

Significación y consecuencias del romanticismo en Francia

La Revolución Romántica es el resultado de la larga lucha que lentamente sustituyó los sentimientos y géneros característicos de nuestro gran período clásico por los modos de pensar y de sentir, y aún por los géneros literarios de ingleses y germanos, en pleno esfuerzo de creación entonces. No se trata de saber si la literatura francesa, por sí misma, hubiera llegado a tales géneros y sentimientos; los hechos sí nos dicen que allá advino, presionada cada vez con mayor fuerza por las literaturas del norte.

Fatigada Francia, a finales del siglo XVIII, por la labor ponderosa de reconstrucción cumplida por ella en todos los campos, no podía sostener más la altísima tensión de voluntad, la austera disciplina espiritualista e idealista que se había impuesto para acomodar a su genio tradicional los apertes tumultuosos del Renacimiento y plegarlos a sus necesidades hereditarias. Bien que débil, indeciso y obstaculizado por los insintos profundos del alma nacional y el poderío de la tradición, se dibujó dentro de nuestra patria un principio de reacción filosófica y literaria. Entonces fue cuando Inglaterra y luégo Alemania llegaron con su empuje.

Acababa Inglaterra de atravesar por un período de intensa agitación, al cabo del cual había afirmado con plenitud su genio. Se había deshecho ella del catolicismo y había roto con la monarquía de derecho divino; se había creado una filosofía que a la concepción cristiana, y aun a la calvinista, del mal inherente a la naturaleza, antepone un deísmo a ba-

se de panteísmo materialista, deísmo dentro del cual el mundo y el hombre aparecen como buenos en sí mismos, deísmo que trastrueca el viejo orden de los valores y da a la materia y a los sentidos categoría de raíz del espíritu, quedando reintegrado el hombre a la naturaleza e introducido el determinismo hasta en su voluntad. Inglaterra había bosquejado una concepción de la historia que atribuye a las épocas de puro instinto, al "estado de naturaleza", superioridad sobre las épocas de civilización; había echado las bases del materialismo evolutivo y reducido todas las ciencias a la idea de causalidad, de puro mecanismo. No obstante apariencias menos precisas y lenguaje más equívoco, iguales concepciones hacían su época en Alemania.

Esas ideas entran a Francia, donde rápidamente arruinan, —al menos entre la "élite" intelectual—, todo el orden antiguo, espiritualista y cristiano, del conocimiento. Violentamente atacado por los sistemas enseñados por los deístas ingleses y por la audacia, hasta entonces desconocida entre nosotros, de que ellos dieron muestras, tuvo su descrédito el cristianismo católico, sin que fuera menor el de la monarquía absoluta que, aunque no atacada de frente, fue víctima sí de alusiones y críticas indirectas. Al propio tiempo sufrió una completa mutación el alma francesa, convertida como se vio al materialismo, al sensualismo, al culto de la "naturaleza" y del instinto.

Hemos de establecer, como punto de partida, el de que, sin el ejemplo y los estímulos del deísmo materialista anglo-germano, personificado en Montesquieu, Voltaire, Diderot, d'Holbach y sus amigos, no habría podido ocurrir en Francia semejante revolución moral y filosófica.

Dentro de la nueva atmósfera se aniquila en su alma la literatura clásica, aunque conservando sus formas. A despecho de sus apariencias paganas, estaba cosida esa literatura, no solamente a la inspiración católica y monárquica, sino también a la moral, a la psicología, a la concepción del hombre y del universo resultantes del espiritualismo. Y, casi sin ser notado, fue debilitándose y apareciendo a su lado una nueva literatura, conforme al espíritu del sensualismo optimista, literatura a la que ya los ingleses prestaban su inspi-

