sus ojos en América y alentó a México y a Cuba a seguir su lucha por la independencia. “¡Mexicanos! — les dijo una vez — Tenéis razón para creerme con vosotros. No es Francia quien os hace la guerra, es el Imperio. Estoy de veras con vosotros. Estamos en pie contra el Imperio, vosotros en vuestro lado, yo en el mío; vosotros en la patria, yo en el destierro. Combatid, luchad, sed terribles, y, si creéis que mi nombre es bueno para algo, servíos de él. Apuntad a ese hombre en la cabeza, y que la bala sea la libertad”. Víctor Hugo, en uno de sus discursos pronunció estas palabras imperecederas: “Haití, al libertar a los negros en 1792, aseguró el triunfo del principio de que no hay hombre que tenga el derecho de poseer a otro; y Cuba realizará el triunfo del otro principio, no

menos grande que cierto, de que no hay nación que tenga el derecho de poseer a otra nación". Los poetas románticos europeos enseñaban a los americanos el estilo, la forma de expresión y los luchadores americanos daban a los grandes pensadores europeos ejemplos e ideas que harían estremecer el mundo. Es éste un capítulo de la historia de los ideales políticos y sociales que nadie aún ha escrito. Tal vez algún día intentemos su desarrollo. Víctor Hugo penetraba en Cuba con su palabra directa y a través de traducciones de Martí, y Hugo, inspirado por Cuba, dirigía a las mujeres cubanas estas palabras, tan propias para nuestro presente: "En esta hora en que Europa está cubierta de crímenes, en esta obscuridad en que se entrevé sobre las cumbres no se sabe qué fantasmas, que, sin embargo, son crímenes de las coronas, bajo el montón horrible de los acontecimientos desalentadores, levanto la cabeza y aguardo. He tenido siempre por religión la contemplación de la esperanza. Poseer por intuición el porvenir es suficiente al vencido. Mirar hoy lo que el mundo verá mañana es una alegría. En un instante determinado, cualquiera que sea la negrura del momento presente, la justicia, la verdad y la libertad surgirán y harán su entrada espléndida sobre el horizonte. Agradezco a Dios el hacerme sentir seguro de ésto; la dicha que queda al proscrito en las tinieblas es un levantar de aurora en el fondo de su alma". Son palabras dichas hace unos tres cuartos de siglo. Hoy, como entonces, seguros de la victoria, mientras Europa se cubre de crímenes, tenemos por religión la contemplación de la esperanza.

En el Río de la Plata, como en el resto de América, nuestra cultura es esencialmente española. Vino con la sangre de los colonizadores y adquirió mayor desarrollo a medida que estas tierras se poblaban y enriquecían. Las bibliotecas de América, en los conventos, en los colegios, en las universidades y en las casas de familia, estaban bien surtidas, con frecuencia mucho mejor que en Europa. No es ésta la oportunidad de hacer la historia de la cultura en el Nuevo

Mundo, y no vamos, tampoco, a repetir lo que hemos afirmado y demostrado en otras ocasiones. Las Universidades americanas fueron, en muchos conceptos, superiores a las de Europa porque en ellas se estudiaba con tanta intensidad como en las de España, y España era, lo mismo en la edad media, que en los tiempos modernos, el centro más brillante del saber. El 6 de marzo de 1801, un español que no era, por cierto, un profesional de la sabiduría, sino un simple periodista —el coronel y abogado don Francisco Antonio Cabello y Mesa— imprimió una circular en que dijo al público estas palabras: “Es preciso tener Newtones que enseñen las matemáticas; físicos que conozcan las causas por los efectos; astrónomos que escudriñen las estrellas; químicos que registren las profundas grietas de la tierra; naturalistas que observen lo más recóndito de este globo, y, en una palabra, que la metafísica, jurisprudencia, medicina y cirugía, la química, botánica, historia eclesiástica, civil y natural, la elocuencia sagrada y profana, y todas las ramas de las ciencias y artes estén sentenciadas a sujetarse al estudio e indagación del ente racional que, como amigo del país y amante de la patria, lucha continuamente con los errores y tinieblas, ansioso de esclarecer la esfera de la luz y que ésta se difunda en pro de sus semejantes”. Nuestra cultura no necesitó de la independencia para desenvolverse con tan cálido entusiasmo. En el *Telégrafo mercantil* los poetas del tiempo hicieron conocer sus poesías de corte pseudoclásico, como las de sus contemporáneos peninsulares. Hipólito Vieytes, en 1802, fundó el *Semanario de agricultura* a imitación, exacta, del que aparecía en España, y cuyo fin era, tanto en uno como en otro, difundir los principios económicos de Jovellanos. El liberalismo político y filosófico tenía una fuerza amplia y profunda años antes de la Revolución de Mayo. Después de la Revolución siguió su camino; pero a menudo halló en el clero una oposición que no tenía en tiempos de los españoles. Las sociedades patrióticas y literarias se multiplicaron. En todas partes se sentía un afán intenso de saber. Era el mismo

