

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL.

---

# El Movimiento Romántico en Europa

Tesis que para optar el título de Maestra en  
Letras, presenta la alumna  
ADA NESSI



FILOSOFIA



1931

Tip. H. Barrales, Sucr. - 3a, Donceles 68  
MEXICO, D. F.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

---

## EL MOVIMIENTO ROMANTICO EN EUROPA

### EN ALEMANIA SE ANALIZAN LAS IDEAS, EN OTROS PAISES LOS AUTORES

Si nosotros contemplamos la historia de la literatura, no como mera historia de los libros, sino como historia de las ideas, nos haremos un cuadro completo del desarrollo espiritual de un pueblo, mientras que la mayoría de las ciencias sólo nos deja considerar una parte de este desarrollo. Esto es ahora de mayor importancia, ya que la vida moderna está llena de complicaciones. Pero hay que suponer algo, que se reconozca en la vida espiritual de la época organismo que tenga por base, leyes fijas y que estos organismos vayan evolucionando según aquéllas. La vida literaria también está sujeta a estas leyes, y sería erróneo tratar de comprender la literatura por sí misma, como un estado espiritual aislado, que sólo se contempla desde el punto de vista literario.

Ahí tenemos la geografía como ejemplo. El globo terráqueo está dividido en latitudes y longitudes, que son absolutamente indispensables para los marinos, los viajeros y los geógrafos. Pero las olas de los mares, las cadenas de montañas y los torrentes no marcan el alto ante estas líneas imaginarias, y el geógrafo no tendrá que olvidar que se necesitan otros muchos medios para el reconocimiento y descripción de mares y paisajes, que estas líneas imaginarias. Si se clasifica un documento literario sólo desde el punto de vista literario, de clase y grupo, es condenarlo a un aislamiento violento y egoísta. Con esto se consigue una clasificación clara, pero inerte y que no nos dice nada de las condiciones de la época, que no está ligada con el inmenso organismo de la vida. También se podría decir que clasificando las obras literarias en períodos y escuelas, se alcanzaría sólo un sistema como el de Linné en el reino vegetal, que clasificó las plantas según el número de pistilos, olvidando lo esencial, el germen.

Los sistemas naturales de clasificación han derrocado a los artificiales en la historia natural; pero todavía nadie ha propuesto con determinación y sistema, una clasificación natural de la historia de la literatura. Esta estriba, a lo que se puede adivinar ya, en el cambio de las generaciones.

### Ciencia de las generaciones

La ciencia de la historia, dice Ottokar Lorenz, no ha podido prescindir en ninguna época de la ciencia de las generaciones. En los más antiguos libros de historia de todas las épocas y pueblos se ha considerado con absoluta claridad y exactitud la importancia de la genealogía de generaciones del abuelo al padre, al hijo: Abraham engendró a Isaac, Isaac engendró a Jacobo. La más antigua y primitiva historia, la genealogía de las casas reinantes, no es sino un principio de la ciencia de las generaciones. Esta tiene sus raíces profundas en el convencimiento de que en el desarrollo histórico sólo existe una corriente perpetua, que no hay en el desarrollo un lapso de tiempo vacío, que una acción nunca quedará sin consecuencia, pero que tampoco habrá ningún milagro. Hasta se reconoce en este primitivo arte de historia, el deseo de hacer supervivir lo futuro por causas pasadas.

Leopold von Ranke fue el primero que estableció una ciencia de las generaciones para el estudio de la historia y de la vida política. Nos dice: Ante Dios aparecen todas las generaciones de la humanidad con los mismos derechos y también así tiene que ver las cosas el historiador.

El segundo que prestó atención al estudio de las generaciones fue Gustavo Ruemelin. El considera que una generación es la distancia que existe entre el padre y sus hijos, pero no el mayor ni el más pequeño, sino el promedio de edad entre ellos. Cada quien está distanciada del padre por una generación, del abuelo por dos. De esta manera vemos que varias generaciones nos viven al mismo tiempo. Aquí nos dice Ruemelin en una nota que los pueblos que se encuentran en su desarrollo tienen generaciones más cortas. La generación nueva crece prontamente y hace valer sus derechos e impone sus ideas. Al contrario, si las generaciones se suceden con lentitud, el carácter de ellas, será más reposado y evolucionarán más despacio, porque no viven los hijos al mismo tiempo que los padres, sino que después de ellos. Ruemelin llega a esta conclusión: Un siglo es una medida oscura que nos impone, pero que no es comprensible para el intelecto. Pero una generación, esto es, el número de años que distancian a un padre de un hijo, es perfectamente comprensible. Toda la historia general sería para nosotros más clara, y nos llegaría más al corazón, si nosotros nos imaginamos la distancia de padre a hijo multiplicada varias veces.

El siguiente es Oskar Lorenz que nos dice: La mayor dificultad estriba en que no parece que las generaciones dependan de un lapso de tiempo, ya que en cada momento puede aparecer y desaparecer una generación. Cada vida humana forma un eslabón entre la anterior y la posterior. Todos conciben con claridad la distancia entre padre e hijo — así siempre pueden vivir tres generaciones al mismo tiempo. Tanto en facultades físicas como mentales, hay restos de herencia del

abuelo al nieto. La dirección que lleva una generación está estorbada, obstruida o retardada por la multitud de otras generaciones que la cruzan. La duración de una generación no es la misma que la de la vida de actividad artística del individuo.

Ahora llegamos a la cuestión decisiva, que es la de si la superposición de las generaciones permite reconocer una ley cristalizada de polarización. Nunca se podrá marcar cronológicamente el punto en donde empieza una generación. Sólo se puede llegar a aproximaciones. Cada época de la humanidad está llena de rayos e irradiaciones visibles e invisibles, materiales e inmateriales. Cada instante provoca irradiaciones espirituales y por esto, cada instante trae consigo cruzamiento de estas irradiaciones. El número de estas mismas es diferente. Hay épocas en que estos rayos se cruzan menos frecuentemente, esta es la época en que reina una generación. Pero hay épocas en las que no sólo en la literatura, sino que también en la política, ética, filosofía, en el mundo de los bienes materiales se multiplican las irradiaciones, se cruzan, se superponen, esto muestra un cambio de generación, el principio de una nueva generación. Si en todo esto hay una ley de cristalización, es más bien una cuestión artística que científica. Historia es arte, dice Richard M. Meyer, en efecto, sólo un ojo artista podría distinguir los períodos artísticos y cómo dependen entre sí. Sólo el que descubra el ritmo entre ellos podría dividir en períodos también las generaciones. Hay que cuidarse de trazar líneas de separación muy marcadas, como también de creer que la unidad de las generaciones es algo absoluto, no sólo algo relativo; de dividir en generaciones demasiado pequeñas, como también de la creencia que las generaciones se turnen como centinelas, como también de que empiezen y acaben al unísono.

Una generación es la unidad relativa de personas de la misma posición económica, social y política que estén dotadas de un parecer igual en la manera de considerar el mundo, instrucción, moral y sentimientos artísticos.

Primero hay que entender el cambio de generaciones para diferenciar cada una de ellas de la anterior, entonces será posible considerar la poesía, las artes, no sólo en el sentido histórico, sino que científico y religioso.

### Leyes de las generaciones

En 100 a 120 años se desarrollan de 3-4 hasta 5 generaciones que entre sí son muy distintas. Nunca hay sólo una generación, ni dos, la vieja y la nueva. Simultáneamente viven representantes de tres generaciones: la que ya desaparece, la que está en su pleno desarrollo y la que se está formando.

Para un entendimiento lógico, las generaciones debían sucederse, pero en verdad viven al mismo tiempo. Hay mucha diferencia de una

generación a otra: Los hijos viven más de acuerdo con la época que con el padre. Esta es la segunda ley de las generaciones. Este fenómeno de que el hijo no sea igual al padre, que no comparta sus ideas y que desprecie sus leyes, es la manifestación elemental del principio de progreso. El cambio de generación tiene su explicación en la naturaleza misma. El nacer de las ideas, la madurez, la propagación de ellas y su conservación está fundado en leyes biológicas. La nueva generación que se levanta valientemente contra la anterior, llega a comprender, ve sus ideas de la anterior, cuando éstas ya están en el ocaso, sólo llegan a ella los últimos fulgores. Por eso la nueva generación duda de ellas, las trata con ira, y por último las desprecia. Ve sus últimos resultados, que ciertamente no son los mejores, se indigna y hace una revolución.

Si se cambia el modo de ver el mundo, se cambia el arte. He aquí la tercera ley fundamental de las generaciones. No sólo se trata de una peculiaridad literaria. La vida espiritual de una nación forma un todo. La literatura es sólo una parte de ella, que está ligada con mil hilos a la unidad del gran organismo. Una obra de arte es el producto de la naturaleza con alma distinta, conforme el carácter y el grado de talento del que la creó, pero que depende de la esfera social, económica, política e intelectual del individuo. Cada cambio de estilo artístico, trae consigo un cambio de punto de vista de las cosas del mundo y será inútil contra el surgimiento de una nueva concepción del arte con las viejas reglas de la estética. Esto lo vemos claramente en nuestro siglo. A medida que se acerca el tiempo presente, se va sucediendo el cambio de generación con más frecuencia. Esta es la cuarta ley de las generaciones. Entre las generaciones de 1890 y 1910 vemos una guerra a muerte. Darwin lo explica así: Desde que se ha concebido el gran pensamiento del desarrollo del espíritu, ha visto la pugna de las generaciones una nueva luz, la luz del reconocimiento del valor personal, y lo que antaño se hizo forzado por el instinto, hoy lo ve una nueva generación como un derecho personal, casi como un deber hacia la humanidad, el de deshacerse de las leyes de los padres y hacer nuevas propias.

Sin embargo, sería un error creer que los hechos—políticos—pongamos por ejemplo, impresionen de la misma manera a distintas generaciones. La influencia política y económica y social no siempre es esencial. Algunas veces es muy importante, otras es casi nula. Naturalmente tiene mucho que ver, si un escritor vivió en sus años de desarrollo literario en una época de intensidad política o al contrario.

También juega un papel muy importante el paisaje de que está rodeado el escritor para el desarrollo de su talento. Sabemos bien que en los distintos distritos de Alemania se han producido escritores complementamente diferentes. También la gran ciudad influye en sus ánimos.

### Las leyes de la pubertad repetida

“Se podría decir que cada uno pudiera, si naciera diez años antes o diez años después, ser completamente otro, en lo que atañe a instrucción e influencias exteriores”. (Goethe) El estado peculiar de la época en que nació un artista, es la cadena a la que está sujeto por toda su vida y de la que no podrá libertarse nunca. El año en que nació el artista es de mucha importancia, pero no es definitivo. Lo más importante es saber por cuánto tiempo se mantiene un artista en estado de concepción artística y cuánto tiempo necesita para desarrollar su talento. Un ejemplo es Theodor Fontaine. Nacido en 1819, era Fontaine, ya en tiempos de la tercera generación allá por 1850 sólo una figura secundaria; pasó sus años de mayor virilidad sin ninguna producción literaria y ya en los 60, cuando pasaba a través de la 5a. generación, escribió sus obras maestras en forma de novelas realistas. Lo mismo sucedió con Grillparzer, Tieck y en grado superlativo con Goethe. Este último nos revela este fenómeno durante una conversación con Eckermann, dijo: “Geniale Naturen erleben eine wiederholte Pubertaet: waehrend andere Naturen nur einmal jung sind. Jede Entelechie (Seele) naemlich ist ein Stueck Ewigkeit, und die paar Jahre, die sie mit dem irdischen Koerper verbunden ist, machen sien nicht alt. Ist diese Entelechie geringer Art, so wird sie waehrend ihrer koerperlichen Verduenstung wenig Herrschaft ausueben, vielmehr wird der Koerper vorherrschen, und wie er altert, wird sie ihn nicht halten und hindern. Ist aber die Entelechie maechtiger Art, wie es bei allen genialen Naturen es der Fall, so wird sie bei ihrer lebenden Durchdringung des Koerpers nicht allein auf dessen Organisation kraeftigen und veredelnd einwirken, sondern sie wird auch bei ihrer geistigen Uebermacht, ihr Vorrecht EINER EWIGEN JUGEND fortwaerhrend geltend su machen suchen. Daher kommt es denn, dass wir die vorzueglich begabten Menschen auch waehrend ihres Alters immer noch frische Epochen besonderer Product aktivitaet wahrnehmen; es scheint bei ihnen immer einmal wieder eine temporaere Verjuengung einzutreten, und das ist es, was ich eine wiederholte Pubertaet nennen moechte”.

(Naturalezas geniales experimentan una pubertad repetida, mientras que otras naturalezas son jóvenes sólo una vez. Cada entelequia (alma) es un pedazo de la eternidad, y los pocos años que está ligada a la materia corporal, no la envejecen. Si esta alma es de menos clase, entonces será dominada por su cuerpo en su estancia terréneal, y cuando éste envejece, el alma no podrá oponer resistencia. Pero si el alma es de clase poderosa, como sucede con todas las naturalezas geniales, no será influenciada por el cuerpo viviente, sino que hará valer su derecho a una JUVENTUD PERPETUA por medio de su superioridad espiritual. De esto proviene que notemos en personas que se conservan bien, épocas de renovación de actividad productiva. Parece que la juventud se renueva en ellas de tanto en tanto y esto es:

a lo que yo llamo una pubertad repetida.)

Este proceso de rejuvenecimiento es de gran importancia para la creación literaria. La ley de la pubertad repetida de los talentos y génius, es una parte necesaria para completar la ciencia de las generaciones. Porque sólo con esta ley se explica uno la gran fecundidad literaria de muchos escritores. Explica la tremenda labor de Kant, que a los 57 años escribió su obra maestra, La Crítica de la Razón Pura, explica que Alejandro de Humboldt, a los 80 años haya escrito el Kosmos, de Darwin, de Bismark. Heine es un caso curioso visto desde el punto de vista de la ciencia de las generaciones. Heine es al mismo tiempo precursor, talento de una nueva corriente literaria y le da el golpe de muerte al antiguo romanticismo.

Una nueva generación comienza por tener precursores. En la lírica y en la novela se notan generalmente los primeros cambios. Suena un acorde desconocido; no se sabe de dónde. Una idea nueva es aventurada en el campo de la poesía, un autor resplandece en otros colores que los conocidos. Una verdad que era inmutable para los antecesores comienza a ser dudada, se descubre un aspecto nuevo en la vida. No siempre surge una moda literaria después de grandes pugnas y tempestades, hay algunas que ganan el campo pacíficamente.

Es raro que los precursores de una nueva generación conviertan sus ideas en poesías. Casi siempre éstos se ven impedidos por causas económicas o literarias. Pero otros vienen, simpatizan con esas determinadas ideas y siguen elaborándolas. Todos aquellos que sienten los mismos impulsos juveniles, la misma necesidad de romper con la leyes antiguas se agrupan en torno de los precursores y así se va formando el movimiento. Así comienzan a discutir en los cafés, en las aulas los estudiantes, aquí y allí se publican las primeras composiciones en periódicos de poco valor, cartas anónimas, y hasta novelas y dramas.

Naturalmente, en cada iniciación de moda literaria existen muchos errores que después se corrigen, pero como dice Schiller en sus cartas filosóficas, raramente se llega a la verdad sino que por extremos. Lo viviente, lo fuerte, lo grande que la juventud busca, en realidad ya lo encontraron los escritores que los antecederon; la juventud sólo quiere volver a descubrir la tierra de la poesía por enésima vez. Pero sólo la verdad que vive, sólo la poesía, que renace con todo su dolor y nostalgia en el corazón de los artistas los hace libres, vivientes y fuertes.

Hay también generaciones que llegan a imponerse pacíficamente. Hacen su revolución, pero emplean para ella esencia de rosas y lavanda. Esto sucede casi siempre cuando la vida nacional presta su máxima atención a intereses prácticos: entonces la literatura sufre de anemia, de falta de sangre; esto es, antes o después de grandes cambios políticos. Entonces basta a la juventud, tener el ardor de presentar sus nuevas ideas, que serán aceptadas; porque éstas traen lo que el público necesita para olvidar la situación crítica de una época de revolución,

esto es: alejamiento de todo lo político; belleza, calma, claridad y armonía.

Después ya de años que se inició el nuevo estilo, y cuando casi toda la juventud está embebida de las mismas ideas, vienen aquellos hombres que buscan el camino, la dirección. Muchas veces éstos son poetas, otras muchas críticos. Estos son casi siempre escritores de la generación anterior que llegan a mirarse críticamente a sí mismos y que al fin, cambian de idea y siguen entusiastamente la nueva generación. Ejemplos muy claros son Goethe y Schlegel. Otro ejemplo: en 1790 se quejaban los escritores de que la edad de oro de la literatura había muerto con Klopstock, Wieland y Lessing, y este decaimiento se mostraba claramente con los escritos de Schiller sobre el arte y sobre todo con la filosofía de Kant. No bien pasa una década y Schiller considera a Jean Paul, precursor del movimiento romántico alemán, como un hombre que viene de la luna. Muy a propósito vienen aquí las palabras de un joven estudiante llamado Rist: "Es war ein Draengen und Treiben wie im Fruhling. Eine Ahnung grosser Dinge durchschauerte die junge Generation und selbst die aelteren ergriff ein Vorgefuehl hoher Bestimmung... Wann wird man so reine Begeisterung wiedersahen, wie damals in den Herzen der unverderbten Juenglinge? Um ihre Ruhe war es geschéhen, sie zogen den herrlichen Lichten nach... Eine langbekannte Welt, Natur, Vorzeit und Gegenwart schienen wie in einem neuen Lichte verklaert... Es war eine gewaltige, eine chaotische Zeit, und wenn nicht die kaemfenden Elemente einander das Gleichgewicht gehalten haetten, so waeren die besseren unter der Jugend alle zugrude gegangen".

