

## NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO

Por *Alfredo Huertas*.

### I

#### LA LITERATURA NEOCLASICA

Es muy difícil definir el neoclasicismo, por lo menos en su aspecto literario, de un modo breve, claro y concreto. Los tratadistas de retórica, desde La Harpe, que fue el primer exégeta del movimiento, hasta los modernos preceptistas no han conseguido ponerse de acuerdo en una atinada y unánime definición. Sin embargo, todos o casi todos concuerdan en varios puntos, que vamos a examinar seguidamente:

- a) Reacción estética, en defensa del idioma contra lo recargado, lo preciosista, lo "rococó"; todo ello como una consecuencia del neoclasicismo artístico.
- b) Renovación de normas estéticas en un sentido filosófico, tomando como punto de partida la razón, suprimiendo los tonos dislocados de la forma y distinguiendo lo falso de lo real y lo concreto de lo abstracto.
- c) Vuelta al clasicismo, tomando como arquetipos del buen decir y del buen escribir las obras maestras griegas y latinas.
- d) Saturación de espíritu cristiano, aun admitiendo doctrinas filosóficas con un fondo de raciocinio, de pensamiento, y predominando la ilustración y la inteligencia.
- e) Exposición de impersonalidad, primando lo subjetivo sobre lo objetivo y lo exterior sobre lo interior.
- f) Discreto realismo por el afán de copiar la naturaleza o modificarla; pero sin distorsionarla y sin incurrir en burdas exageraciones.
- g) Distinción de géneros literarios, dictando normas rígidas o flexibles, según el caso, para cada uno de ellos.
- h) Estilización del lenguaje, haciéndolo más apto al raciocinio, de más fluyente verbo, con metáforas discretas, supresión de adjetivos o epítetos innecesarios y fría corrección en descripciones y retratos, reservando el tono vigoroso para las narraciones.

Aunque el Neoclasicismo se manifestó en diversos países, su expansión tuvo lugar en Francia, pasando después a España y Portugal, a Italia casi al mismo tiempo, y algo después a Inglaterra y a Alemania, donde brilla con características autóctonas. Se extingue en sentido inverso, y es igualmente Francia el último país en mantener el movimiento, sin ceder al brioso empuje del Romanticismo.

El período que cubre es indefinido. Unos autores lo sitúan entre 1620 y 1750; otros, los más, entre 1650 y fines del siglo XVIII; hasta bien entrado el siglo XIX, según los estudios modernos. Parece más acertada la segunda opinión, y según ella, pueden estudiarse tres períodos evolutivos:

- 1º: *Clasicismo*, que alguien con evidente énfasis llama “seudoclasicismo”. Corresponde a la escuela francesa y a la pléyade gloriosa de escritores del siglo de Luis XIV, a quienes se les ha llamado, no “neoclásicos”, sino “clásicos” a secas; pues se consideró que podían figurar como prototipos junto a los preclaros maestros grecorromanos.
- 2º: *Neoclasicismo*, propiamente dicho, desde Moliere, en Francia y en los demás países, hasta 1750.
- 3º: *Prerromanticismo* o período de transición, hasta Goethe y los primeros románticos alemanes.

Precursores del primer período son los filósofos Renato Descartes y Blas Pascal. Se ha observado siempre que cuando surge una nueva escuela de letras hay al frente uno o varios filósofos que sacuden, por así decirlo, el anquilosamiento de una época con sus sabias teorías. Desde Sócrates hasta el Existencialismo, siempre la Filosofía marca las normas de un renacimiento, de un perfeccionamiento o de una renovación.

Los autores del “Discurso del Método” y de “Pensamientos” desbrozan el camino para este neoclasicismo o clasicismo de segunda época, en que han de brillar poetas como La Fontaine, preceptistas como Boileau, novelistas como Fenelón, oradores como Bossuet, trágicos como Corneille y Racine, comediógrafos como Molière. La “constelación de Versalles” brilla espléndida y conserva su luminosidad augusta durante todo el Siglo de Oro.

Los poetas utilizan todos los metros; pero combinados sabiamente, sin la anarquía impuesta por el preciosismo y dando, claro está, preferencia al endecasílabo pareado a la usanza de los maestros griegos y latinos. Pero, entre los poetas de la Francia del Rey Sol, es Juan de La Fontaine, quien con sus “Cuentos” y, sobre todo, con sus “Fábulas”, dicta las fórmulas clásicas que permanecen incommovibles por dos centurias. Imita a Esopo y a Fedro en los temas y se inspira en las geniales obras anónimas del Medievo; pero construye con una gracia sobria tan fina, tan elegante, que recuerda la posterior frase de Brummel: “la suprema distinción consiste en pasar inadvertido”. Desaparecen en sus versos las ampulosidades de forma, las rimbombancias de estilo. El adjetivo es correcto y escaso. Obsérvese este modelo en la más leída de sus fábulas:

“Maître Corbeau, sur un arbre perché,  
Avait en son bec un fromage.  
Maître Renard, par l’odeur alleché,  
Lui tint, à peu près, ce langage.”

Literalmente traducido: “Maese Cuervo, en un árbol encaramado, tenía un queso en su pico. Maese Zorro, atraído por el olor, le habló, aproximadamente, de este modo”.