afán que hacía arder a los españoles en su curiosidad por los autores extranjeros que iban a España a buscar inspiración. Juan Crisóstomo Lafinur, con un sentido perfectamente español, se dedicó a refutar a Rousseau, y el Padre Francisco de Paula Casteñeda, con una vehemencia también española; pero con una desorientación mental que sólo arrancaba de su audacia y de su ignorancia, echaba pestes sobre la cultura española, que él desconocía en forma absoluta. El odio a España, cuyas raíces hemos explicado en otras partes, arraigaba, insensatamente, en el Río de la Plata. Así se formaban los ánimos de jóvenes que enseñarían a futuras generaciones. Esos hombres que maldecían a España con el idioma que España les había dado y odiaban a los españoles, sin darse cuenta que odiaban su propia sangre, con incongruencias recibidas de los mismos maestros de España, sentían y vivían los ideales más característicos de la España eterna. El teatro era una escuela, y en el teatro aprendían el nuevo romanticismo español como si hubiesen soñado en las ciudades de España. Las discusiones de los críticos y literatos madrileños en torno a la prosa antigua y al estilo moderno o romántico llegaban nítidas a nuestra Buenos Aires. Aquí se repetían los comentarios como en un suburbio de Madrid. Esteban de Luca exponía en *El Centinela* conceptos sobre el *Cid* de Corneille y la unidad del tiempo en el teatro que habrían sido escuchados con respeto en cualquier salón español. Los autores argentinos llevaban a las tablas obras que habrían podido ser compuestas en Europa. Juan Cruz Varela, con sus tragedias de argumento clásico, *Dido* y *Argia*, daba a nuestro teatro toda una categoría. El público de Buenos Aires estaba acostumbrado, desde antiguo, a ver en las tablas las mejores obras del viejo y nuevo teatro español, del teatro francés y del teatro italiano. Las óperas más populares, empezando por *El Barbero de Sevilla*, se daban regularmente en nuestra capital. Los artistas célebres de Europa llegaban todas las temporadas a Buenos Aires. Entretanto se deslizaban, terribles, los años de la anarquía, con

sus escándalos políticos, y avanzaban los de la tiranía. En el año 1833 se impuso un pésimo teatro criollo, o teatro federal, en que se hablaba de federación o muerte, subían caballos al escenario, los artistas se disfrazaban de gauchos y de indios y el dictador Juan Manuel de Rosas se deleitaba con tales escenas. Este teatro criollo fué vencido por la música de Verdi. Buenos Aires se entusiasmó con *Ernani*, con *Norma*, con la *Traviata* y la *Fuerza del destino*. Todo cuanto hubo de romántico en Europa —en música, en literatura y en filosofía— llegó a estas tierras y fué sentido y aprovechado intensamente. Comerciantes y viajeros trajeron grandes colecciones de cuadros, que se vendieron en remates públicos. El arte romántico, en consecuencia, no fué ignorado. Las modas románticas de Europa se impusieron con furor. Los hombres se envolvían en sus capas de bohemios. Usaban chalecos blancos, rojos y amarillos, corbatas negras, e iban con un aire noble, la frente alta, desafiando a los déspotas, haciendo orgullo de su pobreza, de sus ideales, de sus sueños. En América el romanticismo no buscó en la edad media su fuente de inspiración, porque nadie, en nuestro continente, tenía ni un sentido, ni un gusto, ni una idea histórica de la edad media. Fué en América el romanticismo un ideal en contra de la tiranía y fué, sobre todo, un gesto, una imitación. Los románticos del Nuevo Mundo fueron románticos de segunda mano, como los del Brasil, que pretendían escribir como los poetas franceses, e innumerables imitadores de los poetas revolucionarios de España diseminados por todas partes. Los auténticos románticos de España eran los que soñaban con la libertad, los que se hacían sospechosos a Juan Manuel de Rosas, y eran encarcelados, porque usaban largas patillas. También eran románticos los que en nuestro país leían a Rousseau, Saint Simón, Mazzini, Lammenais, Leroux, Lermínier y otros teóricos e idealistas del tiempo. En 1837, en el Salón Literario de Buenos Aires, los jóvenes comentaban a Byron, a Víctor Hugo, a Mazzini. En realidad los conocían desde años antes. En 1831, Pedro de Angelis publicó