ración y modelos. Se perfila ella en la descripción emocionada de la naturaleza, en el drama o en la novela burgueses, que miran la realidad desde un nuevo punto de vista, materialista y antiespiritualista. A tales géneros añadieron los Alemanes el del idilio, que marca la teoría optimista de superioridad del "estado de naturaleza" sobre el de civilización. Y toda esa literatura penetra en Francia con Diderot y con Rousseau, discípulos de ingleses y alemanes, en su calidad de filósofos y de literatos. Y mientras Diderot introduce el "drama", Rousseau da entrada a la novela burguesa; Diderot predica la moral optimista de los anglo-germanos y Rousseau propaga su antítesis del "estado de naturaleza", descubierto ya más allá de la Mancha y del Rhin, idealiza la pasión, execrada por nuestros clásicos, abre nuestra literatura al individualismo antisocial, ofrece como asilo al sentimentalismo religioso, cuyo despertar copia Rousseau de los ingleses, un cristianismo naturalista, ajustado, en su fondo, al sensualismo, prestado directamente también de Inglaterra. Y, de tal suerte, lo que pudiéramos llamar reforma religiosa emprendida por Rousseau, se vuelve francamente contra la tradición católica y representa, entre nosotros, tras del deísmo inglés de Voltaire, un nuevo progreso de la influencia anglo-germana. Allí radica para Bernardino de Saint-Pierre y para Chateaubriand la evolución de sentimientos en Francia.

El sensualismo naturalista reina en nuestra patria, encubierto para muchos espíritus bajo velos de indecisa urgencia religiosa, de idéntico contenido y del mismo origen. A tales disposiciones Saint-Pierre y Chateaubriand vendrán a añadir otras nuevas, elaboradas también, en lo esencial, por ingleses y alemanes: un culto mórbido del "yo", que pronto degenerará en melancolía y en el "mal de vivir"; una especie de diletantismo imaginativo, acompañado de tristeza, que goza con las ruinas históricas, evoca, dolorido, los siglos pretéritos, muy en particular la Edad Media, y busca en la "poesía" católica complacencias bien perversas, por lo insincero y adulterado de sus fundamentos.

Bernardino de Saint-Pierre adopta, en mucho, aquellos sentimientos, hasta alcanzar los propios umbrales de la rehabilitación "estética" del catolicismo, al tiempo que, por una

necesidad también estética, busca cómo volver a introducir en la ciencia de la naturaleza la visión finalista. Chateaubriand, por su parte, traspasa esos límites y, bajo las influencias que ya hemos precisado, escribe su "*Genio del Cristianismo*". Mas, en el fondo, ambos quedan naturalistas e individualistas, discípulos de ingleses y alemanes, en igual grado que Diderot o Rousseau. La especie de reacción nacional y católica que ellos llevan a cabo no pasa de ser un espejismo. *A la sombra de aquel espiritualismo y de tal catolicismo imaginativo aportados por Chateaubriand y Saint-Pierre, subsisten, y agravados, el naturalismo y el individualismo anglo-germanos.* Su iniciativa no tendrá, pues, otra consecuencia que la de, so pretexto de catolicismo y de espiritualismo, plegar más fácilmente el alma francesa a los extraños sentimientos que, desde un siglo, la envolvían y penetraban.

Con todo, y merced a su genio, la nueva literatura venida de ingleses y alemanes, trajo infinitos progresos: enriqueció la prosa en la expresión de las adquisiciones del alma individualizada, en su contacto más estrecho con las cosas, y en el goce de su diletantismo y de sus desvaríos le dio también un verdadero lirismo que sólo esperaba su ocasión favorable para conquistarse el verso, transformándolo, y regalarnos así con cierta poesía plenamente desarrollada ya entre ingleses y alemanes, y de la que carecíamos hasta entonces. Una última agitación de las imaginaciones francesas permitirá a esa nueva poesía destruir de un solo golpe los restos de la antigua, en especial de la tragedia, y desembarazarse de ella. pa con Walter Scott y Byron, con Goethe y Schiller. Toda Eso a la hora en que las literaturas inglesa y alemana llegaban a su verdadero auge y a su mayor expansión en Europa la filosofía del siglo XVIII, absorbida por un ardiente individualismo, adobado de brillantes conquistas imaginativas, hacía sus alardes en obras "románticas" que deslumbraban deliciosamente a los pueblos extranjeros y que tan de moda habían de ser, hasta en el nombre, para los países nortños. Con Schiller y Walter Scott volverán a vivir, llenos de magnificencia, los siglos pretéritos, en especial el medioevo. Goethe y Byron prestarán a la revolución del individualismo, a la soberanía del "yo" instintivo, una amplitud filosó-

fica, una audacia, una seducción sin antecedentes, que enloquecerá todos los entendimientos.