¿Puede pedirse una descripción más completa y, al mismo tiempo, más desprovista de artificio? He aquí, pues, cumplidos algunos de los cánones propios del más puro neoclasicismo: el verbo, en su lugar, sin elipsis ni yuxtaposiciones; ni un adjetivo que no sea necesario; nada de fraseología “preciosista” o pedante ni de admiraciones a troche y moche.

Nicolás Boileau es el “magister”, el preceptista, por excelencia, dentro de los moldes. En su poesía y en sus ensayos críticos, se presenta como el más puro teórico del clasicismo nuevo, muy especialmente en ese juguete original e interesante en grado arrebatador, que es “Le Lutrin”, “El Facistol”, verdadera sátira neoclásica que demuestra que, aun dentro de la sequedad que muchos reprocharon al género, cabía en él por completo el gracejo más chispeante.

Boileau, que se jactó con “vanidosa modestia” de imitar a Horacio, preconiza en sus “Epístolas” el triunfo de la razón, a la manera de los genios latinos. En el “Arte Poético” —otro título horaciano— expone la regla neoclásica de las tres unidades teatrales de acción, lugar y tiempo, que definieron y concretaron Quintana y Leandro Fernández de Moratín: “una sola acción en un solo lugar y en un solo día”, y que fue seguida rigurosamente por multitud de autores.

Bossuet y Fenelón los eternos enemigos en Teología, los contendedores sobre el quietismo, se hallan, no obstante, acordes en cuanto a la forma del retorno a lo clásico. Y el primero, el “Aguila de Meaux”, el obispo brillante, el Demóstenes moderno, evoca constantemente en sus “Oraciones Fúnebres”, todas modelos de elocuencia, la alusión a los asuntos helénicos o latinos. Helénicos puros, sin mezcla de culturas bárbaras —entiéndase bien—, no helenísticos; y latinos, desde luego, sin bizantinismos; pues lo bizantino es mosaico de vidrio y color abigarrado, azul y oro rutilante, lo cual se halla en pugna con lo clásico.

En cuanto a Fray Salignac de la Mothe Fenelón, ahí está su obra cumbre “Las Aventuras de Telémaco”, que une a la inspiración homérica, la gracia pindariana, la fuerza de un Virgilio y la austeridad estilista de Tácito.

Los discursos de Fenelón, el arzobispo amigo del pueblo, eran escuetos sin perder interés y encauzados dentro de unas normas, pero fascinadores, sin embargo. Y sólo “los tres grandes” del Teatro clásico: Corneille, Racine, Moliere, pudieron superarlos.

Se les ha comparado a estos tres tragediógrafos y comediógrafos con Esquilo, Sófocles y Aristófanes, respectivamente. Pedro Corneille, el más culto, es el creador de la tragedia clásica francesa, aunque haya tomado diversos temas del escenario español, tan sorprendentemente rico en facetas. Han dicho de él que “ensalzaba la voluntad ética regida por la razón”. La inspiración de sus obras, además de la hispana, es griega —“Medea”, “Andrómeda”— o romana: “Horacio”, “Cinna”, “Pompeyo”. Sus personajes son “de carne y hueso”, si bien más intelectuales que sensibles. El amor, en Corneille, no es una pasión desbordante y avasalladora, sino un sentimiento generoso, razonable, fundado en la amistad.

Su contrincante, Juan Racine, es más helenizante, por lo tanto más delicado, más gracioso, más femenino. “Alejandro”, “Andrómaca”, “Fedra”, “Ifigenia” son, desde luego, dignas de Sófocles y, en muchas ocasiones, con ma-

yor grandeza que las de Eurípides. Las de tema cristiano, o mejor dicho: bíblico —“Ester”, “Atalía”— dan entrada en el neoclasicismo a un elemento nuevo: la psicología, que tan decisivo papel jugará años más tarde.

Racine es más humano que Corneille en la exposición de las pasiones y de la fortaleza de alma de sus personajes, si bien su forma de expresión es menos perfecta, más circunscrita, más dúctil a los lugares comunes.

Juan Poquelin, llamado Molière, no tuvo rival en su género y, por ello, nadie le disputa el mote de “creador de la comedia clásica”. Desde sus primeras obras, en el marco difícil de Versalles, combate contra las ridiculeces sociales de la Corte del “Rey Sol”, pretendiendo entronizar lo razonable y de buen sentido. El preciosismo en el lenguaje era un cáncer que amenazaba corroer hasta las esencias mismas del idioma francés. Y Molière luchó contra la plaga, ganando la batalla con una sola obra breve, en un acto: “Las Preciosas ridículas”. Esta farsa de una tan sobria comicidad es el alegato más definitivo para derribar el cultiparlantismo estúpido de la época. Por esto se encuentra dentro de lo neoclásico; ya que sus asuntos son, en su mayoría, cuadros de costumbres coetáneas. La razón triunfa, y Tartufo como Harpagón son clásicos, por irrazonables, valga la paradoja y, naturalmente, vencidos por el fruto de la inteligencia.