(Fue un impulsar y actuar como en primavera. Un presentimiento de grandes hechos invadía la joven generación y hasta la antigua fue poseída de un presentimiento de una alta tarea. ¿Cuándo se volverá a ver un entusiasmo tan puro como entonces, en los corazones de la juventud no corrompida? Ellos perdieron su serenidad, siguieron las estupendas luces... Un mundo ya conocido, naturaleza, pasado y presente les parecía como iluminado con otras luces... Fue una época formidable, un caos, y si los elementos en pugna no hubieran mantenido el contrapeso, habrían perecido los mejores entre los jóvenes.)

La ayuda más grande y más eficaz en el momento de formación de una nueva generación es la prensa. Siempre en este período crítico se forman multitud de periódicos, ya elegantes magazines, ya hojas sueltas o pequeños periódicos sin pretención.

Después de los precursores y exploradores vienen los talentos. Ya cuando el nuevo movimiento literario se encuentra en su auge, cuando la generación antigua comienza a admitir sus virtudes, y valores, ya en pleno verano, cuando el grano madura y las rosas se abren en toda su belleza y perfume, entonces es posible que entre los talentos surja un genio. Están en un error los que creen que talento y genio es lo mismo. Un talento es el que tiene facultades para reproducir en forma

bella lo que siente, y un genio está un grado más arriba que un talento. Se llaman genios a los talentos que además de las cualidades ya asignadas, poseen otra particularidad como la de ser pintor de caracteres, o la de ser un gran creador, etc. Genio es, conforme la definición de Schlegel, “espíritu orgánico en contraste con la inteligencia (que él llama) espíritu mecánico”. Schelling dice que genio es “la idea del hombre en Dios”. Hebbel dice que el genio es la unión de los talentos. Para Shopenhauer son los genios los claros faros de la humanidad sin los cuales, ésta se perdería en el grande abismo de los errores.

El talento tiene un momento en que desaparece, deja de existir, el genio es duradero (Goethe, Schiller, Mozart, Bethoven). Y por último, la diferencia entre genio y talento está en la vida moral. Con mucha razón escribió Hebbel: “Mit der Sittlichkeit kann sich ein Genie niemals in Widerspruch befinden: mit der Moral nur selten; mit der Convenienz, sehr oft”, y Jean Paul “Ein unsittlicher Genie ist kein Genie” (Nunca se encontrará un genio en conflicto con la ética, raras veces con la moral, con las costumbres muy a menudo.—Un genio in-moral no es un genio.)

Los años de reinado absoluto de una nueva generación pasan con calma y placidez. La pugna entre la antigua generación y la nueva decae y desaparece por fin. La corriente literaria o artística tan perseguida anteriormente, tiene aceptación general. Los talentos y genios son pagados espléndidamente.

Obras que antes fueron prohibidas, forman ahora escuela.

Los años vuelan y las generaciones dan de sí, en tiempo más o menos largo lo mejor de su producción. Pero ellas no se paran allí, sino que siguen produciendo obras inferiores y sensurables por la crítica. Ellas quisieran seguir adelante y ya no pueden. Desde este momento decaen y llegan a un punto en que ya no crean nada nuevo, sólo repiten las antiguas obras. La primera hora del triunfo de un movimiento literario es también su primera hora de hundimiento. Una verdad artística que está construída dura de 12 a 15 o a lo más 20 años, después comienza a volverse una mentira.

Otra vez se renueva toda la lucha. Otra vez se vuelve a concebir una nueva idea. Hay que remarcar que no es necesariamente el nuevo estilo el mejor, no que la generación joven sea la mejor. El arte que se está formando puede que no sea mejor. Pero en la pugna, de las generaciones no se dan cuenta de esto, es decir, si el arte creado por ellos sea el mejor o el peor. Los escritores antiguos siguen viviendo, pero su vida ya no tiene objeto literario. Pero también en la literatura hay una ley de la conservación de la fuerza. Los clásicos viven, los románticos viven. Antes dijimos que un poeta muere con el final de su creación, esto sólo es parcialmente correcto. Un gran poeta como Hebbel, que llegó a ser la más poderosa expresión de su época, sigue viviendo y un poeta como Eichendorf que echó hon-

das raíces en la poesía popular no morirá nunca; tampoco perecerá un movimiento como el realismo, el naturalismo. Imaginémosnos el proceso de la vida literaria como una larga sucesión de recipientes dispuestos en forma de zigzags. Viene una fuerte lluvia y llena el primero, cuando éste está colmado, se voltea y vacía su contenido en el segundo, el cual, cuando lleno, hará lo propio y así consecuentemente.

La primera generación comenzó a manifestarse en 1798. Se inspiró en la obra de Goethe "Wilhelm Meister" y en la filosofía de Fichte y Schelling. Los filósofos de la época son Fichte Schelling y los filósofos naturistas. Huir de la realidad es paralizar la vida de negocios. Se tiene muy en cuenta la filosofía. Preferencia del sentimiento a la voluntad, al criterio, fantasía muy despierta y el culto de sí mismo, son las principales características de la época. Sus principales enemigos: los iluministas. La nueva generación entró en pugna con Schiller y Goethe, el autor de Efhigénie. Precursores son Jean Paul y Hoelderlin. Después vienen los hermanos Schlegel, Novalis, Tieck, Brentano y Achim von Armin. Estos llevan el movimiento romántico a su máximo desarrollo. Dos genios de la época son Grillparzer y Heinrich von Kleist. En el campo científico trabajan Alexander von Humboldt como filósofo y filólogo Wilhelm von Humbolt. Los hermanos Grimm descubren tesoros inestimables en la lengua germánica en cuentos para niños y leyendas. Autoridades extranjeras que prevalecen en la época son Shakespeare y Dante, principalmente Calderón y Cervantes, en pequeña escala Walter Scott. En el campo musical citare a Bethoven que como dice Kant, tiene algo de infinito. El músico típicamente romántico es Schubert.

La segunda generación empieza en 1826. Su pugna era contra la monarquía absoluta, la parálisis económica y política. La filosofía de Schelling y la literatura clásica. El romanticismo en vez de ser poético, pasó a ser político. En el campo literario la pugna se lleva el contra de Goethe, Tieck, también contra Shakespeare y Dante. El filósofo en boga es Hegel, más tarde Stirner. Lord Byron es el que tiene la mayor influencia literaria. Esta generación no engendró un genio. El talento mayor de la época era Heine.

La tercera generación se define en tiempos de guerras intestinales y de convulsiones políticas. Comienza a trabajar en 1840, pero entra en pleno vigor hasta 1850, pacíficamente, sin pugna. Esta generación quiere hacer revivir la época clásico-romántica. Evita darle a sus escritos un sabor político. Los pequeños talentos son en su mayor número femeninos y otra vez el mundo culto llega a apreciar la dulzura y suavidad de la poesía romántica. El movimiento parece estar en su mayor apogeo, pero en realidad ya es un contramovimiento. El realismo ya estaba ganando terreno. Los dos talentos realistas, Otto Ludwig y Gottfried Keller ya resplandecen. En esta época hay dos genios: Hebbel y Wagner. Con la tercera generación se termina el movimiento literario romántico en Alemania. A las otras dos gene-



raciones que completan el siglo XIX les quedan reservados el realismo y al siglo XX las demás modas literarias que se registraron hasta la fecha.

Sin embargo, con todo y el más detallado análisis de las perspectivas más lejanas, no nos será posible penetrar en ciertos secretos del desarrollo literario, del "werden" literario. Será posible explicar una corriente literaria con ayuda de la ciencia de las generaciones, con las teorías de Taine sobre el influjo de la raza, elementos que la rodean, y el tiempo, con las teorías de Marx acerca de la institución económica e ideológica. Pero, repito, el más minucioso análisis tropieza siempre con una incógnita: LA PERSONALIDAD; puede uno explicarse la presencia y la posibilidad de un autor, pero nunca su grandeza como poeta. Gustave Lanson dice en su Historia de la Literatura Francesa: La época de la tragedia francesa se explica con las teorías de Taine, pero no el individuo Corneille, ni el individuo Racine. Aquí existe algo inexplicable: el ingenio artístico y espiritual del hombre. Una poesía eterna para todos los pueblos y todas las épocas no es posible. Es seguro que una generación la lleva, después de muchas tribulaciones a un arte puro, pero este último sólo existe en la imaginación, es una idea metafísica. Arte puro nunca es realidad, sólo una visión forjada por el pensamiento. Surgen ideas nuevas y se desarrollan y otras cuestiones y otras necesidades antes desconocidas se presentan a torturar el ánimo, por esto hay que volver a escribir la historia de la literatura cada 20 ó 30 años.

---

**Deutschland lag in saekulaerischem Schlaf. (Grillparzer).**

La generación que nació entre 1770 y 1790 vivió su época de desarrollo cuando el reino alemán se estaba desmoronando. Las victorias de Federico el Grande ya perdían su influencia, los Kaisers de Habsburgo ya no eran los sostenedores del sentimiento nacional alemán. Las ciudades, una vez florecientes, estaban en completa decadencia. Sólo en Prusia y en Austria todavía estaba encendido el fuego sagrado del amor hacia la patria.

Ya la resplandeciente figura heroica de Federico el Grande palidecía a los ojos de la nueva generación. Si acaso se le temía todavía hasta en pensamientos y se acordaban de la disciplina militar tan rigurosa que este monarca impuso a sus súbditos. En su época, no existía política, ni vida social, ni se sentían las necesidades de estas cosas. El pueblo alemán, en tiempos del gran Federico no poseía algo que ahora es increíble pensarlo, no sentían ningún amor hacia la patria. Novas dice: "Lo alemán es un cosmopolitismo con un rasgo bien marcado

de individualismo”, y Hebbel dice a este propósito: “Lange war ich nur Mensch mit Menschen, da wurde ich ploetzlich durch die Geschiehe verdammt, wieder ein Deutscher zu sein. Endlich musste ich sigar im Deutschen dem Holsten erwecken, doch bleib ich es mit Lust bis wir den Daenen bezahlt”. (Por mucho tiempo fuí hombre entre los hombres, después fuí condenado de repente por la historia a ser otra vez alemán. Al fin tuve que despertar el Holste en el alemán, pero permanecí con gusto, hasta que le pegamos al danés.)

La generación vivió cuando joven en la época de la Revolución Francesa, 1789, el derrocamiento de los tronos, el desorden político. Pero esta generación no prestaba grande atención a estos hechos. Claramente lo vemos en una carta que Goerres escribió a Achim von Arnim: “Me da verdaderamente pesar de que hayas abandonado los libros a causa de los hombres; puedes estar contento si el tiempo perdido significa tu castigo”. Y Koerner a su hijo: “A mí no me gusta que se mezcle la poesía a la vida real. Justamente para huir de lo real nos refugiamos gustosos en el reino de la Fantasía”. Pronto se mostraron las consecuencias de la revolución francesa en Alemania. Primero tuvo ésta que ceder el borde izquierdo del Rhin, después, por medio del Reichsdeputationshauptschluss 1803 desaparecieron los pequeños estados, eclesiásticos en su mayor parte. Alemania le debe a Napoleón su primer paso a una unión. Por medio del tratado de paz de Lueneville perdió Alemania la décima parte de su territorio.

Los poetas y pensadores de ésta generación se hicieron hombres encerrados en el pequeño mundo de sus pensamientos. Entre el desastroso estado político, los poetas y filósofos vivían tranquilamente. En 1805 invadió Napoleón el territorio alemán y en Jena y Austerlitz acabó por despedazarlos. Tanto el Norte de Alemania como el Sur, cayeron en su poder. El mundo creyó entonces que se había llegado otra vez la época del Imperio Romano, y se conformaba; sólo pedían los poetas y filósofos vivir como vivieron los griegos en tiempos de los romanos. Entonces sucedió la reacción. Hombres de grande inteligencia y valor personal como Stein, Scharnhorst y Gneisenau se encargaron de volver a los alemanes para su Alemania. Se instituyó el servicio militar forzoso. Se construyeron escuelas, se erigieron universidades y con ejemplar entusiasmo peleó el pueblo en la guerra de liberación, guerra que el pueblo consideró como suya.

Después del gran sacrificio del pueblo para libertarse de la esclavitud francesa, cae en manos de una esclavitud aún más feroz, la de sus propios superiores. Entonces se formó el partido liberal a ejemplo de los españoles en 1820. Pronto olvidó el gobierno el valor del pueblo y hasta hombres como Stein y Gneisenau pasaban por peligrosos. Jahn, el que instituyó la gimnasia, el movimiento deportivo en Alemania fue perseguido. Fue esta una época llena de brutalidades y martirios, millares y millares de familias perdieron la paz y la felicidad del hogar por cualquiera cosa. Fue la época de la persecución de los de-

magos, de espionaje pagado y de todas las cosas más bajas y sucias que se pueda pensar. Los estudiantes eran vigilados por la policía, les era prohibido formar uniones estudiantiles y hasta exhibirse públicamente. En Austria se prohibieron todos los mejores libros que existían entonces, como Guillermo Tell, Kabale und Liebe. Los poetas de esta época se hundieron en un sepulcral silencio, roían el freno de su amargura encerrados en sus habitaciones. En 1799 escribió Hoelderlin lo siguiente, que seguramente le fue muy duro reconocer: *Barbaren von alters her, durch Fleiss und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tieff unfahig jedes goettlichen Gefuehls, verstorben bis ins Mark zum Glueck der heiligen Grazien in jedem Grad der Uebertreibung und der Aermlichkeit beleidigend fuer jede gut geartete Seele, dumpf und harmonielos, wie die Scherben eines weggeworfenen Gefaesses das,—mein Bellarmin—waren diene Troester. Es ist ein hartes Wort, und dennoch sag ich, viel es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener waere, wie die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Herren und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen, ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Haende und Arme und alle Glieder zerstueckelt untereinander liegen, indessen das vergessene Lebensblut im Sande gerinnt? (Bárbaros de origen, por dedicamiento y ciencia y hasta por la religión todavía más bárbaros, profundamente incapaces de un sentimiento divino, corrompidos hasta la médula de nuestros huesos, para la forma de las santas gracias, ofensivos en todos los grados de la exageración y de la mezquindad, para toda alma buena, pesado y sin armonía como los añicos de un recipiente inservible, esos, mi querido Bellarmin, eran tus consoladores. Es una palabra dura, y sin embargo la digo, porque es la verdad: yo no me puedo imaginar un pueblo que estuviera más desmenuzado, como los alemanes. Tú ves operarios, pero no hombres, señores y servidores, jóvenes y gente reposada, pero no hombres. ¡Esto no se parece a un campo de batalla, en donde se encuentran manos y brazos y todos los miembros esparcidos, despedazados, de los cuales la sangre vital se cuagula en la arena?*

Además de la pésima situación política de la época se agrega la económica para empeorarla. Con esto acabará de explicarse el porqué de ese afán de los poetas de huir de la realidad. Ahora que viene a caso la observación, hay que decir que el lado económico, tanto en particular como en general—la situación político-económica—influye mucho en el ánimo de un poeta. Y siempre que se quiera hacer una historia de la literatura, no hay que olvidar este factor tan importante. El sociólogo no titubea en declarar que la situación económica precaria, aumenta el número de los delincuentes, que engrosan las filas de los hijos naturales, que forman legiones los suicidas que acortan el promedio de años de vida—abreviando—, que influye la industria, el arte, la prensa y el comercio. Ha sido injusto declarar que la poesía posee su reino sólo en la fantasía y que un poeta no es capaz de comerciar como cualquier otro mortal. La poesía crea bienes del alma que son de

gran importancia y utilidad para el completo desarrollo de una nación.

Hacia 1800 estaba Alemania muy pobre. Sólo los nobles y algunos señores comerciantes eran bienestantes. El campesino todavía era propiedad del amo, los gremios contrarrestaban todo esfuerzo y posibilidad de expandirse y mejorar su situación. De esta crítica situación, tanto política como económica se comprende muy bien de qué los poetas y también otras personas de sentimientos delicados huyeran de la realidad y buscaran la felicidad en las esferas espirituales. Este idealismo después llegó a exagerarse hasta llegar a ser ridículo. Así como no podríamos entender a Shakespeare sin Bacon (muchos hasta aseguran que Shakespeare sólo fue un nombre del que se valió el mismo Bacon), Corneille sin Descartes, Voltaire sin Locke, Schiller sin Kant, ni Goethe sin Spinoza, tampoco entenderíamos a Jean Paul, Novalis, Tieck, Hoelderlin y los demás poetas de esta generación sin los filósofos y naturalistas de su época. En 1800 se ha registrado otra época de grandes genios, talentos y pensadores como en 1500. En 1500 vivieron y crearon Luther, Kopernikus, Leonardo da Vinci, Micheangelo, Rafael. En 1800, Klopstock, Herder, Goethe, Schiller, Kleist, Hoelderlin, Novalis, Grillparzer, Lord Byron, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Haydn, Mozart, Bethoven, Schubert, Napoleón, von Stein, los hermanos Humboldt y Grimm. Estas fueron dos épocas heroicas del hombre. Todas las dificultades eran vencidas por un vehemente deseo de saber de aprender, de buscar la verdad y con ella la virtud. A fines del siglo XVIII, la filosofía sufrió un detrimento con los iluministas. Pero vino Kant e hizo ver nuevas luces en el campo de la filosofía. Tanto influyó Kant con su sistema, que hasta se llegó a creer que Napoleón había sido impulsado por sus ideas hacia la victoria. Tanto se apreciaba la filosofía que todos la estudiaban, y un joven no creíase competente para casarse, si antes no había resuelto algún problema filosófico.