Lirismo subjetivo, novela, drama, aparecen ahora como géneros "grandiosos" en capacidad de disputar con la tragedia, géneros que llevan en sí todo lo que puede exaltar al alma moderna. Descubiertos para Francia, los escritores extranjeros provocarán presto entre nosotros el indescriptible entusiasmo que hiciera populares a sus predecesores del siglo XVIII. Esa fiebre anuncia los rasgos de la nueva poesía, que bajo el dominio todavía del espíritu de Chateaubriand se entregará, no muy tarde, a Byron, el Chateaubriand inglés, amargo, impío, revoltoso y más fiel que el nuestro al espíritu del siglo XVIII, del que ambos proceden. Al encuentro con la novela de Walter Scott y con el lirismo byroniano, vacila la tragedia, que la crítica extranjera y la francesa de extraña inspiración han atacado tan fuerte y repetidamente. El "drama", de obscurísima vida hasta entonces, levanta la cabeza y se hace histórico, a influencias de Scott, y lírico, a las de Byron, *en el convencimiento siempre de seguir a Shakespeare.* Esa evolución tiene estímulos en Schiller y en Goethe. El drama producirá ahora la tragedia romántica, como la novela del siglo XVIII había engendrado el lirismo. La revolución literaria estaba hecha.

Las ideas inglesas y germánicas, llegadas a Francia al tiempo que el joven Voltaire, coronaron la obra. Con la ayuda de las creaciones de su genio literario, aquellas ideas acabaron con nuestra literatura clásica, suscitando una nueva, inspirada en las literaturas del Norte, dóciles antaño a imitar la nuestra. "Lo que los franceses tienen por novedoso en sus actuales tendencias literarias, decía Goethe, en marzo de 1830, a su fiel Eckermann, no es, en el fondo, sino el reflejo de lo que la literatura alemana ha pretendido y realizado desde hace cincuenta años". Si Goethe hubiera dicho: "las literaturas inglesa y alemana", su observación sería irrefutable, ya que de Inglaterra partió todo ese movimiento filosófico y literario a que debe su vida nuestro romanticismo. Mas, entendámonos bien.

No pretendemos afirmar con lo dicho que ese romanticismo y la literatura que lo ha preparado sean inglesas o ger-

manas; que Voltaire, Diderot, Rousseau, Bernardino de Saint-Pierre, Chateaubriand, Hugo, Vigny, Musset, sean genios extranjeros que escribieron en francés. No. Esos genios nos pretencen, y veremos por qué especiales caracteres; mas, es incontestable que las ideas fundamentales sobre el hombre y el universo, bases que han hecho posible nuestra literatura moderna; que los sentimientos que ella expresa; que los mismos géneros por ella adoptados, nos los han suministrado Inglaterra y Alemania; que aquellas ideas y aquellos sentimientos, como también esos géneros, tienen sus raíces directas en el genio germano-protestante, individualista, naturalista, de esos pueblos, opuestos en su totalidad a lo que el genio francés había representado hasta entonces. Y es ésta una constatación demasiado importante.

II

Siendo el romanticismo, en su preparación mediata del siglo XVIII y en la inmediata de principios del XIX, un fenómeno de influencia anglo-germana, debe ir marcado con sello particular, no tan sólo en las ideas fundamentales y en los géneros literarios que le sirven de expresión, sino también en los mil detalles característicos que denuncian el espíritu de una época. Y es éste el caso precisamente: temas y maneras literarias, afectaciones y predilecciones, todo aparece dominado por el prestigio de Inglaterra y de Alemania y, de no ser posible otras, pruebas de sus orígenes septentrionales nos las multiplica su misma historia. Aun donde se dijera obedecer a otras sollicitaciones, la imaginación romántica francesa ha seguido dócilmente los impulsos venidos de más allá del Rhin y de la Mancha. Y hemos de disipar aquí un error bien extendido, hijo de una consideración superficialísima de las cosas: *No existen dos romanticismos, de inspiración anglo-germana el uno, y el otro de influencia "meridional", italiana o española.*