En la segunda época francesa del género que estudiamos hay, asimismo, un filósofo a la cabeza: el barón de Montesquieu, enciclopedista ilustre quien en su “Espíritu de las Leyes”, una de las obras de más prolongada vigencia, distribuía el Estado entre los tres poderes: ejecutivo, legislativo y judicial. Con él, un conjunto de pensadores que ven como norma suprema el razonamiento en toda manifestación vital: D’Alembert, el más culto de los sabios neoclásicos; Diderot, tildado injustamente de tendencioso; Juan Jacobo Rousseau, quien, al admitir que los derechos del corazón deben preceder a los de la inteligencia, se coloca ya, de plano, en el prerromanticismo más definido; Francisco María Arouet de Voltaire, por último; quizá el menos clásico de los enciclopedistas en el conjunto de su obra; pero superclásico, por el contrario, en su poesía y en su teatro. “Edipo”, “Bruto”, “Mérope”, “La Muerte de César”, son arquetipos del género clásico teatral, más cerca de los dramaturgos ingleses que de Corneille.

Ya en la tercera época: la prerromántica —admisión del sentimiento sobre la inteligencia, no en un sentido general, sino en casos muy contados— es indispensable citar, por lo menos, cinco nombres: un didáctico: La Harpe; un comediógrafo: Beaumarchais; un poeta: Chenier; un novelista: Prevost; un costumbrista: Lesage.

Francisco de La Harpe es el verdadero retórico neoclasicista, cuyas normas expuso en su “Liceo de Literatura antigua”, donde se halla la más clara definición de los géneros y el mejor estudio de los estilos.

Agustín Caron de Beaumarchais, el gran amigo de Franklin y de la independencia norteamericana, el creador de Fígaro y de Rosina, el genial dramaturgo anterior a la Revolución, es uno de los últimos elementos de enlace entre clásicos y románticos. “El Barbero de Sevilla”, dentro de las reglas tradicionales y de la filosofía peculiar, admite los gérmenes románticos, tanto en los caracteres como en la pintura de ambientes, y su sátira contra la nobleza la hizo, lo mismo que antes Molière, en nombre de la razón y del sano juicio.

Se le ha llamado erróneamente al autor de “La Joven Cautiva”, al desdichado poeta Andrés Chenier, “el primer romántico”. Más bien debiera de-

nominársele “el último clásico”, pues nadie como él compuso sus versos con la más rancia solera neoclásica; elegías al modo de Ovidio, bucólicas a la manera de Virgilio, idilios como Teócrito. Se le ha comparado con Anacreonte y, en verdad, no resulta exagerada tal definición.

El Abate Prevost de Exilas dió a sus grandiosas creaciones literarias, *Manon Lescaut* y el *Caballero Des Grieux*, perfiles en un todo semejantes a los prototipos helénicos; pero es su forma, su lenguaje el que se encuentra dentro de lo tradicional. Por el contrario, Lesage, el tan discutido padre literario del *Gil Blas de Santillana*, impregna a su personaje de romanticismo atenuado y hace concesiones de forma y de fondo, muy acusadas.

Son éstos los enclaves entre las dos corrientes literarias que han llenado los siglos más fecundos de la historia francesa. Veamos ahora, el desarrollo del movimiento clasicista en los demás lugares del mundo.

En Inglaterra, las dos figuras monumentales de su literatura, Shakespeare y Milton, surgen en el período neoclásico.

Guillermo Shakespeare, el poeta cimero y maravilloso dramaturgo británico, es uno de los precursores del clasicismo. Marca un período de transición. El género se incubía en las islas al mismo tiempo que en el continente, pero es más lento en desarrollarse y su vida, más breve. Las poesías shakespeareanas se pueden situar dentro de los moldes formales y filosóficos de la corriente literaria de que tratamos y, asimismo, varias comedias y dramas, como “Julio César”, “Coriolano” y otras inspiradas en la Roma republicana anterior a Augusto. El resto de sus obras no se encauza quizá como las citadas, pero basta con aquéllas y con su obra poética, para situarle como perteneciente al sistema.

Milton es considerado como el más griego de los poetas ingleses. Su epopeya “*El Paraíso Perdido*” tiene poco que envidiar en algunos de sus cantos a las grandes gestas homéricas y virgilianas, por lo cual se sitúa el “segundo de los grandes ciegos”, como le nombró Hugo, entre los jefes del clasicismo inglés de tipo barroco, o sea unido aún al renacentismo por lazos muy apretados.

Otros escritores ingleses que se encuentran dentro de las articulaciones clasicistas son: Dryden, el poeta y crítico que dejó muestras de su corrección estilista en sus sátiras de inspiración hebrea, en su exquisito trozo titulado “*La cierva y la pantera*” y en sus ensayos sobre poesía dramática; el poeta Alejandro Pope, que ha sido muy imitado en los primeros años del siglo actual; Bunyan, que en su novela de tipo alegórico “*Ruta del Peregrino*” puso los jalones de este género adentrado en la rigidez superclásica; Juan Butler, autor del poema “*Hudibras*”, comentadísimo por su corrección puritana; Jonatán Swift, que escribió, muy bien encajado en el movimiento, su famosísimo libro “*Viajes de Gulliver*”. . . Otros dos novelistas, ya con visos prerrománticos, deben ser citados en esta relación: Defoe, creador del “*Robinson*”, clasicista puro, con tendencia a un predominio del sentimiento, y Oliverio Goldsmith, frío humanista reflexivo que parece iniciar un retorno al renacentismo en “*El vicario de Wakefield*”, su obra maestra.