en Buenos Aires los *Opúsculos varios del señor de Chateaubriand*. Poco después Manuel Belgrano —no el general, sino el poeta— tradujo a Byron. En 1834 Tomás Guido dió a conocer el curso de la historia de la filosofía de Cousin. En 1835 se imprimieron en Buenos Aires las *Últimas cartas de Jacobo Ortis*, traducidas por el poeta argentino José Antonio Miralla, en La Habana, en 1822, y reimpresas en Barcelona en 1833. El romanticismo —se ha dicho últimamente— no vino de España, sino de Francia, y llegó al Plata antes que a España. La Argentina, según esta teoría, se habría adelantado a España en la recepción de un ideal extranjero, no español. Quienes así opinan se olvidan que la Argentina tenía una tradición española tan intensa como toda su vida y que el romanticismo existió en la literatura española antes que en ninguna otra literatura. El romanticismo en la Argentina se fué formando al par que en España y en Europa. Las invasiones inglesas, la independencia, la anarquía y el comienzo de la dictadura de Rosas le dieron mayor cuerpo e impulso. Los románticos existieron en América en todas las épocas. Los hallamos en la América del Norte, como Lafayette, y en la del Sud, como Miranda y como Bolívar. En la Argentina el romanticismo tuvo un carácter nacionalista y local. Su desarrollo y su adaptación fueron idénticos a los de todos los otros países de Europa y América. En Buenos Aires, al igual que en otras ciudades, el romántico era a veces hosco e insociable. Hoy lo llamaríamos un neurasténico, un misántropo o un misógino. Los jóvenes libertinos de hoy eran una especie de románticos en aquellos años. Había, como en todos los tiempos, conquistadores y conquistadas, con la sola diferencia que entonces la gente se suicidaba más por amor. Era siempre la novela, el romance antiguo hecho novela. El romántico agrandaba sus culpas, sus dolores, sus ensueños. El romántico veía todo a través de un cristal de aumento. Un fracaso, en el amor, merecía el suicidio, el claustro o el ajenjo. “Moriré Laura injusta”, decía en 1817 Juan Cruz Varela. En 1822

el mismo poeta canta a otro amor. Ahora se llama Delia y le dice: “Tú sabes que de mi vida — Te hice total abandono”. En 1830, Varela, ya casado y con hijas, piensa en la muerte próxima: “Muera primero que mi tierna esposa” — exclama— “Primero muera que mis dulces hijas, — Y, moribundo, con errante mano — Pulse la lira”. Es siempre el mismo gesto, la misma sensibilidad, el mismo romanticismo, de años antes y que culmina en el 1830, precisamente cuando vuelve de Europa, con un mundo de emociones y de teorías, el supuesto fundador del romanticismo argentino: Esteban Echeverría.