Kant, aunque es el primer filósofo del siglo XVIII, puede contarse al siglo XIX, al cual pertenece indiscutiblemente. Kant agota sus pensamientos y sistemas en tres grandes obras maestras. Es verdadera lástima que sus escritos sean difíciles de entenderse, para el que no está acostumbrado al estilo filosófico. Fr. Schelegel pensaba modificar su estilo severamente filosófico para que su obra estuviese al alcance de todas las personas. En La Crítica de la Razón Pura, Kant define el alcance del conocimiento humano y crea la crítica, derrocando así a los iluministas. Bajo iluminismo se comprende esa teoría que todo lo quiere resolver por medio de una confianza absoluta en la fuerza del conocimiento. Kant vuelve el conocimiento a su justo lugar mediante su Crítica de la Razón Pura. Instituyó la separación entre el mundo de representación que puede percibir nuestro conocimiento y el mundo de las cosas en sí. En su obra, la Crítica de la Razón Práctica, Kant analizó las leyes del mundo moral. Esta obra hizo mucho efecto en su tiempo. "Dos cosas me parecieron siempre las más altas en este

mundo. Una es el cielo estrellado sobre mí y la otra, la ley moral en mí. Hay una voz en el hombre (Imperativo Categórico) que le obliga a obrar bien, esto es, sin percibir ningún premio por haber obrado bien". Durante las guerras de liberación en Alemania todos los hombres políticos, los poetas los jóvenes obraron a impulso de esta sentencia de Kant. Su tercera obra enlaza el mundo de las apariencias y el mundo de las ideas morales en el mundo de la obra de arte.

Die Wissenschaftslehre es la obra principal de Fichte. Tuvo mucha importancia literaria, pues fue la que hizo reconocer a los románticos su antagonismo con los clásicos. Fichte hizo el YO único objeto de su filosofía. Contrastó mucho con Kant: "El mundo es la creación del espíritu del yo", dice Fichte. Si se piensa en el expresionismo de 1918 se podría definir a Fichte como el filósofo expresionista. El mundo del ser y el mundo de los valores, el mundo sensual y moral, sólo tiene una raíz: el YO. Sólo por medio de la reflexión se ha dividido la vida en mundo sensual y moral. En el "saber" son la misma cosa. La más grande manifestación de la vida es el amor. La filosofía de Fichte no reconoce la naturaleza. El yo es el dios, la semilla del ser y el mundo entero. El yo es impersonal, pero crea todo. La belleza de la natura no es nada para Fichte, sólo es otra forma del yo. "Obra a tu parecer" es la ley moral de Fichte.

El idealismo de Fichte que ve sólo el yo en la naturaleza, en el arte, en todo el desarrollo de la vida, dió a los románticos toda la fuerza necesaria para rebelarse contra el clasicismo y contra Kant. La filosofía de Fichte enseñó a Schlegel la "ironía romántica". Pero también los románticos sabían que la filosofía es un hospital de refugio para el poeta fracasado. Novalis dice: Por medio de la creencia puede el hombre hacer milagros, para sí y para otros que creen en él. Para el hombre no hay cosa imposible. La fantasía es el maravilloso sentido, que nos puede substituir todo. Todo hombre que vive de Dios y por Dios, tiene que ser Dios mismo. Nosotros podemos hacer nuestro destino. Dios quiere dioses.

El mágico idealismo de Novalis estaba bajo la influencia de otro pensador, al cual podemos llamar romántico a juzgar por su pensamiento. Los románticos tomaron su valor para rebelarse contra los clásicos y contra Kant de Fichte, pero el espíritu que llevaban en sí era el de Schelling. Schelling sufrió tres grados de desarrollo filosóficos. En su filosofía de la naturaleza afirma Schelling que existe en la naturaleza un sistema del absoluto Yo, cuyo fin supremo es una inteligencia consciente en cada individuo. Su filosofía de la identidad ya no está conforme con el Yo absoluto. Después contempla el desarrollo del mundo como desprendimiento de las ideas de Dios. El fin del desarrollo es el regreso de todas las cosas veniales en Dios.

Influenciada aquella generación por la filosofía de Fichte que sólo considera el YO personal y dice que la naturaleza es una mera representación del espíritu, el estudio e investigación directa de la natura-

leza se atrasaron notablemente. Los filósofos no se dignaban ensuciarse las manos en el laboratorio; se pretendía descubrir nuevas leyes en la biología, química, física y astronomía con simples deducciones filosóficas. Existe un ejemplo que raya en lo ridículo: se cuenta que una universidad daba un premio al que estableciera si un cazo con agua pesaría más o no echándole un pescado. Con gran fervor se pusieron los concursantes a escribir panegíricos sobre la cuestión, pero a nadie se le ocurrió pesar primero el cazo sin pez y después con pez. Sin embargo esta generación contó con Galvani, con sus famosos experimentos con las ranas, también Goethe ayudó mucho con sus experiencia personal a despertar el espíritu de investigación.

La generación anterior a los románticos vió la religión muy fríamente, según ellos sólo servía para los niños y la gente del pueblo. Pero los románticos, con su claro idealismo eran fervientes y entusiastas de la religión. Esta religión ideal, llena de arte, mística, simbólica, Dios, pura doncella, infinitamente buena, ideal, etérea. De esto se explica que los escritores románticos se ocupasen mucho en sus obras de iglesias, conventos, monjas y frailes, peregrinos y ermitaños.

Para comprender bien el romanticismo, hay que ocuparse un poco de la escuela anterior. Sabemos que Goethe revivió el clasicismo antiguo. Fue un noble error, pero un error de fatales consecuencias. Porque no fue en el suelo germánico donde se elevaron las esbeltas columnas griegas, ni ahí se hicieron las estatuas de los dioses. El más grave error de estos clásicos fue el de no pensar que el arte griego tenía un marcadísimo carácter nacional. Ellos se defendían argumentando así: En el arte hay un gusto estético universal, el Parthenon, la Venus de Milo, el Apolo del Belvedere, las pinturas divinas de Rafael son imperecederas, los artistas tienen que representar lo bello, lo feo les es prohibido. *Klassische Ruhe, edle Einfachheit und stille Grösse* (Laokoön, Lessing). Serenidad clásica, noble sencillez y grandeza muda tienen que ser las reglas para producir una obra de arte. Y así lo hacían los escultores de la época. En 1800 se representó a Federico el Grande con su traje de triunfador romano y a Napoleón desnudo, con formas de atleta. El emperador mismo encontró esto falta de gusto.

Despacio e inadvertidamente se escabulló el romanticismo en el espíritu de la nueva generación. En 1793 hicieron Tieck y Wackenroder una excursión por Nuerenber; allí se les anunció la belleza del arte medieval. La edad media alemana, el estilo gótico, ojival mejor dicho, Alberto Duerer, la grandeza fantástica de un bosque de pinos, la iglesia católica, las pequeñas ciudades con sus callejuelas estrechas y las fuentes y los pozos despertaron en ellos un sentimiento antes desconocido, habían descubierto la edad romántica. Entonces ellos sintieron grandes anhelos de crear un arte nuevo, esencialmente nacional y de hacer que este arte medieval que les había hablado y descubierto su secreto, llegara a ser considerado debidamente.

Es mentira que exista una "escuela" romántica, cada uno de es-

tos jóvenes llegó al romanticismo por caminos muy distintos. Schlegel por ejemplo, llegó a él porque rompió con Schiller y su clasicismo, y así Novalis, Brentano, Armin, cada uno por otro camino. Friedrich Schlegel dice en una carta a su hermano Guillermo: "La definición del romanticismo no te la puedo dar ahora porque necesitare 125 páginas para escribirla.

El concepto "romanticismo" varía en sus distintas acepciones:

I.—Romanticismo viene de la palabra "Roman", novela, porque esta era la forma más apropiada para el contenido, al contrario que en la época clásica, que se usó el drama.

II.—Romántica es la época medieval y la época cristiana.

III.—Romántico es el afán de lo fantasmagórico, de lo pintoresco, de lo incierto, al contrario de lo claro, lo plástico y lo firme.

IV.—Romántica es la tendencia nostálgica, esa falta de ley, lo sugestivo en vez de lo objetivo.

**LA POESÍA ROMÁNTICA ES UNA POESÍA UNIVERSAL.** El universo es una unidad viviente. El espíritu de la poesía es uno y siempre el mismo.

**LA ALORACION DEL YO, DEL HOMBRE GENIAL.** La filosofía de Fichte hizo que el artista se adorara a sí mismo. El antojo del artista no soporta ninguna ley sobre sí. Conforme los románticos, esta es la ley más elevada, por esto en el romanticismo se rompió con todas las reglas que existían de la estética. Todas las obras son una obra, todas las artes es un arte, ¿por qué no ha de ser permitido pensar en sonidos y musicar en pensamientos, que son tan finos y espirituales que no se dejan traducir en palabras, que hay que expresarlos con sonidos? ¿Qué no hay pinturas que se vuelven poesías y poesías que se transforman en música, y música sagrada que se transmuta en un templo mismo? Todo arte tiene que ser ciencia, y toda ciencia, arte. Poesía y filosofía tienen que fundirse en uno.

**LA IRONÍA ROMÁNTICA.**—Esta es producto del odio hacia lo claro, lo objetivo. El poeta común, siempre estará sujeto espiritualmente, el romántico es completamente libre, por medio de la ironía. Se siente como un ser superior, mucho más superior a su producción artística y muchas veces llega hasta tratarse a sí mismo con ironía.

**LA SUPREMACIA DE LA FANTASÍA Y DEL SENTIMIENTO SOBRE LA CRÍTICA Y EL ENTENDIMIENTO.**—El arte romántico es arte de patricios. Con verdadero fanatismo se separaban del pueblo. Los artistas son brahmanes de una casta más elevada, no por nacimiento, sino por su espíritu libre. Todo hombre ignorante es una caricatura de sí mismo. Al ejemplo de Kant buscaban los románticos el camino a ese misterioso mundo interior del hombre. Tenían la máxi-

na simpatía por el lado oscuro, indescifrable vida del alma; al ensueño, al sonambulismo, a las visiones, a los fantasmas, a lo legendario. El mundo de los sueños y de las visiones es el verdadero mundo de la poesía. La leyenda es el carro de la poesía, lo poético tiene que ser legendario. Todas las leyes son sueños de un mundo que se encuentra en todas partes y en ninguna.

#### MAGNIFICAN LA EDAD MEDIEVAL Y EL CATOLICISMO.—

Los románticos soñaban con una generación devota y noble. Esta la encontraron en la edad medieval. Para ellos no fue ésta la espantosa época de guerras continuas, de pestes y otras calamidades, era esencialmente poética. ¡Qué tiempos felices eran aquellos para el Cristianismo! Se predicaba la religión del amor, preparaban a la humanidad un porvenir seguro, perdonábanse los pecados. Aquellas iglesias misteriosas, adornadas de cuadros e impregnadas con embriagantes aromas, llenas de los sonidos graves de la música sagrada. Hacía bien el Papa en prohibir el estudio, la investigación, a hacer jurar a Galileo que la tierra no se movía, porque si él hubiera consentido, ya esa bella fe, tan pura e inocente, se alejaría de los ánimos de los hombres, ya ningún rey pondría su corona a sus pies para pasar su vejez en algún monasterio.

Casi sería inútil decir que el cuadro que los románticos se habían forjado de la edad medieval no correspondía a la verdad histórica. En este cuadro no se distinguía la bestialidad de las masas, la crueldad del señor feudal, ni el fanatismo de los monjes y la superstición. Los castillos ojivales se volvían resplandecientes palacios, las rústicas señoras, eran sensibles Genovevas. En esta ignorancia de la verdad, se veían cosas que eran consideradas nacionales y cristianas, pero que en verdad, ni eran nacionales, ni cristianas.

Después de la quiebra con Schiller, se fue Friedrich Schlegel a Jena, en donde muy pronto lo alcanzó su hermano Wilhelm. Allí se encontraron con Tieck y Wackenroder y con gratísima sorpresa vieron que tenían las mismas ideas, esto es, que eran románticos. Los cuatro se pusieron a trabajar de acuerdo, fundaron el primer periódico romántico "El Ateneo". Más tarde se trasladaron a Berlín, este fue el centro de la época romántica.

Friedrich perdió después mucho de su prestigio a causa de una novela que escribió, entonces fue más festejado Guillermo, que aparte de ser un buen crítico, tradujo las obras de Shakespeare de manera tan magnífica que Alemania casi lo cuenta como autor propio. Poco a poco se fue disolviendo este grupo de románticos antiguos, Wackenroder y Novalis murieron; Tieck emigró a Dresden y Schlegel hizo un viaje por toda Europa con Mde. de Stael.

El grupo antiguo se disgregó en tan poco tiempo porque no hubo entre ellos ningún genio creador, eran más bien críticos y filósofos, pero ellos fueron los que vencieron la pugna contra el clasicismo y abrieron un camino para la nueva generación. Las principales di-

ferencias entre antiguos y jóvenes son:

críticos-poetas

instruidos-pueblerinos

filósofos-historiógrafos

cósmopolitas-nacionalistas

Los poetas de la nueva generación son Brentano, Armin Goerres, Eichendorf y los hermanos Grimm. La vida alegre, las ruinas de castillos de Heidelberg, las montañas, los bosques eran su atmósfera. Armin y Brentano coleccionaron canciones populares antiguas, Eichendorf fue el poeta por excelencia, Goerres el teólogo y político y los hermanos Grimm los filólogos. Por lo general esta nueva generación fue la heredera de la antigua, sólo que ella desecha toda influencia extranjera, trata de acumular el tesoro nacional literario antiguo y tiene por ideal crear una literatura esencialmente nacionalista que derive de la antigua.

Hubo cinco grandes corrientes que influyeron en la época romántica en Alemania: I.—La poesía antigua germánica y nórdica. II.—Poesía italiana y española. III.—Poesía oriental. IV.—Los dramas de Shakespeare. V.—Las novelas de Walter Scott.

El canto de los Nibelungos, de Gudrum, de Rolando, los cantos de los bardos y la colección de la poesía nórdica "Edda", han dado nuevas ideas a los románticos y les han abierto nuevas perspectivas. Estos cantos están escritos originalmente en antiguo alemán y gracias a los románticos existen hoy magníficas traducciones de ellos en prosa y en verso; pues ellos se dedicaron con mucho ardor al estudio de la antigua lengua germánica.

Junto al romanticismo conforme a estos cantos antiguos, también existe una imitación española. Cervantes y Calderón fueron los dos escritores leídos y estudiados con verdadera pasión por los románticos alemanes. Los dramas españoles eran justamente todo lo contrario de los que había escrito Kotzebue. Los románticos encontraron en ellos lo que buscaban, la liga entre lo dramático y lo lírico, encendida fantasía y un ferventísimo espíritu religioso.

Lope de Vega, el fundador del teatro español, era poco conocido en Alemania antes de que Grillparzer lo tradujera. Grillparzer lo leía diariamente. De aquí nació el drama de carácter en Alemania. Naturalmente que Grillparzer reconocía bien los defectos de Lope y buscó de corregirlos. "Lope es casi un escritor más natural que Shakespeare. Sus composiciones son irreales, casi absurdas, pero es uno conducido a la poesía por medio de ella misma. Lope no es el poeta más grande, pero es el genio de la naturaleza de nuestra época".

Calderón de la Barca, fue como trágico, más grande que Lope. Nunca ha podido librarse de la idea de la inquisición y de la vida espiritual española. Calderón siempre queda un poco extraño a la literatura alemana por su exagerado catolicismo y ese sentimiento muy particular que tenían los españoles del honor. Eichendorf tradujo "La Vida es un Sueño" y otras comedias suyas.

Cervantes ganó el corazón de los alemanes con su inmortal obra

Don Quijote. Esta es la primera novela de la literatura universal que pinta la vida con pinceladas realistas. Nunca envejecerá Don Quijote, ni Sancho y siempre se encontrarán sus caracteres tan opuestos. Este libro de Cervantes fue para los románticos el modelo para escribir novela, porque encierra en sí el cuento, la lírica y la ironía profunda. Los escritores italianos que influyeron en la época romántica fueron Dante, Arioste y Tasso. Schlegel los dió a conocer. Fue el primero que se atrevió a vérselas con Dante en el suelo alemán; es una lástima que no haya podido acabar con la traducción de la Comedia "divina", como luego fue denominada por los hombres.

Dante, nacido en la oscura y espantosa época pre-renacentista es el inmortal poeta de la poesía alegórica. La Divina Comedia se llamó Comedia porque, aunque tiene un principio trágico, el desenlace es benigno. En esta forma describe en tercetos el viaje de Dante al Infierno, al Purgatorio y al Paraíso, que como él dice emprendió en la Pascua del año 1300. Esta obra tiene bastante influencia árabe, es grande por su fantasía y comprende en sí totalmente la sabiduría medieval. La poesía oriental ya había llamado la atención del espíritu desde los tiempos de Goethe y otros escritores gustaban de tomar el paisaje oriental como perspectiva para sus obras.

Goethe decía: "Yo no me acuerdo que un libro o una persona me haya impresionado tanto como los dramas de Shakespeare". El primero que reconoció la grandeza de Shakespeare fue Lessing, pero sólo llegó a conocerlo como trágico. El verdadero Shakespeare alemán existe desde que Schlegel lo tradujo atendiendo no sólo a la métrica, al ritmo, sino que también observó el verdadero sentido del tono y del colorido. Fue minucioso hasta para contar el número exacto de las sílabas, encontró la clave del ingenio y espíritu británico y lo asimiló a la lengua alemana. Si oponemos a Shakespeare a los clásicos griegos, encontraríamos que el escritor inglés tiene algo de romántico, pues para él ya el gran conflicto en potencias morales no es algo abstracto, sino que es el individuo humano en sí. Es el egoísmo del "yo" que todo lo absorbe, que reclama para sí toda la atención. Shakespeare se adelantó a los románticos en cuanto a sus temas medievales y su libertad en escribir sus dramas. Este escritor no sólo ha influido en los románticos alemanes, sino que también en los de otros países. Las novelas de Walter Scott son las obras que más han influido en la literatura después de los clásicos. Schlosser cuenta estas novelas entre los escritos que forman la fuente histórica en Inglaterra: En 1802 comienza Scott a escribir bajo seudónimo. Sus composiciones tienen la virtud de que se basan sobre temas nacionales antiguos. La vivacidad de descripción y la coloración del paisaje escocés con sus altiplanicies, sus lagos y pantanos y ese sabor muy especial de religiosidad hacen gustosísima la lectura de sus novelas, y no habrá persona que posea sólo una mediana cultura que no haya leído a Scott.