En Alemania bulle una pléyade poética y de prosistas: Juan Cristóbal Gottsched aconseja a sus compatriotas la adhesión a las reglas clásicas francesas, en su tratado de “*Crítica de la Poesía*”, y consiguió gran número de adeptos. Otro de los precursores fue Hólderlin, el poeta loco, quien empleó un estilo tan personal en su obra que no ha podido ser imitado, así como Klops-

tock, sabio autor de "La Mesíada", y creador de la más correcta dicción poética de Germania.

Gotoldo Efraim Lessing, multifacético escritor que quiso imponer las reglas de clase al arte, hasta exponer una teoría novísima en su "Laocoonte", sentó las bases del teatro burgués alemán, y Wieland, se manifestó como un magnífico clásico, por imitación de Shakespeare y, más aún, de los dramaturgos franceses.

El neoclasicismo nacido tardíamente en Alemania, falleció también en forma prematura, porque la fuerza avasalladora del romanticismo de más pura cepa, acabó con él, cuando en otros países era todavía un género de moda.

El último clasicista alemán es Federico Schiller, cuya maestría incomparable en sus dramas "Los Bandidos", "Don Carlos" y "María Estuardo" ha sido reverenciado por Hugo y Goethe.

Italia, conservadora como Francia de los usos literarios, prolonga más su adhesión al movimiento. Sin embargo, son pocos los cultores del mismo que merecen mencionarse: el poeta épico-burlesco Tassoni, otro de los precursores, de los "pioneros" del sistema, que asombra a sus contemporáneos con la elegancia moderada de su mejor sátira "El cubo robado", en el que la pérdida de un recipiente de madera origina tremenda batalla entre los ejércitos de Boloña y Módena. Bracciolini, es un buen discípulo de Tassoni. Monti, perteneciente al período de transición, supo inspirarse maravillosamente en los temas clásicos. Hugo Fóscolo, el mejor traductor de "La Iliada" en la península italiana, sostuvo el movimiento razonador y culto, cuando ya las nuevas corrientes románticas se esparcían por su país.

En el siglo XVII España reposaba agotada por la gloria de la Gran Centuria. No en todo momento, un país puede darse el lujo de tener un Lope y un Cervantes, un Calderón o un Quevedo. Cuando en Francia los grandes literatos del Versalles fastuoso se hallaban en su apogeo, la Península Ibérica adolecía de falta de pensadores de tipo universal. Los escritores franceses se independizaban; los escritores españoles, en cambio, se afrancesaban y, así, la cantidad de neoclasicistas hispanos no era muy elevada, aunque la calidad se mostraba inigualable.

Ignacio de Luzán es el preceptista del neoclasicismo español, el que determinó las reglas de su "Poética" que instituían la más severa crítica de los gigantes del Siglo de Oro.

Dos extraordinarios fabulistas, Iriarte y Samaniego, cumplen el papel que en Francia desempeñó La Fontaine. Sus apólogos son modelos del buen decir: el primero, en un lenguaje más puro y su rival, en otro más profundo. Sobre todo, este último encanta por su sobriedad popularísima. ¿Quién ha olvidado aquel comienzo típico:

“¡Que me matan! ¡Favor! Así clamaba  
Una liebre infeliz, que se miraba  
En las garras de un águila sangrienta.  
A las voces, según Esopo cuenta,  
Acudió un compasivo escarabajo,  
Quien viendo a la cuitada en tal trabajo,  
Y por librarla de tan ruda muerte,  
Lleno de horror, exclama de esta suerte...”?

No puede haber nada más sobriamente expresivo. Quizá ni el maestro francés alcanzó esta cúspide.

Meléndez Valdés ha sido uno de los poetas españoles más brillantes del período transitorio, especialmente en sus imitaciones de los griegos y de Milton.

La escena española entra en el género con Nicolás Fernández de Moratín y sus obras "Lucrecia" y "Guzmán el Bueno". Su hijo, Leandro Fernández de Moratín, lo sigue, y aun lo supera, con sus comedias costumbristas madrileñas.

La "Raquel" de Vicente García de la Huerta queda como un muestrario de perfecciones clásicas. Quintana, el gran poeta, supo sustraerse a las nuevas tendencias incipientes y se mantuvo dentro del más acendrado clasicismo: su tragedia "Pelayo" confirma lo que acabamos de exponer.

Martínez de la Rosa, contrariamente a su contemporáneo Quintana, después de un "Edipo" magnífico, imitando el estilo de Sófocles, se dejó vencer, por influencia de Hugo, y se pasó con armas y bagajes al campo romántico.

En la comedia, apenas Jovellanos siguió la ruta señalada por Quintana, y hasta el gran Don Ramón de la Cruz, creador del Sainete o retazo de costumbres morales, se sostuvo dentro de los límites marcados por Luzán. Por razones más de fondo que de forma, puede aceptarse, como cultivador del movimiento, al Padre Isla, con su famoso "Fray Gerundio de Campazas".

En las demás naciones de Europa, no prendió o prendió poco el neoclasicismo. Lo mismo puede aseverarse de América. Los siglos XVII y XVIII eran aún la juventud de los países latinoamericanos. Son citados, no obstante, como helenistas o latinistas y, por ende, como neoclásicos, a los mexicanos, Rafael Larrañaga, traductor de Virgilio; Gutiérrez Dávila, también romanizado y magno comentarista de Ovidio Nasón; Díaz de Gamarra, introductor de la filosofía clasicista; así como el jesuita Miguel Alegre, que tradujo a Homero; el guatemalteco Rafael Landívar, cuya "Rusticatio Mexicana" es un monumento literario de Centroamérica; el hispano-venezolano Juan de Castellanos, biógrafo y buen retórico; el cubano José María Heredia, cuya "Oda al Niágara" es célebre por su forma impecable; el colombiano José Fernández Madrid, autor de tragedias muy bien pergeñadas; el argentino Juan Cruz Varela; el ecuatoriano Joaquín Olmedo, cultivador de la oda y de la elegía; y pocos más.