Historiadores de nuestra literatura, sin ningún sentido crítico de nuestra historia y de su espíritu, han presentado a Echeverría como el fundador de nuestro romanticismo. El error, la incompreensión, el olvido de toda el alma argentina, son tan grandes que no merecen refutación. Cuando Echeverría llegó a París, en 1826, el romanticismo era viejo en todas partes y también en nuestra patria. Su obra de romántico empieza a su regreso de Europa, en 1830, cuando Juan Cruz Varela había terminado toda una serie de poesías románticas. Echeverría conservó de Francia recuerdos imborrables. Sus amistades, sus lecturas, sus paseos, llenaron su vida de una nostalgia que nunca lo abandonó. En 1831 publicó sus primeras poesías. Al año siguiente dió a luz su célebre *Elvira*. En 1837 sus rimas hacen conocer *La Cautiva*: primer poema argentino en que el paisaje de nuestra patria es descripto admirablemente. Antes de Echeverría habían descripto nuestros campos los cronistas y los viajeros; pero no lo habían visto con ojos románticos. El fué un romántico por temperamento; por haber nacido romántico. Vivió toda su vida con un romanticismo oculto, que sólo brotaba en sus poesías. Aquel romántico sin vida romántica halló en los recuerdos de su juventud una pseudo realidad romántica y la refirió con exageraciones, con deleite en los propios pecados, enorgulleciéndose de haber tocado la guitarra en am-

bientes malsanos y de haber tenido amores prohibidos. Habló de sombras y melancolías en su niñez. Tuvo ensueños grandiosos y quiso regenerar a su patria por medio del ideal de la revolución de Mayo. Lo único que hizo fué vivir aislado, con sus recuerdos tristes, como un pobre romántico amante de la libertad.

La dictadura de Rosas, como todas las dictaduras, dió un gran impulso al romanticismo. Los proscritos que soñaban para su patria un destino de honor y de gloria, vivían pensando en ideales superiores, identificando su destino con el de su suelo oprimido. Eran campeones de una ilusión, caballeros de una lucha en la cual combatían desarmados, sólo frente a un déspota, a un tirano. No consolaban sus penas con el alcohol, como los románticos bohemios sin ideales de París. Se consolaban con la guitarra. En Echeverría la guitarra fué siempre su “fiel compañera”. La guitarra hizo de un romántico hispano francés un auténtico romántico criollo. No se ha hablado de nuestros románticos de la guitarra, románticos solamente por pulsar este instrumento y soñar con sus notas. Algunos críticos los han confundido con los gaudesios. Existe toda una literatura de románticos guitarristas que se ha prolongado hasta la actualidad y que los historiadores de nuestra literatura desprecian o desconocen.

Echeverría conoció en París la literatura inglesa y alemana. Leyó, en traducciones francesas, a Byron, Goethe, Schiller y otros; pero, al mismo tiempo, estudió con profunda aplicación la literatura clásica española para llegar a dominar el idioma. Este aprendizaje le evitó caer en galicismos y lo hizo un correcto escritor de lengua española. De sus lecturas hispanas no sólo aprendió el estilo, sino que recibió fuertes influencias. Echeverría se paseó como un maestro en el Salón Literario de Marcos Sastre y en la Joven Argentina. Alberdi fué uno de los jóvenes que lo escucharon con mayor atención. “Por Echeverría —recuerda en su *Autobiografía*—, que se había educado en Francia durante la