---

## EL ROMANTICISMO INGLÉS

Al aproximarse el siglo XIX comienza en Europa la gran revolución moderna. El pensamiento y el espíritu humano cambian y se forma una nueva literatura. Ya la época anterior había hecho su deber. El estilo clásico, impecable, había formado el gusto hasta a los lectores más palurdos. La monarquía moderna y las administraciones regulares habían dejado tiempo a la clase media para su desarrollo. Un mundo nuevo, plebeyo, ocupa el lugar más importante en la sociedad e impone sus costumbres e imprime su espíritu. Hacia el fin del siglo suceden cosas extraordinarias. Se inventa la máquina a vapor, se triplican las ciudades, la agricultura se perfecciona, el comercio marítimo se sextuplica. El bienestar, la calma, la instrucción y los viajes de placer, antes cosas sólo tangibles a pocos individuos se hacen un bien común. Los pobres se vuelven bienestantes, los bienestantes, ricos opulentos. La masa del pueblo llega a conocer los rudimentos de la educación y los burgueses gozaron de una instrucción completa. Simples obreros, antes pertenecientes a los bajos fondos, se enriquecen, se libran de las cadenas de la pobreza, ignorancia y rutina; sacuden su yugo a fuerza de revoluciones, con una prodigalidad de trabajo y genio, en todas partes, en América, en Francia, en toda Europa, inventan y renuevan ciencias, conquistan y adquieren derechos políticos. Se ennoblecen por sus grandes obras, llegan hasta vencer a sus maestros; ya no tienen necesidad de imitarlos, ellos son inventores, también ellos ganaron el derecho de tener poesía propia, y la tendrán.

Ahora existen otras preocupaciones más grandes, más nobles. La sociedad y el espíritu humano de la época cambiaron simultáneamente. Tuvo un cambio forzoso, como la flor cuando se convierte en fruto. Los pueblos antes aislados entre sí como Francia, Inglaterra, Alemania se llegan a tocar y a conocer por medio de la revolución y por las guerras del Imperio; de suerte que cada una de estas civilizaciones se amplía y amalgama con nuevas ideas que le vienen de las otras y puede salirse de la estrechez del territorio nacional. La historia y la crítica nacen y crecen, ellas se ocupan de explicar las literaturas de todo el mundo, las religiones, las costumbres y las filosofías. De esta manera, la inteligencia humana, abierta a nuevos horizontes, puede deshacerse de los prejuicios de su siglo y de su país. Una raza joven,

fuerte, vigorosa, da la primera señal de nueva vida. Alemania difunde por toda Europa la revolución de las ideas, como Francia difundió la revolución de las costumbres. Esos señores que sólo parecían capaces de escribir cosas sabias al calor de la estufa, fueron los promotores y jefes del pensamiento humano. Ninguna raza posee un espíritu tan comprensivo como la alemana; ninguna está tan bien dispuesta para altas especulaciones. Su lengua, lo demuestra con esa estructura tan sintética y abstracta que posee. Y gracias a esa lengua se ha llegado a pensamientos superiores. Porque con ella el espíritu se vuelve MAS CAPAZ DE ABSTRAYER. Es lo mismo que las matemáticas, cuando pasan de la simple aritmética a la álgebra. Ellos van más allá que Descartes y Locke. Ellos buscan el sentimiento religioso más allá del dogma, la belleza más allá de las reglas, la verdad crítica más allá de los mitos. De un acuerdo común todas las cosas vuelven al campo abstracto de la filosofía. Entonces aparece la enfermedad del siglo, la inquietud de Werther y de Fausto. Existe un descontento, el vago deseo de una belleza superior, de una felicidad ideal, una aspiración hacia lo infinito. El hombre sufre porque duda, pero sin embargo no puede dejar de dudar. Quisiera poder creer en las doctrinas tales cuales se las enseñaron y descansar sobre ellas, pero no las encuentra suficientes. Buscan como Fausto ansiosamente en las ciencias y en la Filosofía. (Fausto Ira. escena.) Así se forma el hombre de la nueva generación, agitado por dos grandes sentimientos: la democracia y la filosofía. Estas son las dos corrientes que llegan a Inglaterra y de Francia y de Alemania.

Un labriego de Escocia, ROBERT BURNS, es el precursor de la gran época romántica en Inglaterra; las circunstancias le son favorables, es un conjunto de miseria y de genio. Nació en enero de 1759 en una cabaña rodeada de nieve; después de algunos días de nacido la cabaña cedió al empuje de una tempestad y su madre tuvo que refugiarse en medio de ella, en la casa de algunos vecinos. Su padre apenas si podía con la carga de su familia, que constaba de su esposa y 7 hijos. Ya a los 14 años Robert trabajaba como labrador. Demasiado trabajo y la poca nutrición, hicieron que se enfermara y su estado era de una profunda melancolía. Perseguido por las desgracias, quería expatriarse e irse a Jamaica, cuando el suceso de su primer libro le puso algunas guineas en sus manos. Hay que imaginarse a un hombre de genio de sentimientos delicados, de una percepción sutil, en fin, un poeta, ocupado en los quehaceres más rudos y bajos que oprimen el alma. Un poeta en tales condiciones tiene que dejar de pensar en su poesía, tiene que volverse máquina y sólo atender a su trabajo. ¿Cómo podía el alma de Burns hacer esto? El, que siempre llevaba consigo un libro, que a todas horas gustaba de leer, de penetrar en las más incógnitas sutilezas de la poesía, en descubrir los momentos tiernos, los bellos o los sublimes? Que escribía cartas a los amigos expresamente para mejorar su estilo, que como él dice: "Jamás un corazón ha suspirado más ardientemente que el mío por la fe-

lieidad de ser distinguido". Lo que no sabía, lo adivinaba, elevándose sin saberlo a la altura de un hombre culto. Era orgulloso, tenía sus obras en un concepto muy alto, se consideraba un gran hombre. Se sentía humillado por ser pobre y guardaba rencor a personas de mejor posición que la suya, pero que valían menos que él. El consideraba que el hombre tenía un valor por sí mismo, fuera labriego o señor. "A man's a man, for a'that". Todos tienen el mismo derecho a la vista de Dios. Con este sentimiento y muchos otros reprimidos, ya se podrá fácilmente imaginar con qué entusiasmo recibiría las consecuencias de la revolución francesa, y con qué efusión y calor felicitaría a Francia por haber roto con las antiguas costumbres.

Por esta época también empieza a decaer el espíritu religioso puritano, que dominaba en Inglaterra. El padre de Burns, aunque creyente, en el fondo era liberal. Burns mismo convierte la religión en más bien un sentimiento íntimamente poético, que no tiene que ver nada con el dogma. Burns tiene un estilo franco, muy humano, a gran escándalo de los puritanos, pues pinta escenas de tabernas con soldados borrachos que toman a la salud de su Jefe Elliot y mujeres que toman a la salud de sus soldados. Odiaba a la moral así como a los ingleses de frac y corbata blanca; la entendía y la consideraba como la peor enemiga de la vida natural. De la misma manera como puede ser Burns grotesco y hasta cruel, complaciéndose en describirnos escenas muy reales de la vida humana, eso sí, pero muy bárbaras, así también es capaz de enternecerse por cualquier cosa, por ejemplo, al ver una oveja herida, y nos hace una encantadora y tierna poesía contándonos cómo tuvo la desgracia de destruirle su casa a un ratoncito del campo mientras estaba arando la tierra y le dice:

I doubt na, whyles, but thou may thieve;

What them? poor beastie, thou maun live.

Burns es de los pocos poetas que toman la vida tal cual es, sin atormentarse tanto inquiriendo el porqué. A Burns le parece bueno lo que el instinto y el placer le reclaman; gusta de reír y no desdén una buena cena rociada de excelentes vinos. Siempre toda su vida estuvo enamorado, "he was constantly the victim of some fair enslaver" nos cuenta su hermano. El considera que el amor es el primer placer humano, nuestra más grande bendición aquí abajo. Hay que entenderlo bien, él considera el amor como una bella cosa, conforme el instinto del hombre y designio de Dios. Tenemos de él bellísimas descripciones de purísimos idilios en los que amalgama su sentido religioso, no de la religión y culto oficial; una religión muy propia e individual que brota directamente de su corazón y que hace conmover a los lectores. Burns crea una poesía humana, que se libra de la estrechez de las formas, que es indiferente a las reglas. Por fin escuchamos la voz de un hombre, sentimos la emoción que exprime, entramos en contacto con el alma. **La forma desaparece para cederle su lugar al contenido;** esta es una de las mayores características

de la poesía moderna y Burns la instituyó y supo crearla. Burns fue el precursor de la escuela romántica en Inglaterra, estaba, tan adelantado que se necesitaron 40 años para alcanzarlo. Veamos la situación de esta época de Inglaterra. La constitución era liberal y parecía ser una garantía de los derechos. La iglesia era popular y por esto un sostén de la moral. De repente hubo un choque que puso en convulsiones al orden establecido: la revolución francesa. Pitt declaraba en el Parlamento que los rasgos que caracterizaban al gobierno republicano, eran la abolición de la religión y de la propiedad. El jacobinismo era perseguido como la peste. En Inglaterra parecía que el gran partido Whig desaparecería y era muy peligroso que un republicano expresara sus opiniones en público. De esta manera, revolucionaria no podían arraigarse las nuevas teorías. Sin embargo, la revolución ejerció su influencia, no como en Francia que transformó las ideas sociales, no las ideas filosóficas de Alemania; sino que las ideas literarias. El cambio parece muy mediocre a primera vista, pero en realidad vale más, porque la nueva manera de escribir implica la nueva manera de pensar. ¿En qué consisten las reformas del estilo? Para contestar esta pregunta es necesario estudiar detenidamente a los románticos ingleses de la época, que de todas maneras es recomendable hacer para comprender bien el movimiento romántico inglés.

El primero que practicó el nuevo estilo, fue WILLIAM COWPER. Su talento no es sino la imagen de su carácter y sus poemas son el eco de su vida. De pequeño era delicado, miedoso y profundamente sensible. Quedó huérfano a la edad de seis años y estuvo bajo el cuidado de gentes crueles que no hacían más que atormentarlo haciéndole la vida muy amarga. "The feelings of a man when he arrives at the place of execution are, probably, much as mine were every time I set my foot in the office, which was every day for more than a half year together". Nos cuenta él mismo de su vida cuando un tío suyo le consiguió un empleo en la cámara de los Comunes. Cowper no pudo soportar esta vida por mucho tiempo, al fin sintió con gran terror que perdía la razón. Se creyó condenado por la Gracia Divina. Después de algunos meses sanó, pero quedó siempre un hombre triste. Dos excelentes personas lo recogieron y fue gracias a sus solicitudes y maternales cuidados que Cowper disfrutó de una poca de paz y calma. Vivía en una casa de campo y se dedicaba a la jardinería, cuidaba y observaba todas las plantas, flores, pájaros, insectos, con gran detenimiento y amor; además leía la Escritura, oía sermones y se ocupaba con materias espirituales. Entonces era Cowper amable, afectuoso, lleno de abandono, rico de una imaginación natural, una fantasía graciosa y una exquisita fineza. Siempre melancólico e infeliz y creyendo ser un hombre abandonado de la Gracia Divina, gustaba de romper la monotonía de su vida con cualquiera cosa, la más pequeña, la más insignificante. Un hombre como este.

no escribe por el afán de fama, hacia versos como que si fueran una necesidad imprescindible, como comer o dormir. Tenía su alma rebozante y era una necesidad aligerarla. Un riachuelo que corre por la campiña, una labradora que trabaja en el campo, un pájaro que canta, he ahí material suficiente para hacer una hermosa poesía. No necesitaba emociones mayores, no las podría soportar. Cowper nos enseña con sus poesías una verdad nueva. Por él sabemos que no es necesario ir a Grecia o a Roma, a los palacios o a la academia, para encontrar sujetos poéticos. Estos están cerca de nosotros; sólo que nosotros no los reconocemos, o no los queremos reconocer; el defecto está en nuestra vista, no en el objeto.

Lo que hoy nos parece poético, puede que mañana lo encontremos común y corriente; pero lo poético no es el objeto, sino que lo es nuestra sensación, he aquí el secreto del nuevo estilo. El poeta nos presenta sus obras no ya acabadas, sino que nos cuenta los acontecimientos, uno por uno en su evolución; esto es, mientras que se hace y se deshace, he aquí la verdadera revolución del estilo moderno en contra al clásico.

Burns y Cowper son los precursores de la escuela romántica que tanto debía brillar en Inglaterra. Esta se parece mucho a la francesa, en cuanto a sus doctrinas, sus orígenes, las verdades que descubre, las exageraciones que comete y los escándalos que suscita.

Southey, Coleridge y Wordsworth, rompieron violentamente con la tradición clásica, van a inspirarse con los modelos del renacimiento y de la edad medieval. Encontraron en antiguas baladas nacionales y extranjeras, acentos sencillos y primitivos de los cuales carece la literatura clásica. Rompen con las antiguas leyes de la retórica y buscan adaptar la lengua común y corriente a la poesía. Vuelven a las antiguas medidas de versificación. Lamb fabrica una tragedia contemporánea al reino de Elizabeth; Southey y Coleridge inventan ritmos nuevos, de toda esta confusión histórica y de la segunda que produce la poesía filosófica. Representantes de la primera son: Southey y Scott; de la segunda, Wordsworth y Shelley. Esta corriente fue general en Europa representada en Francia por Hugo, Lamartine y Musset, en Alemania por Goethe, Schiller, Ruckert y Heine. Sólo uno de ellos, Goethe reconoció el inmenso valor de ésta y apenas hoy podemos nosotros definir su naturaleza y valorizar sus efectos.

Desconocieron estos poetas que su ideal no era "el ideal", que existían muchos otros; que tanto el renacimiento, la edad medieval, la India, el musulmán, tienen sus ideales, distintos unos de los otros hasta llegar a ser bárbaros, pues que cada edad y cada pueblo poseen una belleza singular, y hay que saber reconocerla y gozar de ella.

Goethe reconoció esto al escribir su Efigenia, la segunda parte del Fausto. Con estas obras Goethe se hizo universal y contemporáneo de todas las edades. Esto está impregnado de muchas bellezas, pero también de mucha falsedad. Se comprendió que las resu-

creaciones de otras edades son siempre imperfectas y que ninguno mejor que un trágico griego escribió una tragedia griega. La literatura histórica tuvo que desaparecer transformándose en crítica o en historia.

WALTER SCOTT nacido en Edinburgo, como hijo de un abogado muy sabio en cuestiones de derecho feudal e historia de la iglesia. Walter mismo fue muy amante de antigüedades, sobre todo nacionales. A los trece años de edad ya recitaba antiguas baladas. Llegaba a tanto su pasión por cantos antiguos que un día que pudo echar mano a un volumen de Percy, colección de poesías antiguas, se olvidó de comer. Cuando más grande, fue ayudante de su padre; estaba su escritorio repleto de libros de caballería, sólo las aventuras de guerras feudales y de los caballeros errantes eran capaces de despertarle interés. Más tarde fue víctima de una enfermedad, y como no podía hacer otra cosa que leer, se inundó materialmente en esos libros, ocupándose en comprender bien el alineamiento en las batallas, los trajes, costumbres y lengua de los señores feudales. Cuando se restableció, gustaba de visitar todos aquellos lugares de Inglaterra en donde había ruinas de castillos feudales y llegó a conocer con exactitud todos los rincones de los mismos. En sus viajes, además de explorar el terreno, se ocupaba de coleccionar antiguos cantares y leyendas. En verdad se diría que Scott nació con un alma feudal, su mayor orgullo era el de proceder de una familia antigua y su mayor ambición era ser el iniciador de una generación distinta.

Consideraba su gloria como escritor, muy secundaria e invertía las enormes cantidades de dinero que ganaba, para mandarse construir un castillo imitación de los antiguos y amueblarlo a la antigua y llenarlo de espadas, armaduras y trofeos de caza. No sólo esto, sino que se hacía la ilusión de vivir en la edad media, siguiendo al pie de la letra las costumbres de los caballeros, abriendo su castillo a todo el que quisiera entrar, a sentarse a su mesa, organizando partidas de caza y banquetes con danza.

Alguno dijo que leyendo a Scott se aprende la historia de su país. Esto es falso; las costumbres y los paisajes serán exactos, pero la acción, el discurso, los sentimientos son embellecidos, civilizados, sutilizados. Scott no fue amante de la verdad como un naturalista que estudia el caso y nos lo presenta tal cual es. Scott busca efectos, escoge vestuario y siempre tiene presente que no sólo damas, sino que también señoritas, leerán sus libros y no hay que impresionarlas con escenas demasiado fuertes, que no serían comprendidas y sólo inquietarían su puro espíritu. Las ladies feudales de Scott son siempre dulces y tiernas y sobre todo muy correctas. Los gentlemen, bien educados, cariñosos, graves, hasta un poco melancólicos y siempre dignos de conducir las damas de sus ensueños al altar. Claro, Scott como buen hijo, excelente esposo y tierno padre no podía hacerlo de otro modo.

además ni tiempo tenía de profundizar los caracteres que nos presenta, pues lo que más le importa es la forma exterior. ¿Cómo podía el descubrir y atreverse a presentar almas bárbaras?; Scott se para en las puertas del alma y en el vestibulo de la historia, escoge de la edad medieval lo que le conviene, lo que le agrada, pasa por alto la lengua incorrecta, la sensualidad ilimitada y la ferocidad bestial.