¿Ha muerto el clasicismo? Evidentemente ningún género literario perece. Solamente se va extinguiendo con una lentitud secular. De vez en cuando, un ramalazo lo sacude, al conjuro de un resucitador de ocasión y prevalece por algún tiempo. Luego, vuelve a adormecerse, narcotizado por las nuevas o renovadas corrientes.

Así, muchos escritores del siglo XIX, y aun del siglo XX, han sido neoclasicistas en pleno auge del romanticismo, como Stendhal, por ejemplo, en Francia, o cuando el realismo de Balzac y el naturalismo de Zola, saturaban el ambiente de las Letras, como Flaubert con su "Salambó", como Pierre Louys, con su "Afrodita", como Anatole France, en "Thais", como Juan José Frappa, en "Bajo la mirada de los dioses"... Neoclásicos hubo en Alemania y en Inglaterra, incluso en los países nórdicos y en Rusia, como en Estados Unidos. Cuando el costumbrismo español se hallaba en su apogeo, Pérez Galdós sorprendía con el clasicismo de sus obras teatrales, tildadas de "cornelianas" y Unamuno hacía decir a los críticos modernos: "Superó lo clásico; creó, para él solo, el superclasicismo".

Ahora bien; repetimos: éstos son únicamente casos esporádicos. El hecho es que, desde finales del Siglo XVIII, existía una nueva idolatría en el campo

de la ciencia y del arte: había nacido, robusta y rotunda, la Literatura Romántica...

## II

### LA LITERATURA ROMANTICA

El Romanticismo veníase incubando en todas las literaturas nacionales desde la mitad del Siglo XVIII; pero fue Alemania quien apresuró, por así decirlo, su feliz alumbramiento. Antes hubo un largo período prerromántico o transitorio que entra dentro del neoclasicismo.

Los alemanes, por temor de "afrancesarse" demasiado —no en vano las dos grandes naciones han sido siempre las eternas rivales— pugnaron por hallar un nuevo "orden de cosas" literario, y surgió el genio alemán por antonomasia: Juan Wolfgang de Goethe, el que logró concretar esta aspiración en el género al que se llamó romántico.

El romanticismo germánico, aceptado, después, con ciertas reservas y modificaciones, en los demás países, estaba fundamentado en los siguientes principios:

- 1º: Predominio del sentimiento sobre la razón; del cerebro sobre el corazón; del entusiasmo sobre el cálculo.
- 2º: Relegación de los temas clásicos, de inspiración griega o latina y adopción de los medievales, tomando como principales modelos las leyendas históricas, los cantares de gesta, los ciclos feudales, los asuntos caballerescos y las lenguas romances renacentistas.
- 3º: Mantenimiento de los temas cristianos, pero desprovoyéndolos de sequedad; aceptando los del Nuevo Testamento con preferencia a los del Antiguo; quitándoles todo rastro de paganismo, y humanizando los argumentos hasta lo posible.
- 4º: Nacionalismo definido, al principio, diluido, más tarde, en cierta universalidad que daba preferencia a los asuntos cuyos escenarios se situaban en tierras lejanas o desconocidas.
- 5º: Multiplicidad de normas literarias y anarquía rebuscada en los estilos; mezclando géneros y alternando la prosa con la poesía rimada.
- 6º: Personalidad: el individuo o el grupo de individuos destacándose de la masa anónima.
- 7º: Sentimentalismo: exaltación del amor puro como la esencia de la condición humana. Por esto, se ha dado la extensión de la palabra "romántico", "romance", a la narración de amores y amoríos desprovistos de toda anormalidad.
- 8º: Movimiento en los episodios; variedad en la trama; sacudimiento emotivo en los desenlaces.
- 9º: Fatalismo imperante, tanto en el fondo de los asuntos, como en el desarrollo mismo de las obras.

En resumen, según cierto crítico español: "Cultivándose con preferencia las leyendas, los poemas filosóficos con frecuencia escépticos y humorísticos, las poesías de fondo tétrico y amargo, impregnadas de doloroso pesimismo; las novelas históricas, inspirándose en conmovedores episodios de la

Edad Media, los dramas fundados en la violenta exaltación de pasiones, que originaba graves conflictos de índole moral y trágico desenlace”.

Encabezaron el movimiento romántico alemán los hermanos Guillermo y Federico Schlegel. El primero, poeta y ensayista; el segundo, novelista, historiador y filósofo. Ambos, en unión de Luis Tieck, famoso versificador, fundaron una revista “Atheneum” en la que exponían los dogmas de la “nueva literatura”. Las letras universales, según ellos, fluctúan constantemente entre los dos polos del clasicismo y del romanticismo. Todas las escuelas distintas anteriores y las que en lo porvenir pudieren nacer no significan sino variaciones sobre el mismo tema.