Restauración, tuve las primeras noticias de Lerminier, de Villemain, de Víctor Hugo, de Alejandro Dumas, de Lamartine, de Byron y de todo lo que entonces se llamó el romanticismo, en oposición a la vieja escuela clásica. Yo había estudiado filosofía en la Universidad por Condillac y Locke. Me habían absorbido por años las lecturas libres de Helvecio, Cabanis, de Holbach, de Bentham, de Rousseau. A Echeverría debí la evolución que se operó en mi espíritu con las lecturas de Víctor Cousin, Villemain, Chateaubriand, Jouffrey y todos los ecléticos procedentes de Alemania en favor de lo que se llamó el espiritualismo". Alberdi, como Echeverría, frecuentó los autores franceses, ingleses, alemanes, etc. y terminó por sumergirse en las letras españolas. "La poesía, el romance y la crónica, en que su literatura es tan fértil —escribió— no eran estudios de mi predilección. Pero más tarde, se produjo en mi espíritu una reacción en favor de los libros clásicos de España, que ya no era tiempo de aprovechar, infelizmente para mí, como se echa de ver en mi manera de escribir la única lengua en que no obstante escribo". Echeverría y Alberdi, como los demás redactores de *La Moda*, fueron unos admiradores de Larra, cuyo pseudónimo de Fígaro dió a Alberdi el de Figarillo. No es propio de este estudio analizar el valor literario y poético de las amplias producciones de Echeverría y Alberdi; pero, en síntesis, podemos afirmar que todo lo malo que tiene, por ejemplo, Echeverría en muchas de sus páginas, es lo que ha imitado de los autores franceses y copiado, entre otros, de Lamartine, mientras que el valor de otras páginas es lo que denota una lejana inspiración española. Echeverría y Alberdi, como los expatriados en Chile y en el Uruguay, fueron llamados, despectivamente, románticos y extranjeros. En aquel entonces, en estas tierras, los románticos eran mirados como soñadores ridículos. Pedro de Angelis atacó a la Asociación de Mayo, de Montevideo, desde *La Gaceta Mercantil*, el 25 de enero de 1839, diciendo que en Montevideo funcionaba "un club que se titula de Románticos y Saintsimonía-

nos”, presidido por Alberdi y en el cual se hallaban, entre otros, Andrés Lamas y Miguel Cané. Alberdi contestó en *El Nacional*, de Montevideo, el 31 de enero, con palabras que parecían refutar una ofensa: “No hay aquí ningún club que se titule de Románticos y Saintsimonianos”. Nuestros románticos vivían en el destierro como románticos, soñaban como románticos y no querían ser románticos.

También en Buenos Aires había amantes del romanticismo y de los gestos románticos. Santiago Calzadilla, en *Las belldades de mi tiempo*, se refiere a una época imprecisa, próxima a la que comentamos, y cuenta que “*Oscar y Amanda*, los *Amantes de Teruel*, *Matilde* y la trilogía de *Los Mosqueteros* hacían estragos más o menos ruidosos en el romanticismo militante; que las gentes cambiaban su nombre de pila por el de un héroe o heroína de novela...” y que “lo más selecto acudía al teatro Argentino a llorar convenientemente en *Espinas de una flor*, arrojando pañuelos húmedos y conciencias blandas a los pies de Matilde Larrosa. En las noches de baño, en la playa junto al muelle, las ondas sonoras llevaban las endechas de Lola y Don Diego, que acompañadamente los aficionados repetían entre bocados de un asado de cordero y de una empanada saboreada con los dos dedos con que se toma la narigada...”. Eran románticos cerebrales aquellos jóvenes de ambos sexos de nuestro viejo Buenos Aires. Románticos de escuela, de novela leída a escondidas y de sueño acariciado en la noche o en largos paseos. Pedro de Angelis los describió con palabras crueles en 1847, cuando atacó el *Dogma socialista de la Asociación de Mayo* en el *Archivo Americano* del 28 de enero y en *La Gaceta Mercantil* del 3 de febrero. “El plantel de este club de revoltosos —escribió don Pedro de Angelis— se componía de unos cuantos estudiantes de derecho, inquietos, presumidos, holgazanes, y muy aficionados a la literatura romántica. Sin más nociones que las que se adquieren en una aula, y solamente por haber leído las novelas de Hugo y los dramas