A fuerza de mecerse en sus sueños medievales, Scott olvidó por completo la vida real y a los 54 años de edad se encontró con que había hecho bancarrota a causa de su liberalidad exagerada. Debía a su editor mucho dinero. Ofrecieron ayudarle, pero rehusó y se propuso pagar su deuda a fuerza de martirizar su cerebro inventando novelas. Pagó su deuda en gran parte, pero al fin murió paráltico. Su gusto feudal no le sirvió ni durante su vida, ni en sus novelas, los esplendores señoriales fueron tan frágiles como pompas de jabón, pues se basó sobre la imitación y sólo la verdad puede subsistir.

No por esto hay que desconocer que Scott era un talento. Estaba dotado de una memoria prodigiosa, a ésta hay que aumentar un estudio perpetuo de la Escocia. Fue el escritor que le dió derecho literario a su país, a la Escocia entera, con sus paisajes, monumentos, casas, chozas, personajes de todas las edades, fortunas y posiciones sociales. Caracteriza maravillosamente a sus connacionales. Describe perfectamente lo romántico del paisaje, la tierra inglesa y su triste clima, este es el verdadero mundo moderno que descubre Scott. Jamás fue agrio: en el fondo amó a la humanidad y toleró sus faltas; no condena los vicios, los descubre. Nunca nos presenta un personaje totalmente malo, siempre le sabe dar algún atenuante, en fin, usa de una crítica fina y de una filosofía benigna.

---

¿Para qué está el hombre en el mundo? ¿Cuáles son los ideales a los que aspira? ¿Existe el destino? Estas son las preocupaciones que agitan el espíritu del poeta, transformándolo en pensador y que Goethe, promotor de todas las altas ideas modernas, a la vez escéptico, panteísta y místico, resolvió en su segundo Fausto, la épopeya del siglo y la historia del espíritu humano. Seguro que también Schiller, Heine, Bethoven, Hugo, Lamartine y Musset entrevieron el problema. Tanto dominaba la filosofía en la época, que no sólo influyó sobre la literatura, sino que impuso sus ideas a la música, influyó en la pintura y penetró en la lengua común y corriente. La filosofía alemana, pasando a Inglaterra se racionalizó inglesa, y en vez de producir un Goethe, o un Schiller, nos produjo un Wordsworth, un Shelley, un Byron. ¿Qué vengo a hacer en esta vida? ¿Empleo bien mi vida, están mis actos en armonía con los movimientos secretos de mi corazón, me comporto conforme a la ley suprema? Estas eran las constantes preocupaciones del inglés. Vivía serio, meditabundo y melancólico, sólo intentó analizar sus ideas

conforme a la moral. La vida contemplada desde este punto de vista, se hace grave y pesada. Un hombre que constantemente reflexione; si está bien o mal lo que hace y piensa, ya no es como los otros, vivirá en apariencia, como los demás, pero su fondo es muy distinto.

WORDSWORTH era un hombre feliz, pensador y soñador que tenía por ocupación leer y pasearse. Su situación económica era buena, su esposa amable y él gozaba los favores del gobierno y del público. Vivía cerca de un lago, en una mansión elegante, entre amigos distinguidos y fieles, sólo ocupado en contemplaciones y en poesías. En medio de toda esta tranquilidad, Wordsworth pudo observar hasta el crecer de las plantas y nos cuenta que se sentía muy emocionado al ver abrirse el botón de la más insignificante florecilla del campo. De este carácter nació una nueva teoría del arte totalmente espiritualista, que rompió por completo con las normas clásicas y que acabó por despertar la simpatía de los protestantes. Ya que la única cosa importante en la vida, es la moral, apeguémonos a ella. Es necesario despertar la emoción en los lectores para provecho de su alma; llamémosles pues la atención sobre estos objetos de emoción, sin fijarnos en un bello estilo. Despojemos toda conveniencia poética, dejemos los epítetos brillantes, el esplendor de los efectos; tratemos de buscar la verdad en la poesía. Tomemos por asunto la cosa más insignificante, pero que despierte en nosotros un sentimiento verdadero. Todo esto está muy bien con la condición de que el lector esté hecho de la misma pasta que el escritor; que posea la misma filosofía moralista y que sea un hombre de una gran sensibilidad. Cuando haya desechado uno a uno, todos los pensamientos mundanos y haya contemplado uno durante varios años el curso de las nubes, hasta entonces llegará uno a comprender y gustar totalmente a este poeta. Porque si palpamos con nuestras manos groseramente materiales los sutísimos tejidos,—digamos metafísicos de Wordsworth—, es seguro que se desharán en nuestras manos.

SHELLEY fue uno de los más grandes poetas de su época. Hijo de un rico barón, bello como un ángel, de una inteligencia sorprendente, dulce, generoso, tierno y sensible de corazón y de espíritu, desperdició su vida en vanos placeres y emociones fuertes. Desde su más tierna edad, tuvo la intuición de la belleza, de lo sublime; contempló el mundo a través de un prisma hecho de idealismo. En el colegio fue oprimido y hostilizado constantemente por profesores y condiscípulos; así llegó a la conclusión de que el hombre en sí era bueno, que la sociedad era la mala y por esto propuso suprimir las instituciones establecidas; fue republicano, comunista, predicó el amor fraternal entre los hombres y la abolición de los reyes, del clero y de Dios. Hay que juzgar la impresión que harían semejantes ideas en aquella sociedad puritana inglesa, tan intolerante. Fue expulsado de la universidad, le quitaron la tutela de sus dos niños y por fin tuvo que salir de Inglaterra. Hay que advertir que se casó a los 18 años con

una hija del pueblo, por amor; que después se separaron y ella acabó por suicidarse desesperada a causa de que él arruinó su salud. ¿No es esta una verdadera vida de poeta romántico? Un hombre que camina siempre con los ojos fijos en las nubes, que no advierte por pedruzcos de la calle y que constantemente cae por no fijarse por dónde anda. Los personajes de sus poesías son fantasmas más bien que seres humanos, los hace flotar en otro mundo que no es el nuestro, son abstractos como un sueño, como un símbolo.

Para naturalezas como la de Shelley, es necesario el ambiente en donde indefectiblemente se tienen que refugiarse para sentirse un poco felices. Shelley pasaba la mayor parte de su vida al aire libre, retirado por completo de la sociedad. Gustaba de "los lugares desiertos en donde uno llega a concebir la idea de lo infinito, como uno desea que sea nuestra alma-infinita", decía él. Este profundo sentimiento germánico acompañado de emociones paganas produjo su poesía; una poesía panteísta al mismo tiempo que pensativa, casi griega y, sin embargo, muy inglesa, en donde la fantasía es reina y señora de su espíritu. Una nube, una planta, un crepúsculo, he aquí sus personajes predilectos.

Reservemos ahora algún espacio para el estudio de la vida y obras del más grande y más inglés de todos estos poetas, al que nos revelará más verdades acerca de su país y de su época, que todos los demás juntos: a LORD BYRON.

La rapidez de emociones extremas eran una herencia de familia y un efecto de su educación. Su padre, un vividor brutal, fue a morir al continente como un hombre loco y deshonesto. Byron quedó solo con su madre, una mujer media loca, media histérica. Ella usaba correr tras él vociferando, llamándolo chico cojo y lanzándole las pinzas del fuego a la cabeza. Aparentemente el niño no sufría por estas escenas violentas, pero en realidad sentía iras silenciosas y muy potentes; llegó el caso de tener que quitarle un cuchillo que ya había dirigido a su corazón.

En el colegio, era Byron muy afectuoso con sus compañeros y no le importaba verse en compromisos por ellos y ofrecía su tiempo, su pluma y hasta su bolsa con máxima naturalidad. Una vez se cuenta que un compañero grande pegó con un bastón en el brazo a otro compañero suyo; rojo y excitado interviene el pequeño Byron y le pregunta con voz de ira al grande que cuántos golpes pensaba darle a su compañero. El grande se rió y le preguntó que porqué lo quería saber. "Es, dijo Byron, porque yo quisiera recibir la mitad", y presentó su brazo. Esta generosidad lo acompañó toda su vida y en todas partes.

A los 8 años de edad se enamoró de una niña, y es extraño que no estando todavía en edad ni de siquiera comprender la palabra "amor"; vivía en una continua ceguera, ya no dormía, ni quería co-

nier; en realidad él mismo dice que duda de haber sentido en toda su vida un afecto más tierno y sincero.

Llevaba una vida en contra de todas las normas de la higiene; como poseía una arrogante figura, temía perder la línea, y por esta causa quedaba hasta tres días sin comer, después perdía el control de sí mismo y cenaba como un gargantúa, tomando alternativamente pequeños vasos de aguardiente puro y grandes vasos de agua caliente. Es natural que con esta vida muy pronto se arruinaría el estómago y los nervios, perdió en general su salud. El mismo cuenta que todas las mañanas se levantaba con un gran disgusto por la vida, acompañado de una sed enorme. Algún enemigo suyo íntimo dijo que unos días tenía accesos de locura, que otros era sublime y que la música, a pesar de que su fiereza le hacía llorar.

Aparte de estas pasiones desenfrenadas que acabaron por hacerlo sucumbir, tenía otra que le hizo precipitar su fin. "Pobre Byron, decía Scott, es un hombre de verdadera bondad de corazón y tiene sentimientos los más afectuosos y mejores. Se ha perdido miserablemente por su insensato desprecio a la opinión pública".

Este instinto de revuelta estuvo en su raza, el humor negro, la imaginación violenta, el orgullo, el amor al peligro, la necesidad de lucha, la exaltación lo empujaban a los mares enturquecidos por la tempestad.

Byron era orgulloso y soberbio en extremo, si no era el primero en todo, mejor no tomaba parte en lo que se hiciera. Sufrió estoicamente cualquier dolor físico o espiritual, pero jamás se rebajó a exhalar una queja, ni siquiera a mover un músculo de su cara cuando sufría. Todos los días pasaba gran parte de su tiempo adiestrándose en el tiro al blanco, al boxeo, al sable, corría y saltaba y montaba a caballo; pero esto no era suficiente desahogo para su naturaleza bélica, necesitaba un enemigo más formidable y por falta de otra cosa miró a la sociedad como a su mayor enemigo.

Ya anteriormente mencioné cómo era Inglaterra de intolerante en cuestión de opiniones y cómo combatía sinceramente por la moral y la libertad. La iglesia y la constitución eran cosas sagradas, intocables. La menor frase que indicara alguna sospecha, y el individuo era declarado incendiario, enemigo de las doctrinas moralistas y de los intereses políticos. Este desgraciado momento escogió Byron para declarar su admiración por Voltaire y por Napoleón, y muchas otras cosas que escandalizaron altamente la rígida sociedad inglesa. Y como que si esto no fuera todavía suficiente, ataca la literatura directamente. No se porqué Byron sentía un gusto muy especial para hacerse considerar más depravado de lo que en realidad era. Él se pinta a sí mismo, pero con colores negros y de manera que fácilmente lo reconozcan los lectores en sus poemas. Scott dice después de haber leído su poema Childe Harold: Poema de gran mérito, pero que no da una buena opinión del corazón ni de la moral del escritor.

Como en Scott, así en toda la sociedad despertaba el desprecio y el escándalo. Hasta sentía gusto por ello y una vez expresó el deseo de experimentar la emoción de un asesino ante su víctima.

Una imprudencia acabó de hacer su vida imposible en la sociedad inglesa. Mientras que otros hombres calman sus pasiones con el casamiento, a él le exasperaba su mujer, siempre tan perfecta y cumplida, que no era capaz de cometer un error, ni de perdonar. Ella lo creía loco y mandó que los médicos lo visitaran, pero ellos lo declararon sano y entonces Lady Byron abandonó a su esposo, refugiándose en su casa paterna. Cuando este hecho llegó a oídos de la sociedad inglesa, lo desdenó en alto grado y tuvo por consecuencia que Byron saliera de su país. Fue a Venecia, y allí se abandonó por completo a la voluptuosa vida italiana. Más tarde, en Ravenna, era su casa el punto de cita de todos los conspiradores y revolucionarios. En esta época su residencia estaba vigilada por la policía y la muerte lo amenazaba por doquier, sin embargo, no cambió su método de vida, ni suspendió sus paseos. La ansiedad de sus últimos años fue la de morir loco.

Byron fue pues, poeta, pero poeta a su manera, de una rara manera, igual que como vivió. Tenía tempestades interiores, avalanchas de ideas. "Huir de mí mismo, este ha sido siempre mi verdadero, mi único, mi solo motivo para garabatear papel y publicar". Siempre escribía rápidamente, corregía, pero nunca cambiaba. "Soy como un tigre, decía, si falló a mi primer salto, me vuelvo al bosque, regañando, pero si le atino, es formidable". Sus saltos eran en realidad formidables, pero siempre estaba amarrado a la cadena de sí mismo. Sólo en sí piensa y sueña de sí; no existió otro poeta tan grande con tan poca fantasía para crear personajes. El nos habla constantemente de sus penas, de sus revueltas, de sus viajes y emociones. No inventa, observa; no crea, transcribe. Childe Harold, el Corsario, Manfred, siempre el mismo personaje con otras decoraciones. Byron poseía un estilo clásico a causa de su espíritu trágico. En la inmensa diversidad de libros que leyó, prefería la Biblia y Pope, considera a Shakespeare y a Milton como corruptores del buen estilo y del gusto. El mismo se clasifica entre los corruptores. Recomienda las reglas de unidad de la tragedia griega; ama la forma oratoria, la frase simétrica, el estilo condensado.

Su Childe Harold revolucionó al principio. No era un autor que escribía, sino un hombre que hablaba. Es evidente que el poeta se describía a sí mismo, se transparentaba a través de ese noble voluptuoso, disgustado de la vida, que era capaz de prorrumper en llanto en medio de una orgía, que huía de su tierra natal llevando consigo la persecución del pensamiento como un demonio. Los paisajes son meras copias de los lugares que Byron visitó.

La obra maestra de Byron fue su "Manfred", hermano gemelo del más grande poema del siglo, del Fausto de Goethe. "Lord Byron

me cogió mi Fausto, decía Goethe, y lo hizo suyo. Pero supo emplear tan bien los motivos para su propio objeto, que no ha quedado el mismo, y es por esta razón que yo admiro su genio". En efecto, la obra es original, pues Byron jamás leyó el Fausto, por no conocer el alemán. Sólo una vez un amigo suyo le tradujo pasajes a viva voz y naturalmente lo impresionaron.

Lo que hizo la gloria de Goethe fue escribir en pleno siglo XIX un poema épico en el cual toman parte dioses. Ninguna de las dos grandes familias divinas, la cristiana y la griega parecían adaptarse en el mundo épico. Los dioses griegos dormían sobre el viejo Olympo. Los ángeles y santos de la época medieval reposaban tranquilamente en sus nichos. La creencia en mitos fue destruída por la experiencia. El paganismo se deshizo al contacto de la ciencia, el cristianismo se redujo a la adoración del ideal. Para divinizar de nuevo las potencias físicas, era necesario que el hombre volviése a ser un niño obediente como cuando Homero; para divinizar las potencias espirituales era necesario que se volviera el niño enfermo como bajo Dante.

Pero el niño ya era un hombre adulto, ¿cómo pues mostrarle los dioses modernos, cómo revestirlos de una forma personal y sensible? En vez de rechazar la leyenda, Goethe la escoge para su obra maestra. En una historia medieval, minuciosamente sigue las costumbres y las creencias antiguas. Un laboratorio de alquimista, una covacha de brujas, estudiantes y borrachos, el Sabbat sobre el Brocken, la misa en la iglesia. Parece verse una estampa de la época de Luther. Goethe describe sus escenas conforme al texto de la Escritura, el Señor rodeado de ángeles, el diablo que viene a pedirle permiso para tentar a Fausto, la Virgen gloriosa rodeada de toda la corte celestial; Goethe lleva su afectación ortodoxa hasta escribir el nombre latino bajo sus imágenes. Es cristiano sólo por recuerdo y por poesía, pero en estas escenas, sólo es historiador y pensador. ¿Quiénes son esos personajes sobrenaturales, ese Dios, ese Mefistófeles? Seguro que Goethe nos presenta en Mefistófeles "el espíritu que niega" y los ángeles son "la inteligencia ideal que llega a amar todo por simpatía y a comprender todo por las ideas". El Dios, al principio bíblico y personal, se deforma poco a poco y llega a confundirse con el absoluto inaccesible. Así pues se desarrolla este poema en el límite de dos mundos, uno sensible y formado, el otro inteligible y sin formas. Uno que comprende las causas de la historia y de la vida, que nos describe la naturaleza con sus perfumes y colores, el otro que contiene las potencias genéricas y las leyes invisibles. Estos son nuestros dioses modernos, no los representamos por medio de ídolos, pero no nos impiden renunciar a la poesía, ni rompen con lo pasado. No destruiremos los altares ante los que durante miles de años se ha arrodillado la humanidad, ni quitaremos una rosa del altar de las vírgenes, pero nuestro pensamiento ha evolucionado y estamos en aptitud de ver más allá.

Comprender la leyenda, es comprender la vida, y esto fue la obra

de Goethe. Todas las cosas, viles y sublimes, son un grupo de potencias que nuestra inteligencia puede percibir. ¿Qué interés podemos tener aparentemente para con una vieja chismosa como Marta, para un borracho? Es que en cada una de estas cosas se encierra una belleza. Cuando más se observa la naturaleza más se la encontrará sublime.