Los más ajustados a la naciente orientación de estos escritores fueron la tragedia “Alarcos”, de Federico, y los poemas de Tieck, creadores del nocturno, tan cantado posteriormente. En los “Himnos a la Noche” sobresalió, igualmente, el barón de Hardenberg, popularizado con el seudónimo de “Novalis” y contemporáneo de los mencionados fundadores.

Otro maravilloso poeta alemán, aunque escribió casi toda su obra fuera de su país, ha sido el delicado Enrique Heine, quien puede asegurarse figura como el ídolo de la juventud de su tiempo. ¿Quién no conoce los dulces versos del “Intermezzo”; por ejemplo, aquel que pinta, en dos pinceladas, el simbolismo del amor imposible:

“Un pino se alza en la cumbre  
De un monte del Norte helado,  
Y, mientras que hielo y nieve  
Lo envuelven con su sudario,  
Sueña en aquella palmera  
Que, del trópico abrasado,  
Se alza, solitaria y triste,  
En los confines lejanos...”?

El gran Goethe ha sido una especie de puente entre clasicismo y romanticismo. Se encuentra perfectamente encuadrado en el período de transición. Su tan discutido drama “Fausto”, el médico que vende su alma al diablo por la limosna de una nueva y efímera juventud, tiene planos y proyecciones de las dos corrientes. En cambio, su epistolario “Werther”, llamado por los críticos “Apología del suicidio”, está dentro del género romántico desde la portada hasta el pie de imprenta.

Enrique de Kleist es conocido como el autor alemán que introdujo el romanticismo en el teatro, con su comedia “Anfitrión” y con su drama “Catalina de Heilbron”. Sin embargo, el ensayo de este escritor está considerado como tímido y no rompe las unidades teatrales impuestas por el neoclasicismo.

Otro autor germánico, sobresaliente en la novela romántica, es Ernesto Teodoro Guillermo Hoffmann, creador del cuento fantástico o “de misterio”. En sus narraciones hay vívidos cuadros de la vida medieval en los burgos de su patria.

Por último, son citados entre los románticos alemanes: Chamisso, Eichendorff, Uhland y Arnim, a quienes se denomina “los tardíos”.

Después de Alemania, Inglaterra se alistó en las filas de la tendencia moderna, y su principal abanderado es Lord Byron. Tan impregnado de romanticismo se hallaba en su vida como en su obra, hasta el punto de sacrificarse en aras de un ideal extraño, luchando por la libertad de un país que no

era el propio. "Don Juan", "El Corsario", "Marino Faliero", "El Cielo y la Tierra" y, especialmente su poema inimitable "Childe Harold", son paradigmas de un romanticismo quintaesenciado, decantado en ánfora frágil y valiosísima.

Shelley, muerto joven como los elegidos de los dioses, dejó muestras de su arte de inspiración medieval en la mayor parte de su obra escénica y en no pocas de sus poesías. Otro compañero de infortunio y de muerte prematura, Keats, escribió baladas que solamente algunos franceses pudieron igualar.

La novela romántica inglesa está brillantemente representada por Walter Scott, el gran literato escocés creador de figuras tan inolvidables como las de Quintin Durward, Ivanhoe y otras que son, aún en la actualidad, populares como pocas.

Francia penetró más tarde en el romanticismo. Aferrada a las concepciones anteriores y, sobre todo, al clasicismo, se defendía bien sin dejarse arrastrar por la nueva corriente impetuosa. Pero al fin, entró, ya en pleno siglo XIX, ¡y en qué forma! En calidad y cantidad, como siempre o casi siempre, los escritores románticos galos se pusieron a la cabeza. Son tantos los nombres eméritos dignos de citarse, que no bastaría un volumen entero para hacerlo siquiera de pasada. Hemos, pues, de limitarnos a dar, muy a la ligera, una relación sucinta de los más destacados.

Alfonso de Lamartine se dejó influir por Byron y los alemanes de la última época. Sus "Meditaciones" son modelos de la poesía "romanesque". Igualmente, su novela en verso "Jocelyn" y sus novelas magníficas "Rafael" y "Graciela", escritas en un francés tan artístico que se paladea como los manjares más exquisitos. Hasta su monumental obra histórica "Los Girondinos" revela una traza romántica de maravilla, debida a este hombre genial que pretendía cambiar las "siete cuerdas de la lira" por las mismísimas fibras del corazón humano.

Alfredo de Vigny, el autor de "Servidumbre y grandeza militares", poeta y dramaturgo, asombró a sus contemporáneos, en verdad habituados a no asombrarse por nada, con su concepción romántica propia, genuina, estricta, que sólo tenía un defecto: perecedera...

Otro Alfredo trágico, Musset, el más dulce de los poetas franceses, es un romántico que triunfó cuando el realismo se perfilaba concreto y claro en el horizonte literario. "Las Noches", "Rola", "Namouna", cualesquiera de sus obras son otras tantas muestras dignas de exaltación. El amador de la versátil e inquietante Jorge Sand tenía en el alma la filosofía del cementerio; del sauce llorón plantado sobre su tumba:

"Mes chers amis, quand je mourrai,  
Plantez un saule au cimetière..."

Sí, plantad el sauce de la ternura, de la amistad, de la pasión, de la desdicha, de la romanza a la luz de la luna...

Alejandro Dumas, el gran mestizo, uno de los autores preferidos de la juventud de todos los lugares y de todos los tiempos, procuró impregnar de tonos románticos lo mejor de su copiosa producción.