de Dumas, se consideraban capaces de dar una nueva dirección a las ideas, a las costumbres, y hasta a los destinos de su patria. Con aquel tono dogmático, tan propio de la ignorancia, abordaban las cuestiones más árduas de la organización social, y las resolvían en el sentido más opuesto a la razón, porque lo que más anhelaban era apartarse de las sendas conocidas. Esta era su mayor ambición y su deseo". Don Pedro de Angelis pintó a los románticos del Salón Literario y de la Joven Argentina, del año 1837, con frases probablemente exactas; pero Esteban Echeverría, desde Montevideo, reaccionó con unas cartas famosas. En la primera, impresa en Montevideo en 1847, hizo la historia de los orígenes del romanticismo estético en nuestra patria. "Por ese tiempo —dijo— la palabra *Romántico*, recién llegada de España, empezó a circular en Buenos Aires con cierto sello de ridículo que le habían impuesto los reaccionarios a la literatura nueva que invadía la Península. Para ellos, lo romántico era la exageración o la extravagancia en todo — en trajes, en los escritos, y en los modales —. La palabra era peregrina, excelente, y la adoptaron al punto los reaccionarios tanto en Buenos Aires, como en Montevideo para tildar algunos estudiantes y algunas damas que se hacían notables por algo que chocaba a los hábitos de los reaccionarios: —pronunciada por semejantes labios, debió fácilmente hacer fortuna. Dicen que a usted, señor editor, no se le caía de la boca, y que solía salir de ella saturada de sal ática y con toda esa singular expresión de su rostro iluminado de tintas carmesíes como el de Bardolph. Entretanto, ni usted ni los reaccionarios, sabían que la palabra romántico había nacido en Alemania; que allí la popularizaron los hermanos Schlegel, como significando aquella literatura que surgió espontáneamente en Europa antes y después del Renacimiento; la cual apellidaron romántica, no sólo por los dialectos romances en que vació sus primeras inspiraciones, sino también por diferenciarse radicalmente, o en fondo y forma, de la literatura Griega y Latina, y de todas las que procedieron de su

imitación; que Madame Stael, en su obra sobre la Alemania, la derramó en Francia, y que allí posteriormente sirvió de bandera de emancipación del *Clasicismo* y de símbolo de una completa transformación de la Literatura y del Arte. Pero, algunos jóvenes argentinos, que sabían todo ésto, se reían de la ignorancia de los burlones reaccionarios y de los que aplaudían sus irónicas pullas; se reían sobre todo de Usted, señor Editor, el más ilustre y testarudo de los Clasicos de entonces". En esta réplica de Echeverría no vamos a corregir sus errores acerca de los orígenes del romanticismo. Son los que aún se repiten en manuales y obras serias. Lo que interesa de la polémica de Echeverría con de Angelis es el hecho de que en Buenos Aires los clasicos se reían de los jóvenes románticos: exactamente igual que en Madrid en aquellos mismos años. Echeverría explicaba a de Angelis, en sendas notas, que su lección sobre el romanticismo la había expuesto, en su curso de bellas artes, su amigo y correligionario don Vicente Fidel López, y que él había sido, en la Argentina, en aquel tiempo, el único representante del romanticismo, o sea, de la literatura nueva. Echeverría estaba muy orgulloso, en 1847, de haber sido, a su juicio, diez años antes, el único romántico argentino. "Era muy elogiado por todos los clásicos, incluso el editor del Archivo", decía él mismo, y agregaba que "se les oía decir: si el autor de los *Consuelos* es romántico, nosotros también lo somos". ¡Pobre Echeverría! Tenía esta ilusión y este orgullo: la ilusión de sus propias ilusiones. Murió con ella, tuberculoso, en 1851, antes del derrumbe de Rosas, pero presintiéndolo seguro, como un verdadero romántico, como el más grande romántico de nuestra Patria.

En 1848, al año siguiente de la polémica de Echeverría con de Angelis, murió el gran vizconde Francisco Renato de Chateaubriand. El romanticismo se iba, en Europa, junto con sus enamorados. Chateaubriand escribió sus novelas más famosas inspirado por América y España. *Atala* y *René* na-