El aferramiento intempestivo de nuestros románticos a los paisajes, a las costumbres, a las literaturas del Mediodía y del Oriente, es un efecto de la influencia de ingleses y alemanes, de la sugestión de su crítica y de su poesía. Con la

ayuda de Sismondi, su directo discípulo, y de Bouterweck, puso Schlegel de moda entre nosotros la literatura española, y en Byron descubrieron los románticos franceses a la España viviente, a Venecia, al Oriente y también las márgenes del Rhin. En ese sentido fue grande el movimiento emprendido por Byron, movimiento que parte de los orígenes del siglo XVIII inglés y avanza hasta Richardson (*Grandisson*), Horacio Walpole, Mrs. Radcliffe, Lewis, etc. La España heroica, bravía y llena de colorido de nuestros románticos, es la de Byron y la de Schlegel, y Victor Hugo se inspiró directamente para su *Ruy Blas* en el *Don Carlos* de Schiller. El Oriente del mismo Hugo y la Venecia de Musset descienden en línea recta de las obras de Byron: Hugo hace suyo el Oriente trágico, Musset prefiere el Oriente y la Venecia del carnaval, tales como aparecen en *Don Juan* o en *Bepo*. Fue Byron quien hizo de nuestros románticos entusiastas helenistas. La predilección por los "cantos populares" del Oriente o del Sur, (Albania, Grecia), el encanto por las costumbres salvajes, mezcla de sangre y de voluptuosidad, el entusiasmo por todo lo que constituiría la originalidad de un Mérimée, por ejemplo, regalos son de Byron. Y todavía resulta de la concatenación de textos, que nuestros románticos aprendieron de Byron a cantar a Napoleón, a la manera como en Alemania Byron también se lo enseñara a Heine. El del poeta entregado por su misma grandeza al aislamiento, y señalado en la frente con el "signo de Caín", fue tema familiar a Victor Hugo y a Vigny y tema asimismo muy byroniano. Destacado puesto ocupa, pues, el poeta inglés dentro de nuestro romanticismo.

Para lograr la imitación de Byron, nuestros románticos simulaban menosprecio por lo "burgués" y odio para la "sociedad". En su espíritu de imitación, uno después de otro, divinizaban el amor y maldecían de ese sér débil, falaz y vil por que tenían a la mujer, según se inspiraran en *Childe Harold* o en *Don Juan*. Tan doble actitud, muy de uso en Musset y en Vigny, procede por entero de Byron, de cuya escuela, muy al revés de lo que se ha pretendido, jamás supieron apartarse ni Vigny ni Musset. El Musset que celebra el amor como al solo bien real en este mundo, resulta tan discípulo

del inglés como el que execra o ridiculiza ese mismo bien. Y discípulo de Byron es también el Vigny de *Sanson y Dalila* como el Vigny de la *Casa del Pastor*. Byroniza asimismo Vigny cuando aplaude y rechaza alternativamente a la naturaleza como cuando lanza su anatema a la cara de Dios y se refugia en su humana soberbia. Allí se asoma el Byron de *Cain* y el de *Cielo y Tierra* y a Vigny y a Byron, a un mismo tiempo, habrá de copiar Leconte de Lisle su atroz rebeldía. ¿Se argüirá acaso que todos esos motivos son secundarios en nuestro romanticismo? . . .

Añadiremos entonces que la altiva independencia de un Musset frente a ese romanticismo que le penetraba hasta la medula, que su posición en las *Cartas de Dupuis y Cottonet* y en muchos otros trozos, no eran sino legado de Byron, y del Byron de *Don Juan* precisamente, ya que, por exquisito buen tono, Byron, el gran romántico de Inglaterra, fue enemigo del romanticismo: afectaba venerar a Pope y escribía tragedias mediocres; se mofaba de sus contemporáneos románticos y posaba de no tomar en serio su papel de literato. El era tan sólo un gran señor que, en vía de distracción, escribía sus versos y se reía de la gloria y del público. En tales plantas supieron imitarle, entre nosotros, Musset, Mérimée, Stendhal y, a ratos, Lamartine y Vigny. De las vanidosas e insolentes maneras del autor de *Don Juan* hizo calco el grande Stendhal y también Mérimée.

Hasta en la vida ordinaria obtiene imitadores Byron. A partir de 1830, nuestros jóvenes románticos se extralimitan en la bebida y se entregan a orgías que traducen las de Newstead; y, sin abandonar, a influencias de Walter Scott, su admiración por la Edad Media, adoptan aires de orientales con rostro lúgubre, tal como nos lo enseña Gautier en su *Historia del Romanticismo*. Las cartas de los estudiantes y empleados de la época de Luis Felipe rebosaban de violentas pasiones y de apetito de crímenes que, a leguas, denuncian su byronismo.