Próspero Mérimé hizo lo propio en sus "españoladas", como la inmortal "Carmen", que la música de Bizet elevó a las cumbres más ingentes.

Intencionalmente hemos dejado para el último puesto entre los románti-

cos franceses al más ilustre representante de las Letras de la gran República, al faro más brillante de la lírica mundial, al maestro entre los maestros: Víctor Hugo.

Desde su juventud, "el niño genial" como lo nombró Chateaubriand, vivió en pleno romanticismo, hasta tal punto que puede asegurarse que en toda su obra completa no hay una línea que no sea romántica. Sus libros de poesía, reunidos en el fantástico y fascinador cosmorama: "Las Orientales", "Hojas de Otoño", "Voces Interiores", "Cantos del Crepúsculo", "Las Canciones de las Calles y de los Bosques", "Los Castigos", "Las Contemplaciones" y, más que ninguna, la epopeya moderna titulada "Leyenda de los Siglos", demuestran la verdad de dicha aseveración.

Su florilegio de novelas son exaltación del amor idealista que se entrega y se destruye antes de enfangarse en la turbiedad de un pensamiento equívoco. Fantina y Cosette, en "Los Miserables", con el épico Juan Valjean y el enamorado Mario; el Gilliat de "Los trabajadores del mar", sacrificándose por la felicidad de su adorada; el monstruoso Quasimodo, de "Nuestra Señora de París", divinizado por su pasión que encendiera la gitana Esmeralda; el otro monstruo Gwinplaine, "el hombre que ríe", despreciando el fausto de la imponente Cámara de los Lores por el amor de su ciegucecita Dea, la triste suicida, símbolo de la pureza cristalina de las almas, como las deseaba Hugo: "de verre pour gémir; d'airain pour résister". Hasta en esa página espantosa que es "El último día de un condenado a muerte", hay una impregnación de dulzura, aun en lo horrendo.

Pero no era ni en la poesía ni en la novela, como tampoco en la disquisición filosófica ni en la polémica periodística, donde Víctor Hugo había de librar sus batallas más rudas en defensa del nuevo género contra la hostilidad y la cerrazón de sus contemporáneos. Estáble reservado al más insigne de los literatos galos la creación del teatro romántico.

En el prefacio de su primera obra, "Cronwell", que nunca llegó a los escenarios, exponía el autor la teoría perfecta acerca del drama enmarcado en la tendencia que trataba de implantar. En 1830 se representó por primera vez en el Teatro Francés, atestado de hombres de letras defensores de los cánones clásicos, el histórico drama "Hernani". Jamás se ha conocido en ningún coliseo del mundo un acontecimiento tan señalado. Clasicistas y secuaces de la nueva escuela enzarzaronse en una batalla formidable. Alumbrado por las luces de las candilejas el teatro era un verdadero campo de Agramante. Exclamaciones ruidosas, blasfemias rotundas, bofetadas, bastonazos, insultos, aullidos, alharacas y estruendo; palcos derribados, butacas destrozadas, centenares de heridos y contusos: tal fue el saldo de aquella memorable velada que culminó, a fin de cuentas, con el triunfo más definitivo de Hugo y sus amigos. El teatro romántico se impuso, y a "Hernani" siguieron: "Marión Delorme", "El rey se divierte", "Lucrecia Borgia", "María Tudor", "Angelo, tirano de Padua", "Ruy Blas", "Los Burgraves".

Hugo no sólo impuso el romanticismo en Francia, sino que influyó en España y en Italia y lo revigorizó en Alemania y en la Gran Bretaña, donde comenzaba a declinar. A este inmenso escritor se debe la prolongación de la corriente por varias décadas más.

En Italia, Alejandro Manzoni es el más esforzado paladín del género de que nos ocupamos. En sus dos tragedias "Aldechi" y "El Conde de Carmañola", así como en sus novela traducida con el título de "Los Novios", estampó las nuevas teorías, fácilmente aceptadas por sus compatriotas. Silvio Péllico,

en su drama "Francesca de Rímíni" y en su estudio titulado "Mis prisiones" acompaña a Manzoni en una exposición del genuino romanticismo de la Península italiana.

La literatura rusa nació, puede asegurarse, en pleno romanticismo, y sus "líderes" fueron Lérmontov y Puschkin. En Suecia, Tegner; en Polonia, el gran Mickiéwicz; en Hungría, Sandor, han sido representantes fieles de la escuela. En Portugal, hay también dos figuras señeras: Almeida Garret, que inició el teatro romántico lusitano, al modo de Hugo, y entre cuyos dramas figuran "El herrero de Santarem"; y Alejandro Herculano, poeta de vena milagrosa en su "Arpa del creyente" y narrador prodigioso en sus "Leyendas". La corriente en este país llega casi hasta la invasión del realismo y del costumbrismo.

España figura a la cabeza del movimiento romántico, superada quizá, únicamente, por Francia. Hay dos épocas: la primera, de iniciación, a comienzos del siglo, y la segunda, de saturación, a partir de 1830. En la primera etapa desarrollaron sus teorías Bohl de Faber y el catalán Aribau, seguidos por Víctor Balaguer, autor de "La Atlántida" y por otros poetas y didácticos. A la segunda época pertenecen los nombres triunfales de Bécquer, Zorrilla, Espronceda, Hartzenbusch y el Duque de Rivas, entre otros.