Al lado de la maravillosa concepción del poema de Goethe, ¿qué es el Manfred de Byron? Sin duda que Byron estaba emocionado por la grandeza de los Alpes y sus hielos eternos; pero sólo nos reproduce su imagen. Su bruja, sus espíritus son sólo personajes de teatro, él mismo lo comprende, porque para crear tales personajes es necesario creer en ellos. Para darles vida, es necesario ser filósofo como Goethe, no sólo naturalista como Byron. Qué difícil es concebir una pasión joven de una sencillez divina, de un ser dotado con forma y reflexión, difícil de comprender por un ser moderno, imposible para un inglés. Sólo Shelley o Keats comprenderían algo a causa de sensibilidad extrema y de su imaginación enferma. Pero, ¿cómo reproducir esos paisajes de Goethe, sus personas, hombres, dioses, naturaleza, todo ese mundo que se encuentra en evolución? Byron incurre en su eterno error; se encierra en sí mismo, no puede pensar ni concebir otra cosa que no sea a sí mismo, y la epopeya que pretendió crear, no fue sino un eterno monólogo.

Byron murió tristemente en Grecia, siendo la más ilustre presa de la enfermedad de su época. Al rededor de él, los otros poetas lloraron sus desgracias y también mueren locos-suicidas, o destruidos por demasiados placeres.

El siglo entero lamentó sus muertes, el siglo entero fue triste como ellos, pues la democracia despertó ambiciones que no se pudieron realizar y la filosofía les hizo entrever grandezas sin dárselas. El plebeyo sufría de su mediocridad, el escéptico de su duda. ¿Cómo remediarlos?, sacudiendo el alma por medio de fuertes emociones, dice uno. Cultiva tu jardín, enciértrate en tí mismo, aconseja otro. Vuelve a la creencia, toma el agua bendita, abandona tu espíritu al dogma y tu moral a los libros, exhortan otros. Pero hay una mucho más profunda y verdadera que es la luz del espíritu; Trata de comprenderte y de comprender las cosas, como sentencia Goethe.

## EL ROMANTICISMO FRANCÉS

¿Qué es el romanticismo? Es una enfermedad como la epilepsia y el sonambulismo—esto poéticamente dicho—, pero la Mme de Staël, H. Meine precisan: fue el antagonismo entre el catolicismo y el paganism, entre el norte y el sur, entre la edad medieval y la edad antigua. Conforme a algunos, el romanticismo es el arte de dar al pueblo obras que le pueden procurar lo máximo del goce, porque están escritas conforme sus costumbres, sus gustos y sus estados anímicos. Es el arte moderno.

En este sentido Shakespeare fue romántico en su época. El instinto de revolución y de libertad, son ya características del romanticismo, agregándosele a esto un fuerte sentimiento nacionalista que sigue las tradiciones de la patria, interrumpidas por el Renacimiento.

En la edad medieval francesa, hay que considerar dos grandes,—y me atrevería a decir—, únicas instituciones; el trono y el altar, la monarquía y el clero, el emperador y el Papa. El romanticismo fue católico y feudal, tuvo por decoración las magníficas catedrales ojivales que parecen oraciones en piedra, elevadas hacia Dios. Sus personajes fueron ermitaños, caballeros, damas, hermosos pajecillos, castellanos, hermanos de la caridad y monjes.

La influencia extranjera, secundó este movimiento. Las lecciones de arte y literatura de Schlegel, traducidas al francés, contribuyeron a difundir las obras de Shakespeare. Walter Scott tuvo mucho éxito en Francia. Vigny y Merimé fueron influenciados por su tono descriptivo. Pero más que Scott, Byron fue el ídolo de toda una generación de románticos en Francia. Alemania influyó menos. Apenas si se conocía el Werther de Goethe; Fausto sólo entró en Francia cuando Gounod lo transformó y lo hizo tangible al espíritu francés. Schiller fue casi ignorado. Algo de más suerte tuvieron Kant y Fichte. En fin, no se puede decir que sus obras fueron copiadas, pero sí que siguieron el mismo método, esto es, inspirarse en el pretérito nacional.

La nación despertó y tuvo conciencia de sí misma, de su unidad, de su individualidad. Los clásicos eran impersonales, no dejaban traslucir a través de sus obras ningún rasgo personal. Los románticos,

al contrario, nos revelaron sus sentimientos, sus sensaciones, no hablan de ellos mismos, de su vida, nos hablan de SU dolor, de SU corazón, SUS poesías son el grito de SU alma. El romanticismo fue el libertador del sentimiento. Creó el lirismo, esto es la EXPRESION DIRECTA DE NUESTRAS EMOCIONES INTERIORES. Goethe decía: "Cuando yo tengo una pena, escribo un soneto". Y por el estilo hicieron todos los románticos. Lamartine escribe: "Les poètes cherchent le génie bien loin, tandis qu'il est dans leur coeur, et que quelques notes bien simples, touchées pieusement sur cet instrument, monté par Dieu meme, suffisent pour faire pleurer tout un siecle".

Estos poetas fueron puestos por las circunstancias de la vida, siempre en situaciones que los hicieron sufrir mucho; así su alma pudo sentir varias e intensas emociones que después, por medio del genio pudieron traducir en formas algunas veces estupefactivas. El alma era entonces como un arca llena de ricos tesoros, estaba llena de recuerdos, de impresiones, que la revolución había impreso en su alma infantil. Existía también como una vaga decepción y una nostalgia de volver a aquel tiempo glorioso de acción; se sentía la necesidad de una reacción, de expansión, de explosión... de aquí el espíritu agresivo y belicoso del romanticismo. Ahora es tiempo de marcar un grave defecto de esta escuela literaria. Cuando se tiene la pretensión de ocupar al público de sí mismo, esta pretensión se vuelve impertinencia, si no está justificada por la calidad de sus sentimientos. Naturalmente, los cantos de un Lamartine, de un Musset y Vigny o Hugo, valen la pena, ¿pero poetas de segunda y tercera categoría? Estos fueron los "enfants terribles" del romanticismo como dice muy acertadamente un insigne escritor.

Un gran sensualismo se encuentra en el fondo del romanticismo, esto es lo que dió esa variedad de colores, de formas y de paisajes. Los clásicos trataron sólo ideas generales, desdeñaron el detalle para atender a los rasgos universales, los románticos buscaron la diversidad, los rasgos particulares, los tipos, el color local, las cualidades propias del individuo, su profesión, su género de vida el clima de su país. En general, se puede decir que el romanticismo fue una revolución literaria que anduvo paralela con la revolución social.

En la época de la publicación de las tres grandes obras de J. J. Rousseau en 1760 se inaugura el romanticismo en Francia. Bajo la influencia del gran ginebrino surgió la primera generación de 1760-1790 con Diderot ya anciano, Bernardin de Saint-Pierre, de la Bretagne, Mirabeau, etc. (Paralela a la generación en Alemania llamada Sturm und Drang.) La segunda generación también influida por Rousseau 1790-1820, ya cuando en Alemania el movimiento se llamó francamente romántico, con Schiller, Schlegel, etc., en Francia se inaugura con Chateaubriand, Mme. de Staël. Bajo la franca influencia inglesa y alemana de Byron, Scott, Goethe, Schiller, se manifiesta la tercera generación en Francia de 1820-1850. Culmina el desarrollo.

más se refugia ahora más que nunca en la sociedad de sus fantasmas. En este periodo produce obras autobiográficas para que el público lo juzgue después de muerto, pues no las publicó durante su vida.

“J'ai traversé plusieurs fois les mers; j'ai récu dans la hutte des sauvages et dans la palais del Rois; dans les Champs et dans les cités. Voyageur aux champs de la Grece, pelegrin a Jérusalem, je me suis assis sur toutes sortes des ruines. J'ai vu passer le royaume de Louis XVI et l'empire de Bonaparte; j'ai partegé l'exil des Bourbons, et j'ai annoncé leur retour”. He aquí cómo acertadamente y en poquísimas palabras resume CHATEAUBRIAND mismo su vida en el prólogo de sus obras completas.

Larga fue la vida de este insigne escritor, verdadero padre del romanticismo francés, pues vivió 80 años. Su padre fue un hombre de gran energía, descendiente de una familia noble, pero empobrecida, su mayor orgullo fue el de volverse a rehabilitar. El pequeño René François nació en Saint Malo, y ya desde pequeño sintió la nostalgia por los países lejanos, esto se debió principalmente al ambiente en que vivió, al continuo ir y venir de vapores, a los marineros que le contaban historias extraordinarias. Su padre lo trató siempre muy severamente y su madre le prestaba poca atención, entonces él se acercó más espiritualmente a su hermana Lucila que tampoco era bien amada. Por fin, su padre pudo un día comprar un antiguo castillo medieval y la familia fue a instalarse en aquellas inmensas habitaciones húmedas y oscuras, llenas de ecos y misterios. Tanto él como su hermana y su madre, temían ver espantos a cada momento. Este estado de ánimo provocó tal fiebre en René, que su naturaleza tan sensible, nunca llegó a olvidar estos años que vivió en continuas pesadillas.

En su casa se aburría y se desesperaba terriblemente, porque no sentía ninguna vocación particular. Concibió la idea de ir al Senegal, pero no fue sino a París, en donde fue presentado en la Corte. Estalló la revolución de 1789, durante varios años tuvo la esperanza de volver a restaurar al rey. Viendo que esto era imposible, emigró a América. Fue el cordial enemigo de Bonaparte, pues por más que lo hubiera querido odiar, tenía que admirarlo; a Napoleón por su parte, le sucedía lo mismo.

Volvió a Francia expresamente para defender a Luis XVI. Más tarde, se casó y tuvo que abandonar a Francia; fue a Inglaterra en donde empezó a escribir su ensayo histórico sobre la revolución y en donde pasó las miserias más horribles de su vida. Regresó a Francia para publicar su ensayo y comenzó “Le Genie Du Christianisme”. Bonaparte era entonces cónsul; ya Chateaubriand tenía esbozadas varias obras. Con gran sorpresa suya, encontró que nadie había leído su ensayo. En 1802, cuando las masas estaban ya cansadas de anarquía y querían volver a la antigua religión y costumbres, publicó “Le Genie du Christianisme”. Jamás obra alguna fue lanzada en momento de

lítico-dramático-caballeresco, con Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, etc.

JUAN JACOBO ROUSSEAU es universalmente reconocido como el padre del romanticismo francés; se le considera también como el fundador de la religión que posee ahora la parte culta y pensadora de Europa, ha sido el propagandista de una especie de herejía cristiana muy mística.

Rousseau era extraordinariamente afecto a la novela caballeresca, novela "de grandes sentimientos" como la llama él mismo. A los 17 años leía las novelas del siglo XVI con gran pasión, y de buen calvinista que era, se convirtió en católico. Llegó a asimilarse tanto a este género literario, que en sus paseos solitarios era constantemente acompañado por fantasmas, protagonistas de aquellas novelas. En su obra póstuma nos explica su mundo de fantasmas. "Imaginaos un mundo ideal semejante al nuestro, y sin embargo, completamente distinto. La naturaleza es allí la misma que en nuestra tierra, pero su economía es más sensible, su orden más acentuado, su espectáculo más admirable, todos los objetos más interesante... Las pasiones son allí como entre nosotros, el móvil de todas las acciones, pero más vivas, más ardientes o simplemente más sencillas y más puras: por esto sólo, esas pasiones tomarán un carácter completamente distinto. **TODO LOS MOVIMIENTOS PRIMOS DE LA NATURALEZA SON ALLI RECTOS Y BUENOS**, tienden lo más directamente posible, a nuestra conservación y a nuestra felicidad... ¿Acaso no se es en aquellas comarcas más virtuoso de lo que se es a nuestro alrededor?: pero se ama allí más la virtud, y siendo allí las inclinaciones naturales todas buenas, con abandonarse a ellas **PUEDEN SER BUENOS** todos los habitantes de aquel mundo".

Afectado Rousseau, por desarreglos nerviosos y creyendo que iba a morir pronto, se retiró a la morada de los Carmelitas a ordenar su ideal por medio de lecturas más metódicas y para preparar su alma para el gran viaje. En cuanto a su próximo fin, se engañaba, pues vivió todavía 40 años más. Sus nervios se calmaron al refugiarse en un misticismo casi pietista. Ya aliviado, decide Rousseau emprender la lucha por la vida, visita muchos lugares y por fin se instala en París. A los 38 años se da a conocer como escritor. Su obra se divide en tres grupos. Su Contrato Social da impulsos a nuevas ideas políticas, su Nueva Eloísa y sus Confesiones, amplían el campo de la literatura, crean el género confidencial, y por fin, su Emilio es modelo de una nueva educación del hombre, basada en los principios de la naturaleza. Se dice que su buen amigo, Bernardín de Saint-Pierre, el ingenioso autor de Paul et Virginie, influyó mucho en Rousseau.

Los problemas religiosos que trata en su Emilio, suscitan en Rousseau una semi-locura, la obsesión de persecución. A pesar de esto, sigue siendo muy buen escritor, aumentan sus ya maravillosas facultades de expresión y de síntesis, se muestra poeta exquisito. Por lo de-

mayor oportunidad, su autor fue célebre de la noche a la mañana y pudo saborear con delicia todas las satisfacciones de la popularidad y de la gloria.

Viajó mucho; visitó el Oriente, Grecia, Constantinopla, Jerusalem, Egipto, España. Chateaubriand pasó sus últimos días tristemente; un revés de fortuna lo obligó a ganarse el pan escribiendo; su único consuelo era el salón y la delicada exquisitez de Mme. Recamier.

“Cuando se escribe para satisfacer la inspiración interna del alma,—dice Mme. de STAEL—, se dejan transluir hasta los más recónditos pensamientos aunque sin quererlo”. Y lo propio le pasó a esta insigne escritora. Nacida en una casa muy conocida y de gran sociedad, era ella entusiasta, tumultuosa, virtuosa y ávida de felicidad. Se casó con un distinguido embajador de Gustavo III de Suecia y por lo demás tuvo muchos admiradores y adoredores. La revolución le proporcionó el gusto de fuertes emociones. Odió a Napoleón porque no pudo arrancarle ni una sola palabra de admiración, sin embargo, sintió su gran superioridad y le hace justicia.

Acostumbrada Mme. de Stael a hacer mucho ruido en sus magníficos salones y considerándola peligrosa, fue exilada. Entonces fue a Alemania, país que tanto deseaba conocer. Fue muy bien recibida, pero los alemanes, de un carácter, más taciturno que fogoso, muy pronto se cansaron de sus chismorreos y de su constante inquietud. Cuando se fue, Schiller dijo que creía haberse levantado de una penosa enfermedad. Mme. de Stael encontró hosco a Goethe y Fichte se rió de ella, pues pretendió que le resumiera toda su filosofía en un cuarto de hora. Fue a Italia en donde recibió homenajes en versos latinos. Después se retiró a Inglaterra. Por último atravesó la Rusia y volvió a instalarse en París, llena de satisfacción por la caída de Bonaparte.

Dejó obras de raro interés: un ensayo de literatura comparada. Corinne, su famosísima novela es un maravilloso estudio psicológico de una mujer extraordinaria combinado con una deliciosa descripción de Italia. Corinne hizo soñar a varias generaciones; su estilo es ardiente y sus cuadros son agradables. Su libro más famoso De l'Allemagne, contiene tres partes. En la primera observa las costumbres del pueblo alemán, las diferencias entre éste y el francés, la importancia de las lenguas extranjeras, la filosofía de la humanidad (heroísmo, patriotismo, libertad). La segunda trata de las artes y de la literatura alemanas y en la tercera expone los sistemas de Kant, de Fichte; también habla sobre religión, cristianismo y protestantismo.

En sus libros no hay que buscar ni el sentimiento, ni el paisaje, sólo hay que buscar a ella, a la autora.

ALFONSE DE LAMARTINE nació en 1790 en un pueblito denominado Milly; su madre, excelente señora, conoció a Rousseau y crió a sus hijos conforme sus preceptos. Desde pequeño, Lamartine tiene gusto por leer; en sus vacaciones devoró materialmente las obras de

Mme. de Stael, de Chateaubriand. A los 20 años fue a Italia, después de su regreso se puso inmediatamente a escribir. Era gran enemigo de Napoleón y cuando éste fue derrotado, Lamartine obtuvo un grado en la milicia. A los 26 años se enamoró perdidamente de Mme. Charles, cuyos salones eran entonces el encanto de París. Y fue a la muerte de ésta cuando se reveló el genio de Lamartine para gritar su inmenso dolor por aquella irreparable pérdida.

Más tarde fue Lamartine nombrado embajador en Inglaterra. Escribió el quinto canto de Child Harold que Byron dejó sin terminar. Cuando regresó a Francia, el romanticismo estaba en su pleno auge representado por Vigny, Saint Beuve, Dumas padre y Hugo.

La revolución de 1830 trae un cambio de vida para Lamartine. Puis Philippe le era antipático, y la República tampoco le simpatizaba mucho; por esto al fin dió sus fémisiones como diplomático y se fue a viajar por el Oriente como Chateaubriand. En esta época descubrió que él era más bien orador que poeta.

El Lago es la poesía en donde Lamartine demuestra con más claridad su modo de ser. Jocelyn, una obra de la colección que pensaba hacer bajo el nombre de Visiones, es de una poesía tan suave y musical que fue convertida en ópera. Magistralmente pinta Lamartine el carácter de Jocelyn, el paisaje es sublime.

ALFRED DE VIGNY fue soldado, poeta y un hombre de espíritu. Su madre buscó de entusiasmarlo desde pequeño para la marina, y en efecto, Vigny se entusiasmaba con las aventuras que le contaba un tío marinerero. Desde pequeño escribió versos. Publicó un volumen anónimo de poemas. En 1824 con la publicación de "Eloa", confirma para siempre su prestigio como poeta. Produce admirables versos musicales, la imagen es de gran variación, ya vaporosa, ya simbólica, ya precisa y real. En general su "Eloa" está impregnada de una profunda tristeza; tiene Vigny compasión para el pecado y la desgracia. Se nota claramente la influencia de Chateaubriand menos en sentimiento de cristianismo, que falta por completo en Vigny, el cual se refirió a Dios muchas veces sin el menor respeto. En su "Moise" analiza Vigny su estado psicológico, su tristeza incurable y su descorazonamiento. Alfred de Vigny fue un verdadero lírico. Sus versos son sus confidencias, sus personajes son él mismo. Ahí nos da a conocer su doctrina, no en resumen metódico, sino que esparcida por aquí y por allá. En ellos encontramos toda la amargura de su alma: "Il est salutiare de n'avoir aucune espérance; un désespoir paisible, sans convulsion de colere et sans reproche au ciel, est la sagesse meme".