cieron de la América del Norte, de la Louisiana; *Las aventuras del último Abencerraje* nacieron del heroísmo de España. La lucha contra Napoleón, en un esfuerzo fantástico, increíble, que asombró a Europa, llevaron a Chateaubriand a evocar la vieja España musulmana. “El retrato que he trazado de los españoles —dijo Chateaubriand en la *Advertencia al Último Abencerraje*— explica por qué esta novela no pudo ser impresa bajo el gobierno imperial. La resistencia de los españoles a Bonaparte, de un pueblo desarmado a ese conquistador que había vencido los mejores soldados de Europa, excitaba entonces el entusiasmo de todos los corazones susceptibles de ser tocados por las grandes abnegaciones y los nobles sacrificios. Las ruinas de Zaragoza humeaban todavía, y la censura no habría permitido elogios donde hubiera descubierto, con razón, un interés oculto por las víctimas”. Siempre España, siempre América. El romanticismo americano busca aún su historiador. Bernardo de Monteagudo, tipo magnífico de romántico exaltado, no tiene una biografía digna de su nombre. Nadie ha seguido la influencia del romanticismo en Sarmiento, tan aficionado a las novelas románticas que tradujo las de Walter Scott. Nadie compara la fuerza espiritual que tuvieron dos novelas en acontecimientos trascendentales de la historia de América: *Anahí*, de Mármol, aparecida en 1851, como un golpe más a la tiranía de Rosas, y *La Cabaña del Tío Tom*, de Henriqueta Beecher Stow, publicada en 1852, como una contribución poderosa a la antiesclavitud en los Estados Unidos. Nadie, tampoco, ha reconstruido la vida, con documentos inéditos, de un gran dramaturgo argentino, que vivió como español, a orillas del Manzanares, soñando siempre con nuestra Patria: de Ventura de la Vega.

Nació Ventura de la Vega en Buenos Aires en 1807. En 1818, cuando contaba once años de edad, su madre lo envió a España, a educarse con su tío don Fermín del Río y Vega. Ventura vivió la típica bohemia de Madrid. Fué amigo de

Espronceda, de todos aquellos románticos españoles que tan emocionados recuerdos dejaron de sí. En su juventud perteneció a la sociedad secreta Los Numantinos. Una vez quiso volver a Buenos Aires, donde vivía su madre, la señora doña María de los Dolores Cárdenas; pero los brazos de un amor llamado Laura lo retuvieron en Madrid y de aquel viaje soñado sólo quedó un soneto en que el autor encarga a la nave un saludo a su patria. De la Vega no fué en su poesía un auténtico romántico. El general Pezuela, conde de Cheste, en el elogio fúnebre que le dedicó en la Real Academia Española, recordó que “el futuro autor de *El hombre de mundo* no había extraviado su talento, despeñándolo como otros muchos por los más cavernosos precipicios del ridículo romanticismo”. De la Vega escribió sus poesías, en efecto, como un clasicista; pero el romanticismo no estuvo ausente ni de su vida, ni de su obra. Su comedia más célebre, *El hombre de mundo*, fué estrenada en el teatro particular que la condesa viuda de Montijo tenía en su quinta de Carabanchel. Los actores fueron el mismo de la Vega, la condesa de San Luis y la condesita de Teba, joven de diecisiete años, de nombre Eugenia, que luego pasó a la historia como emperatriz de los franceses. Nuestro compatriota desdeñó altos cargos que le ofreció el rey Fernando VII. Más tarde fué maestro de literatura de la reina de España y llegó a ser director del teatro español y del Conservatorio. La Real Academia de la Lengua lo eligió su miembro de número. Fué en todo un gran español; pero también fué un argentino nostálgico. Ningún escritor de España estuvo tan en contacto, como él, en aquellos tiempos, con los literatos americanos y, en especial, argentinos. Se ocupó con amor y con elogio de las obras de Florencio Balcarce. Fué amigo de Bartolomé Mitre y le escribió cartas henchidas de simpatía que son, a la vez, capítulos de crítica literaria. Mitre correspondió con su amistad generosa, y los dos argentinos, a ambos lados del océano, reanudaron aquel soplo de vida y de ideal que la independencia había roto. Desde entonces las relaciones literarias

entre los talentos de España y de nuestra patria no volvieron a interrumpirse. No olvidemos que gracias a Mitre, en la Argentina, y a Ventura de la Vega, en España, nuestra historia literaria volvió a unirse a la corriente hispánica. Era en los años en que el romanticismo comenzaba a ser un recuerdo. Hoy vivimos un nuevo romanticismo. Por ello el nombre de Ventura de la Vega, como el de aquellos románticos olvidados, renace a la admiración y, sobre todo, a la comprensión. Ellos significaron un tiempo que retorna y que se agita con sus ideales y con sus dramas.

ENRIQUE DE GANDIA