En sus "Rimas" y en sus "Leyendas", Gustavo Adolfo Bécquer campea como el más decidido cultivador de las letras románticas españolas. Como cada uno de sus compatriotas dentro de esta escuela, supo dar a sus obras un matiz personal: el peculiar del poeta sevillano fue el patetismo; puede muy bien decirse que ha sido el creador del dolor por el bien perdido, de la evocación doliente por el pasado que no vuelve, y definidor de la melancolía del recuerdo. El refrán de su famosa poesía: "Esas no volverán" es como un repique de las campanas del alma por la muerte de un corazón...

Por el contrario, Espronceda se muestra sentimental, pero no patético. Es sombrío, pesimista, mas no fatalista ni desesperado. Sus poemas "El Pelayo" y "A Jarifa, en una orgía" mezclan elementos clásicos y románticos. Cultivó la filosofía ética en su epopeya trunca que tituló: "El Diablo Mundo".

José Zorrilla es más conocido por su imperecedero "Don Juan Tenorio", ese drama que retorna a los escenarios hispánicos cada primer día de noviembre, fiesta de difuntos, que por el resto de su obra de estupenda factura. Sus tradiciones escenificadas como "Las dos rosas" y "A buen juez, mejor testigo", son positivamente románticas y la originalidad de este poeta consiste en que todos sus temas de inspiración son nacionales.

Juan Eugenio Hartzenbusch escribió un drama romántico basado en los amores de Isabel de Segura y Diego Marsilla, conocidos como "Los amantes de Teruel". También fue autor de numerosas fábulas que tienen sobre otras la ventaja de la más pura originalidad. Se citan entre ellas, como ejemplos de buen lenguaje, las tituladas "El látigo" y "El comprador y el hortera", rimadas al uso de los modelos españoles con fecunda diversidad de metros.

El Duque de Rivas, don Angel de Saavedra, sobresale con sus romances históricos, tomados de leyendas medievales y de cancioneros españoles. Es, sin embargo, su mejor obra el drama "Don Alvaro o La fuerza del sino", celebrada hoy como a raíz de su estreno, pues no ha perdido nada de su frescura original. El cultísimo autor de que tratamos, el más osado cultivador del género al que pretendió y casi logró transformar, rompió los cánones consagrados, demostrando sublime belleza en lo discordante e inarmónico.

Si el neoclasicismo conoció en América escasos cultivadores, el género

romántico, por el contrario, tuvo miles de adeptos entre los letrados. En Estados Unidos, el recordado Edgardo Allan Poe, triste víctima del alcoholismo, ha quedado como el jefe de la escuela anglo-americana; aunque hasta cierto punto representa una amalgama de clásico-romántico-realista. Su poesía es lo que ha escrito más acorde con las normas. Los cuentos que se han reunido en un volumen con el título de "Narraciones extraordinarias", representan el desarrollo de lo espeluznante. Superior a Hoffmann en el horror y en la lobreguez de sus personajes y episodios, ha sabido dar toques de realidad a sus fantasías. Hasta cierto punto ha iniciado también otros géneros novelescos, como, por ejemplo: el cuento policíaco.

México ha tenido una brillante gama de escritores románticos: Rodríguez Galván se asimila perfectamente los estilos europeos en sus poesías bien construidas, de las cuales la mejor es "El privado del virrey"; Altamirano llevó el romanticismo a la novela y "Clemencia" es su más notable "spécimen". Los popularísimos vates Manuel Acuña y Juan de Dios Peza son admirados por sus composiciones bellísimas entre las que descuellan el "Nocturno a Rosario", del primero, a la manera de Bécquer, y "Reír llorando", conocida por toda Hispanoamérica, y que tiene un fondo filosófico amargo y profundo.

Gertrudis Gómez de Avellaneda es la mejor entre los versificadores cubanos, aunque su coterráneo Gabriel de la Concepción Valdés, "Plácido", la ha superado en emotividad y en patetismo.

El guatemalteco Batres Montúfar ha escrito algunas páginas de tipo romántico; no obstante hay discusiones sobre este punto que nadie ha resuelto definitivamente.

En Colombia, los más excelsos románticos son José Eusebio Caro y Julio Arboleda, realmente sobresalientes; pero ha quedado como ejemplo el novelista Jorge Isaacs, con su novela "María", donde el amor más puro y desdichado se desenvuelve en un escenario de suaves esplendores indígenas.

Otros románticos americanos han sido Fermín Toro, venezolano; el boliviano Bustamante; los brasileños Goncalves y Casimiro de Abreu; el peruano Ricardo Palma, que compuso sus tan leídas "Tradiciones"; los argentinos Echevarría, con su poema "Elvira", y José Mármol, con su novela histórica "Amalia".

El siglo XIX y la época actual han sido fértiles en la aparición de géneros y subgéneros; el realismo con una potencia incommensurable, el naturalismo, el modernismo, el costumbrismo, todos ellos mezclados, conviviendo sin estorbarse y con mantenedores egregios. Todos ellos juntos no han podido acabar con el romanticismo que, aunque sea poco cultivado en la actualidad, subsiste y subsistirá mientras exista el corazón del hombre, mientras haya gozo y dolor en el orbe, mientras, como decía, el superromántico Gustavo Adolfo: "responda el labio suspirando al labio que suspira".