VICTOR HUGO tuvo la suerte de viajar desde muy pequeño. De París fue con su madre a Italia y a los 9 años pasó a España, en donde se revela su genio y comienza a escribir. Fue muy estudioso de humanidades, y las primeras obras que escribe, son obras de un aprovechado alumno que estudió y veneró a los clásicos. A los 15 años, pre-

tendió escribir para un teatro, pero sus obras no fueron aceptadas. De todas maneras la academia le entregó una mención de honor. Este le entusiasmó; siguió con odas, sátiras, cantos y novelas en las cuales ya se delineaba Hernani, Cuasimodo. Su mayor ambición era la de llegar a la altura de Chateaubriand. Lo atraían las matemáticas, esto se trasluce en sus poemas mitológicos. A los 20 años se casó con su amiga de la infancia. Víctor Hugo inmortalizó con sus versos, primero a su esposa, después a sus hijos y nietos; esto representa un nuevo género literario muy peculiar. En 1820 cantó Hugo el dolor público por la muerte violenta que sufrió el Duque de Berry. Sus versos fueron tan bellos y supo interpretar tan bien el sentimiento del pueblo que Chateaubriand se muestra entusiasmado.

Hugo fue un escritor muy fecundo; antes de ser nombrado Par de Francia, ya había escrito numerosas obras. Desde este momento comienza su producción oratoria.

Su mejor novela es "Los Miserables". Sus personajes son verídicos cuenta escenas que dan calofríos, y esto lo hace con gran riqueza de figuras y abundancia de particularidades. El episodio de Waterloo es la misma resurrección de aquella batalla. Jean Valjean es un tipo viviente como se podría encontrar de carne y hueso. Fantane era una pobre muchacha que encontró en una cárcel. Hugo, al completar esta obra maestra, crea un nuevo estilo literario, la novela social. En otra novela, también conocida universalmente, pinta Hugo con gran exactitud y con verdadero cariño la ciudad de París. Esmeralda, Cuasimodo, son tipos legendarios impregnados de misterio; en toda la novela persiste una impresión de potencia, de amplitud, de elocuencia y de una fervidísima imaginación. Los trozos filosóficos de Víctor Hugo se encuentran en una colección de artículos. De éstos se observa que fue deísta por razón, panteísta por gusto, y sin duda espiritualista. Sobre todo lo inquietó el problema del mal. "La piedad, la bondad, la justicia, serán los grandes factores de un porvenir mejor".

El rasgo más marcado del carácter de Hugo, fue el egoísmo inmenso, de aquí su lirismo personal, su individualidad literaria, sus confidencias, en fin, su culto al YO. Hugo era hombre de mundo, gustaba que se hiciera ruido en torno de él y si su egoísmo hubiera sido menor, no habría sido tan grande. El mismo gustaba dejar reliquias suyas a la posteridad.

Hugo tuvo la fortuna de ser perfectamente equilibrado; tanto podía llorar como reír, Chateaubriand, Lamartine, estaban impregnados de melancolía, Hugo sabía sonreír a la vida y ser jovial y algunas veces hasta bufón.

Aparte de profesar un amor, casi idólatra a su familia, gustaba Hugo de sonreír a los pequeños, a los humildes; buscaba el pecado, no para condenarlo, sino para remediarlo, siquiera para dolerse de él. En cuanto a sus facultades morales y literarias, a su inteligencia, sólo se puede decir que fueron formidables. Su erudición era vasta, aunque

autores mezquinos hayan encontrado inexactitudes históricas o técnicas.

Su facultad para crear imágenes, su memoria, la riqueza de su vocabulario, el deslumbramiento de sus metáforas, la nitidez de sus visiones, los espasmos de su alma, todo esto lo pone por encima de otros escritores y nos fuerza a tributarle una veneración profunda.

ALFREDO DE MUSSET nació en 1810 en París justamente en la época más gloriosa para Napoleón. Su padre fue el editor de las obras de J. J. Rousseau e inculcó en sus hijos una gran admiración por Napoleón. Waterloo fue un golpe desastroso para la familia; Alfred se hizo republicano.

Musset probó estudiar derecho, dibujo, música, medicina, sin encontrar el verdadero camino; por fin, se dedicó a la poesía y fue romántico sólo por su lírica. Ya a los 18 años publicó su primer volumen. Su vida de actividad literaria duró diez años. A los treinta años era ya un hombre muerto para las letras, y lo que produjo después, no vale gran cosa. Su biografía no contiene ningún hecho de trascendencia para su vida literaria. 1828-35 fue la bella época que vio nacer las luminosas páginas, maravillosas por su ritmo y profundo sentimiento. Su poesía es como una caricia al oído y al corazón. Está impregnada de una dulzura, una fluidez armónica, una facilidad, una ternura, una tristeza, perfección de forma y veracidad de sentimientos tales, que Musset es sin duda uno de los más grandes poetas de su siglo. Su teatro también es lírico y de carácter personal, pues escondido tras de cada uno de sus héroes está Musset. La poesía que más lo caracteriza es "Souvenir".

THEOPHILE GAUTIER fue el Goliath del romanticismo. Con su "Jeunes Frances", cuentos históricos en donde ridiculizó a ciertos románticos y su famosa novela "Mademoiselle de Maupin", comenzó su popularidad. Además de esto escribió 5 volúmenes sobre el Arte Teatral en Francia, en los últimos 25 años. Doce volúmenes de crítica de arte, cuatro de viajes, novelas y poesías.

Gustaba Gautier de esconder una profunda filosofía detrás de una forma banal y acaso burlesca. Viajó mucho, pero se diría que visitó países deshabitados, pues los hombres no le interesaban. Gautier fue un escritor sutil, artista sensible, amante de la bella forma, creador, genial y romántico hasta la médula de los huesos. Su poesía es de una delicadeza exquisita, de tennidades ideales, de expresión, de invención literaria; jamás fueron cantadas más armónicas lides de amor. Hay cosas que sorprenden en este hombre; tuvo una facilidad tan maravillosa para darle forma a sus pensamientos, que la idea se solidificaba bajo su pluma, sabía el arte de impregnar de interés a cualquier sujeto, de darle vida por la magia de su estilo. Probó toda clase de géneros: el periódico, el viaje, la novela, la historia, el teatro, la poesía y todo le salió a las mil maravillas. Sus obras seguirán la suerte de muchas más; esto es, que ya no serán leídas, pero nadie irá a Espa-

ña, a Italia, a Grecia, sin un libro de Gautier en la mano. Esta fatídica profecía no se cumplirá por completo; Gautier no perecerá, pues sus obras pertenecen a la literatura nacionalista, es además, recuerdo del más hábil colorista, del pintor más rico en matices que se haya conocido. El mismo decía a Taine: "Demander a la poesie du sentimentalisme, ce n'est pas ca. Des mots rayonnants, des mots de luminere, avec un rythme, et une musique, voila ce que c'est la poesie".

Gautier practicó el arte por el arte. El estuvo siempre consciente de la finalidad sin fin, precepto tan necesario para la realización de la verdadera obra de arte. Fue poeta y fue sabio, fue arqueólogo, fue medievalista y un crítico muy bien formado.

## EL ROMANTICISMO ESPAÑOL

En España predominó el romanticismo en la primera mitad del siglo XIX, la prosa no dominó tanto en España, como en Inglaterra y en Francia. La novela que fue perfeccionada en esta época por artistas como Scott, Hugo, Manzoni, Merimel; los escritores españoles sólo consiguieron imitar más o menos bien a Scott. También el romanticismo en España podría tener varias definiciones todas ellas más o menos exactas, pero ninguna completa. Este movimiento que apareció en Alemania a fines del siglo XVIII, fue propagándose por los demás países de Europa y hasta América y se fue adaptando según el carácter de cada pueblo, sin perder por eso las características generales. España se encontraba en circunstancias políticas muy especiales, cuando apareció este movimiento literario. 1808, la invasión de los franceses, es la fecha de su nacimiento; pero se mostró en público francamente en 1833 con la muerte del aborrecido Fernando VII, cuando desaparecieron todos los abusos y errores, cuando se inauguró un nuevo régimen y la libertad de prensa. Entonces aparecieron los románticos en todo su esplendor, Larra, Gil, Zárate y Bretón; con mucha razón y atinadamente escribe Victor Hugo en su prólogo a Hernani que el romanticismo es el "Liberalismo en la literatura". Más tarde aparece la segunda generación de románticos, con otras tendencias, tanto en la poesía lírica, como en la dramática y en la novela; es el romanticismo en todo su auge. Por fin murió esta brillante escuela literaria con Zorrilla en 1893, pero ya en esta época había pasado por una larga agonía.

En España no tuvieron que luchar los precursores por sus nuevas ideas, tanto como en Francia, por ejemplo; fue más bien una invasión pacífica, el triunfo fue fácil.

MARIANO JOSE DE LARRA fue entre tan insignes escritores como Espronceda, Rivas, García Gutiérrez, Hartzenbusch o Zorrilla, el único prosista de primer orden. Su prestigio como tal quedó sentado, aunque murió muy joven y se vió obligado a escribir de un día para otro, para ganar su sustento diario. Sólo Donoso Cortés puede acercársele, y éste, como se sabe, más bien fue jurisconsulto y filósofo que literato.

Larra fue el iniciador y llena él solo un momento de esta nueva escuela literaria. La novela "El Doncel de don Enrique el Doliente", es la mejor imitación de Walter Scott, su personaje principal, (Macías), le sirve también para escribir el primer drama romántico escrito en verso. Como crítico fue muy bueno y como satírico sólo se le puede comparar con cierto escritor de la edad de oro literaria en España.

Larra tuvo la desgracia de pasar su vida literaria en el momento en el que agonizaba el régimen absolutista y nacía la monarquía limitada. Fue el hijo de un médico militar que prestaba sus servicios a las tropas napoleónicas. El joven Larra intentó estudiar jurisprudencia y medicina, pero ya sentía una marcada afición a las letras y suspendió sus estudios universitarios. Fue echado de su casa cuando se casó por amor a los 20 años. Desde entonces comienza su actividad literaria de la que tuvo que vivir, como nos cuenta en uno de los números del "Pobrecito Hablador". Su "innata mordacidad", como nos dice Mesonero, le impidió crearse un círculo de simpatía y de verdaderos amigos a pesar de su reputación, de su talento, de su porte elegante, maneras corteses. A los 21 años a causa de una intriga amorosa se suicidó, dejando en la mayor miseria y desesperación a su esposa y a tres niños. Esta fue su vida privada; veamos su obra, su producción literaria. Su mayor esperanza fue el teatro, pues era lo mejor retribuido. Su primera obra fue de imitación francesa. El teatro no le dejaba mucho, tuvo que hacer trabajo de traductor, traducía novelas de Walter Scott, del francés al español. Ya Scott tradujo él mismo al inglés, dramas de Goethe y una famosa balada de Guerges "Lenore", que despertaron en él nuevos sentimientos poéticos, a su vez conocieron estos trabajos los españoles a través de la traducción francesa. Por esto no hay que admirarse de que Larra lo imitara tan bien en su novela antes mencionada. La misma estructura, diálogos largos, capítulos con sus epígrafes, por título tomado generalmente de algún romance antiguo.—Un Juicio de Dios como en Ivanhoe.—Aunque muchos escritores probaron el género, el "Doncel de don Enrique el Doliente", es la única novela histórica del período romántico en España. El "Macías", drama histórico en 4 actos, no es ciertamente tan bueno como la novela, pero sin duda, importante como obra dramática que ejerció una influencia bastante extensa. Fue una revolución de las ideas estéticas de la época antecedente, en contra las reglas de la unidad. Sin embargo, carece de riqueza de acción, de realismo; es un drama arqueológico.

Larra como crítico fue superior. Nunca hubo escritor que juzgara con mayor benignidad las obras de sus rivales, como lo hace Larra con el Duque de Rivas y con Hartzenbusch. Era una indiscutible autoridad en materia literaria y causa lástima que sus artículos tuvieran que ser escritos tan rápidamente, de un día para otro, para ganarse la vida. En estos artículos se adivina un acento de amargura y de desilusión y hasta de desesperación por la ignorancia del público. Tra-

tó siempre de defender y sostener el teatro, objeto de sus especiales simpatías, pero vacío tanto de actores como de público. Larra fue el Lessing español, y si se hubiera mostrado más inteligencia y aprecio por el arte teatral en España, de seguro hubiera legado a la posteridad un segundo trabajo como la Dramaturgia de Hamburgo. Recomendaba mucho Larra, que se estudiaran los escritores del siglo de oro, pero que no se imitaran.

Cuando volvió de su primer destierro, ANGEL DE SAAVEDRA, después el DUQUE DE RIVAS, ya era célebre en París como escritor y ya traía consigo el manuscrito del "Don Alvaro", melodrama en prosa. Ya era el autor de los romances históricos, cuando entusiasmado por la guerra contra la Santa Alianza, se precipitó a ella con verdadero entusiasmo sufriendo una humillante derrota que le obligó a huir de su patria por segunda vez. Fue en este período que tuvo la feliz inspiración de escribir una novela en verso, basada en la Leyenda de "Los Siete Infantes de Lara".

Por causas que no vienen al caso mencionar, cambió su residencia a Malta, en donde cultivó la amistad de un caballero inglés, poeta, crítico lingüista y gran conocedor de la literatura española. Este hombre erudito fue quien le llamó la atención al Duque sobre el poema del Cid, y sobre "los cantares rudos y espontáneos del pueblo, los cuentos y las tradiciones, que en forma inculta y desatinada, contenían un fondo de poesía más sincera y seductora". Había llevado a Malta muchos libros curiosos, entre ellos los pertenecientes al teatro español de la edad de oro, todos se los puso a la disposición del Duque, y éste necesariamente, cambió de modo de pensar al estudiarlos.

Más tarde volvió a Francia, justamente en la época en la cual triunfaba el romanticismo. Allí se enteró del Romancero, vió con sorpresa que Calderón era enaltecido y traducido, aprendió a venerar a Shakespeare, Byron, Scott, Goethe, Schiller y a otros románticos alemanes. Esto acabó por sacudir el alma del Duque y hacerlo un verdadero representante de la era romántica. Gran lástima es que haya usado obras de un valor dudoso para estudiar en ellas, el paisaje y costumbres medievales; mucha razón tiene Menéndez y Pidal en reprocharle el gran desconocimiento de la antigua Edad Media. En su Don Alvaro, despliega el Duque de Rivas sus mejores cualidades, esto es, la riqueza de imaginación, el bello lenguaje, el estilo, la versificación. La primera representación del Don Alvaro dejó al público español extrañado, no acostumbrado a tal género, no sabía al principio qué pensar de la obra, por fin, fue aceptada con entusiasmo. Publicó más tarde una serie de romances narrando los hechos más sobresalientes de la historia de España desde el reinado de Don Pedro de Castilla hasta la batalla de Bailén. Estos romances fueron acogidos con verdadero entusiasmo por parte del público en general, pero hubo siempre quien dijese que el metro del romance no era digno de un Duque de Rivas, a lo que él contestó haciendo la apología del romance. Mencionaré por

último, una comedia que escribió titulada "El Desengaño de un Sueño", que está muy apegada a "La Vida es Sueño" de Calderón. Esta comedia se juzga muy distintamente; unos la quieren igualar al Fausto y al Manfred, otros en cambio, dicen que es una obra falsa que no puede interesar. (Valera.)

ANTONIO GARCÍA GUTIERREZ fue el único dramaturgo de la época romántica. Comenzó su carrera literaria a los 20 años en Madrid, traduciendo obras del francés, principalmente novelas de Dumas, cuya influencia se nota claramente en sus escritos. Una armonía musical es lo que caracteriza sus obras, pues su primer drama caballeresco, "El Trovador", que tuvo un ruidoso éxito, fue el que más tarde sirvió al inspirado compositor Verdi para su ópera del mismo nombre. "El Trovador", a parte de ser la mejor obra de Gutiérrez, fue una aparición del triunfo de la juventud, algo así como "Los Ladrones" de Schiller" y el "Hernani" de Hugo. La versificación es fácil, dulcísima, melodiosa, algo melancólica como su carácter.

Después del éxito fenomenal de El Trovador, queda sentada la fama de García Gutiérrez y sigue éste publicando con intervalos, más o menos largos, otras obras. En el "Rey Monje" alcanza su máximo, en cuanto a versificación y estilo elegante. El drama ya no se representa, pero todos en España se saben de memoria trozos enteros como aquel de:

Enlutada misteriosa...

En todas sus obras, García Gutiérrez crea adorables figuras femeninas, conoce y penetra, quizás por su innata musicalidad, hasta las más recónditas fibras del corazón de la mujer. Esto es bastante para hacerlo un grandísimo poeta dramático.

García Gutiérrez era de un carácter apático, faltábanle fuerzas para luchar, no servía para periodista. Decidió emigrar con la esperanza de mejorar su situación económica. Fue primero a Cuba, en donde vegetó osecuramente en las oficinas de una gaceta de ínfimo orden. Pasó después a México, estuvo en Yucatán y en Mérida, pero tampoco aquí logró hacer nada. Regresó a España en donde se le abrió una puerta. Se dedicó a escribir género ligero, esto es, zarzuelas. Produjo en este época obras de valor en su género y una a imitación de la "Emilia Galotti" de Lessing.

JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH es conocido en el mundo entero por su popularísima obra "Los Amantes de Teruel", drama que junto con el Macías y el Don Alvaro, afirman y glorifican la nueva escuela, sobre todo, por las cualidades de pertenecer a la literatura universal y de ser simultánea y esencialmente nacionales, tanto por la métrica, como por el argumento, el carácter y el paisaje. En cuanto se refiere a este punto, el romanticismo español se acerca mucho más al alemán, es decir, a Goethe, a Schiller que a Corneille, a Racine o a Moliere, pues los franceses no supieron, o no pudieron inspirarse mu-

cho en su pasado, mientras que alemanes y españoles poseen las riquísimas fuentes del tradicionalismo.

Hartzenbusch hijo de alemán y española, ebanista de oficio, bastante instruido, siente muy pronto su afición a las bellas letras. Ya tenía terminado su drama "Los Amantes de Teruel", cuando se da cuenta que es muy parecido al Macías de Larra; no por esto se descorazona, vuelve sereno a la obra y la modifica. Sale sobrando mencionar que esta obra tiene por fundamento una antigua leyenda española y que varios escritores antes que él trataron de poetizarla, pero con escasos resultados. Este asunto es igualmente tratado en uno de los cuentos de Bocaccio, en Romeo y Julieta, en Tristan e Isolda.

Años más tarde y cuando ya el triunfo era suyo, produjo otra obra notable: "La Boda en la Inquisición". El argumento de este drama es absolutamente original, es un brillante estudio de la vida en España a principios del siglo XVII. Revive aquí Hartzenbusch una época de terror, de injusticia, de martirio, el Santo Oficio. Pero tiene el poeta el buen gusto de presentarla a los ojos del público, tal como fue, de una manera velada, sin grandes interjecciones, ni expresiones enfáticas.

Hay que juzgar a Hartzenbusch por estas dos obras maestras, que por sí solas son bastantes para sentar la fama de un escritor. Poco a poco decae, tuvo defectos que se pronunciaron cada vez más con el correr del tiempo.

ESPRONCEDA fue el hombre máximo del romanticismo. Lord Byron fue su modelo, tanto en su vida desordenada como en sus escritos. Nació en 1809, justamente en la época en que ardía la guerra en contra de Napoleón, se educó en Madrid. Era de carácter revoltoso y audaz. Pronto se mezcló en la política y fue condenado a 5 años de cárcel, lo dejaron huir y fue a Lisboa, pero no logró permanecer allí mucho tiempo; tuvo que embarcarse para Inglaterra, en donde estaba Teresa ya casada con otro; Teresa, que fue la mujer adorada por él y que debió morir abandonada, desesperada y llena de vergüenza. En Inglaterra y al contacto con las obras de Byron, Scott, Shelley y Kant, el poeta se formaba. Más tarde, en Francia sintió entusiasmo por Hugo y por Musset. Tomó parte en las numerosas guerrillas que se efectuaban en la frontera entre España y Francia, a causa de que el rey de España no quería reconocer oficialmente a Luis Felipe. Mientras que su comandante moría, Espronceda tenía que huir precipitadamente. Estaba tan ansioso de pelear que, viendo que en España no se podía hacer nada, fue a Polonia, pero esta sucumbió muy pronto.

Por fin, cuando murió Fernando VII, pudo regresar a su patria; se engolfó en la política y perdió la mayor parte de sus energías en esta actividad. Fue Espronceda el árbitro de la moda, rey de la juventud, un agitador, continuó conspirando, empapado en sus ideas modernas, muchas de ellas demasiado exaltadas, fue el ídolo de su época.

La "Canción del Pirata" es una obra perfecta. La idea le vino seguramente del "Corsario" de Lord Byron, pero no hay imitación di-

recta. Su paisaje marino es luminoso, su versificación es música deliciosa y en conjunto da impresión de una armónica simetría.

“El Mendigo” es una sátira de las detestables costumbres de las comunidades religiosas de mantener a los pordioseros, creando así seres inmorales e inútiles a la sociedad. “A Jarifa, en uja orgia”, aquí da el poeta rienda suelta a sus pasiones, pinta sus emociones personales. “El estudiante de Salamanca” es un cuento fantástico, un tanto misterioso y espeluznante, es gala y esplendor de la poesía romántica, aquí es donde más se reconoce la influencia extranjera. “El Diablo Mundo” tiene alguna similitud con el Fausto de Goethe, pero sólo muy superficialmente, en sí la composición no es de mucho mérito, pero lo que sí es imperecedero es “El Canto a Teresa”. Teresa, su inolvidable amada está immortalizada por Espronceda en una elegía construida de tal manera y de una versificación tan rica, que difícilmente se escribió algo mejor en castellano.

JOSE ZORRILLA era gran amigo y admirador de Espronceda. Junto con éste y con Larra colaboró en la redacción de un periódico muy leído y acreditado: “El Español”. Se educó en Madrid, en donde escribió sus primeros versos y ganó fama. Después fue a Francia, en donde escribió su famoso poema “Granada”. Hizo mal negocio y decidió emigrar a América, primero a la Habana, después a México, en donde pareció sonreírle la fortuna por algún tiempo: primero se dedicó a viajar por la república para leer sus versos en público, cual moderno trovador; después Maximiliano lo nombró lector oficial “a condición de que no leyera”. Cuando fue fusilado Maximiliano, tuvo que huir precipitadamente a España, muriendo allí en una buhardilla en la mayor desgracia. A su muerte tuvo un pomposo entierro y se le confirieron grandes honores.

Gustaba mucho Zorrilla de convertir novelas en dramas como otros románticos. “Cada cual con su razón” fue el primer éxito de Zorrilla, esta comedia es casi una de Calderón; tanto se había asimilado el autor a la tradición literaria. No carecen de importancia dos pequeños dramas en un acto que escribió en 24 horas, que son: “El Puñal del Godo” y “La Calentura”. Para esto afirma Menéndez y Pelayo que seguramente Zorrilla conoció el poema de Southey, “Roderic, the last of the Goths”. Dos años más tarde se estrenó su singularmente popular drama “Don Juan Tenorio”. Es verdaderamente misterioso el porqué se haya instituido la costumbre de representarlo año tras año, durante la semana de las fiestas de todos Santos. Según Merinó parece esto una institución nacional, como la corrida de toros. Se dice que el Tenorio es la personificación acabda, del carácter español, y singularmente del andaluz, en todo lo que tiene de bueno y de malo, es indefinible mezcla de altivez romana, fuerza goda y genrosidad árabe, que en las alturas del bien producen los Cides y Guzmanes, y en las profundidades del mal, los Tenorios.

Seguramente tenían a Zorrilla sin cuidado estas ideas filosóficas desarrolladas por él, conocía El Burlador de Sevilla, el Don Juan de Molière, el Don Giovanni de Mozart y el Don Juan de Dumas. Lo atrajo el tema, y se puso a escribir.

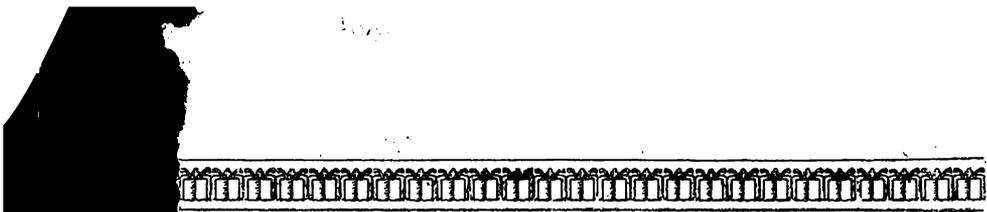
BRETÓN DE LOS HERREROS es el representante de la comedia en España durante la época romántica. Su primera comedia "A la Vejez Viruelas" le aseguró la fama, siendo muy bien aceptada por el público, aunque él no la incluyera en la colección de sus "Obras Escogidas", pues dice que es un ensayo imperfecto de su inexperiencia y por marcar una influencia muy definida de Moratin, su maestro. Como Bretón tenía una instrucción muy deficiente, se dedicó después a llenar ese vacío, trabajando al mismo tiempo asiduamente para el teatro, compuso en este período más de 50 obras, pero todas ellas arregladas o traducidas del Francés. Su obra "Marcela" señala el cambio de ruta en el proceder de Bretón, pues en ella ya no imita a su maestro, sino que sacude su yugo y se anima a producir algo absolutamente de propia inspiración. Será esta obra siempre leída y representada con admiración, pues es un modelo inmortal de lengua y versificación. La novedad consistió en la variedad rítmica, imitando la feliz independencia de Lope, Triste y Calderón. Se encuentran en ella redondillas, cuartetos, octosílabos, quintillas, una letrilla, un soneto, silvas y décimas; todo esto perfecto.

CAMPOAMOR ya es escritor de transición literaria ya no se le puede contar por completo en escuela romántica, ni en la siguiente. Tenía por contemporáneo y adversario a Zorrilla y siempre buscaba la mejor manera de vencerlo.

Buscó otra ruta, creó la poesía filosófica, el campo de las impresiones subjetivas, íntimas completamente personales. Quiso inventar algo nuevo, esto fue la palabra "Dolora". Es difícil definir lo que es una dolora, sólo mencionaré que es una composición poética, en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento y a la importancia filosófica. Hizo muchas composiciones bajo el título de Doloras. Estas no pretendieron ser nunca poesías románticas, pues están en contra con las reglas que impone la perfección de la forma, que evita el prosaísmo del estilo, que busca el ritmo musical y la armonía para producir de antemano la impresión solicitada. Campoamor no hace caso de esto en sus Doloras, sólo se empeña en filosofar ya sea en forma dialogada o semidramática, para sentar algunas sentencias, alguna reflexión moral o lección de experiencia. Sus mejores Doloras, entre sus poemas pequeños son: ¡Quién supiera escribir!, Gaitero de Gijón, Tren Expreso, Las Dos Grandes. Por más que hizo Campoamor, resultan estas poesías románticas, porque si no, no se hubiera puesto Hugo, ya anciano, a estudiarlas y a imitarlas. Que se le reconozca a Campoamor su empeño de crear otra escuela literaria, que fue hombre de energía firme. Sus Doloras llegaron justamente a

tiempo cuando ya el público estaba empalagado, cuando ya no quería ver más lágrimas y oír más suspiros. Entonces lanzó sus composiciones, y hubieran sido de un éxito rotundo a no-ser por el disgustoso sonsonete de su poesía, que más bien era prosa rimada.

BECQUER, contemporáneo de Campoamor y perteneciente también a los precursores de una nueva escuela literaria es todavía romántico a causa de que muestra una influencia muy marcada de Heine. ~~En su poesía se ven claramente los ecos de Heine.~~ Núñez de Arce, en su prólogo del libro "Gritos del Combate" desaprueba a Becquer y lo ridiculiza, a causa de sus "suspirillos germánicos".



## EL ROMANTICISMO ITALIANO

Las teorías de Hegel ensancharon el horizonte de ideas en Italia. Ahora tenemos una filosofía de la naturaleza y una del espíritu. Más bien una sola filosofía, los momentos de la idea en su manifestación. Un misticismo que se funda en el inescrutable arbitrio de Dios y alimentado por el sentimiento, permite un ideal panteísta. Este sistema es del gusto y comodidad de todos. Por los burgueses cultos es bien recibido, porque adquiere un aspecto laico y científico, condena el materialismo y la resolución como acto brutal. Se conceptúa un progreso fundado en el desarrollo pacífico de la cultura. La palabra revolución es substituída por la de evolución. En vez de libertad, civilización, progreso, cultura. Ya se encontró el momento en que autoridad y libertad, estado e individuo, pasado y futuro se dan amistosamente la mano. La revolución se vuelve moderada y cristiana. Se forma una justa balanza entre revolucionarios y su materialismo y las fuerzas clericales con su misticismo. Estas ideas tuvieron éxito en toda Europa y fueron el credo de las clases cultas. Son estas ideas y otras de orden religioso se formó también la idea de la nueva crítica literaria. También la crítica literaria tenía que renovarse. También ella tenía que reaccionar contra las formas de la retórica tradicional, romper con las reglas y adquirir independéncia en su juicio iluminado por el buen sentido y por el buen gusto. El primer pensamiento de la nueva crítica literaria fue que **EL ESTILO ES EL HOMBRE**. Esta es más bien una crítica de impresiones y de observaciones. Entonces fue cuando lo Bello adquirió un lugar cerca de lo Bueno y de lo Verdadero, cuando tuvo base científica y se convirtió en una manifestación de la idea; fue la creación de una filosofía del arte: de la estética. Se hicieron minuciosas investigaciones sobre las ideas, las instituciones, las costumbres, las tendencias y se formó este segundo pensamiento: **LA LITERATURA ES LA EXPRESION DE LA SOCIEDAD**.

La literatura también fue arrastrada por esta nueva corriente. La obra de arte ya no fue considerada como producto del ingenio humano fundido en las formas y reglas ya prescritas, sino como un producto más o menos consciente del espíritu del mundo, en un dado momento de su existencia. El ingenio es la expresión condensada y su-

blimada de las fuerzas colectivas. El artista encuentra la su sociedad, en su instrucción en su educación. A él le toca con su fuerza de espiritual a la materia y producir la obra de. El contenido de un escrito no puede ser independiente a su forma. Encontrado éste, hay que adaptarlo a una forma adecuada. La literatura clásica fue entonces condenada por ser convencional, la mitología fue ridiculizada. Muere la retórica con sus vanas formas, muere la poética con sus reglas mecánicas. La novela, la tragedia y el drama con las nuevas formas. En la lírica los nuevos metros, la balada, el romance, los himnos, las fantasías. La dignidad y la elegancia fueron substituídas por la naturaleza, la sencillez, la fuerza, la profundidad. Dante, Shakespeare, Calderón, se convirtieron en los ídolos de la época. Homero, la Biblia, los poemas primitivos espontáneos. El cronista rústico fue preferido al elegante historiador. La poesía se acercó a la prosa, imitó las formas usuales y la lengua del pueblo. Fue el romanticismo de la literatura de los pueblos modernos. Esta nueva moda literaria tuvo fortuna en Italia, fue una reacción contra el Renacimiento y contra el aborrecido siglo XVIII. Los liberales, no pudieron desencadenar sus iras contra el gobierno, las desencadenaban contra Aristóteles, contra la mitología, etc. Había tanta materia que tratar, tan vasto era el tema, que cada uno podía reaccionar si quería y dar rienda suelta a sus íntimos entusiasmos. Los periódicos, a falta de material político, se llenaron de Literatura. El centro de todo este movimiento era Milano, en donde la influencia tanto alemana como francesa, tenía el paso libre y se asimilaba pronto.

La joven generación habla con altanería de la vieja y Dante, el padre de la literatura italiana, casi ya no quería ser reconocido como tal.

Clásicos y románticos sostuvieron en esta época grandes polémicas acerca de cuál era la mejor. Todos tomaron parte en esta contienda y llegó a tanto la confusión, que se sostenían dos conceptos diametralmente opuestos. Por ejemplo: se decía que Manzoni con pretensiones románticas, era un clásico. Por fin, se vió que el error principal consistía en la misma palabra, Romanticismo. Poco a poco, el romanticismo, palabra de importación alemana, fue substituído por el de literatura nacional moderna. El romanticismo no se alteró en Italia como en Francia (Hugo), siguió siendo lo que habían dictado Schlegel y Tieck. Ese romanticismo exagerado: huir de la mitología clásica para echarse en brazos de la nórdica, esa libertad del arte que niega la libertad de la conciencia, rehusa el ideal clásico para aceptar el gótico, fantástico, indefinido, lúgubre, que por fastidio de lo clásico y de lo bello, se pusieron a adorar lo feo, aquello que era natural en Shakespeare o en Calderón, era tristemente ridículo en un escritor del siglo XIX. Este romanticismo exagerado no arraigó en Italia como en los últimos tiempos en Alemania y en Francia. Se hicieron algunos ensayos de esta clase, pero éstos sirvieron para salvar la literatura de otros errores. En Alemania fue el romanticismo la brutal reacción

contra el espíritu francés que ya estaba invadiendo demasiado el alemán en la época de Federico. Fue la base de una literatura esencialmente nacional y sus padres fueron: Goethe y Schiller. Cuando llegó a Italia, la idea romántica ya había decaído en Alemania, ya Goethe era el espiritualista-panteísta de su Fausto II. Así es que el romanticismo llegó a Italia demasiado tarde. Mientras que Alemania reaccionaba contra la imitación francesa y adquiría conciencia de su propia existencia, Italia reaccionaba contra su soledad asociándose al movimiento europeo. En Alemania fue un movimiento que ayudó al pueblo a tener conciencia de sí mismo, de su superioridad intelectual. De esto viene que su reforma haya sido armónica y clara con progreso rápido y con la íntima aprobación de todos, en breve, su cultura moderna, el Fausto II. Aquí se amalgaman todas las creencias, y esa suprema indiferencia de Goethe por la forma es a causa de la olímpica serenidad de una inteligencia superior. El misticismo romántico se transformaba en el idealismo panteísta, la idea cristiana en la filosófica.

Cuando el divinizado autor de "I Pronessi Sposi", MANZONI, fue a París y conoció a Chateaubrian y Mme. de Stael, conoció por primera vez algunas de las ideas románticas provenientes de Alemania, inmediatamente simpatizó con ellas. Rompió con los clásicos, y cuando volvió a Milano fue el iniciador y jefe de la escuela romántica italiana. Naturalmente que ni Manzoni ni sus secuaces pudieron asimilar todo el ideal romántico, tal como lo concibieron Schiller, Goethe, Herder; pero los admiraban. Demasiado llenos estaban los italianos de su glorioso renacimiento, de su literatura antigua, para poderse olvidar de ella por completo. La nueva escuela adquirió inmediatamente carácter local y quedó pura de extravagancias y exegeraciones.



FILOSOFIA