Al lado de los byronianos trágicos, figuraban los “dandys”, que picaban de “hombres fuertes”, jugaban a la impasibilidad y al cinismo, afectaban desafiar todas las opiniones, trataban la religión y la moral con soberano menosprecio, ha-

blaban en sonora voz de sus “queridas” y llenaban el mundo con sus relatos de vino y juerga. Musset, Mérimée y otros, figuraban en el grupo. De buen tono aparecía también volver la espalda a la patria, a la manera de Byron, y afectar vivas predilecciones por países de mayor independencia hacia los convencionalismos burgueses y más fecundos en pasiones tumultuosas y en primitivas “energías”. Para el caso nos ofrece otra vez su nombre Mérimée o la *Arrigho Beyle Milanese*. Así, pues, o el bulevar con sus galantes aventuras, a falta de Venecia, o el “bosque” y las gargantas de Extremadura.

La desvergüenza del byronismo alcanza a la misma literatura ordinaria. . . La comedia contemporánea, al decir de Enrique Heine, observador de magnífico palco, pisotea, con cinismo no registrado entre nosotros, todas las “convenciones” de la moral social individual y refleja, a su manera vulgar, las “poses” de inmoralidad que Musset y Mérimée se habían robado al autor de *Don Juan*. El personaje en quien se resume aquella adaptación, ese Roberto Macaire que maltrata nuestra escena, representando allí el vicio descarado, la desvergüenza sin límites y el sadismo en el mal, es un Byron despreciable.

La anglomanía y la germanomanía registradas en el siglo XVIII, llegaron a su exageración. Pudiera creerse que la primera lograra un freno con las guerras de la Revolución y del Imperio. Mas, aún durante la Revolución, ella se encontró en tierra francesa, agravada y exacerbada por su manía americanista. La imitación consciente e inconsciente de Inglaterra y de América campea por toda la historia de la Revolución. El recuerdo de los tiempos de Cronwell y el más reciente de la guerra de la Independencia asáltan de continuo todas las mentes y mueven las voluntades. ¿Acaso, al querer de Chateaubriand, no será “plagio” en nuestros Jacobinos, la inmolación de Luis XVI? . . . Sea lo que fuere, en vísperas de la Revolución, Mirabeau recordaba y defendía la ejecución de Carlos I, otrora justificada por Voltaire en sus *Cartas Filosóficas*. La más ilustre de nuestras asambleas revolucionarias, la Convención, lleva nombre inglés, copiado de la historia de la Revolución de Inglaterra o de la guerra de Independencia en América. Los “clubes”, los “comités” y

las "federaciones" son de extracción anglo-sajona, en palabras y resultados. La Declaración de los Derechos del Hombre es, sin duda, imitación de la célebre Declaración de Derechos en América. E importación de América también es aquel fervor republicano que, sin tardanzas, sucedió entre nuestros revolucionarios al ideal de una monarquía constitucional.

Bajo la Restauración, lejos de debilitarse, se agudizó aún más la anglomanía política. Esa misma palabra Restauración, que designa el nuevo régimen, es un traslado a la historia de Inglaterra. La Cámara de los Pares y la Constitución no tienen otra paternidad. Si se forman partidos, ellos adoptan denominaciones inglesas, como las de "liberal" y "conservador", que tienden a las de "liberal" y "conservative". Ya habría de venirnos, también de más allá de la Mancha, el "radicalismo" y, con la subida al trono de Luis Felipe, la comparación de su advenimiento con la de Guillermo de Orange, que ocupa el lugar de los incorregibles Estuardos. Por su parte, Guizot declara que el ciclo abierto por la Revolución de 1789 quedaba definitivamente clausurado.

Al propio tiempo se desencadena en la alta sociedad una verdadera furia de imitación a lo inglés. Del otro extremo del estrecho vienen a Francia los carruajes, los caballos, los elementos para la caza. Se funda un Jockey-Club al estilo londinense y el amor por las carreras recrudece más que nunca. Se dan *routs* y las mujeres adoptan tocados a *ringlets* y disminuyen sus proporciones como las inglesas. Visten los hombres con paños ingleses y hacen lavar su ropa blanca en Londres; lucen el cubilete inglés, ostentan guantes amarillos; fuman "puro"; se casan como los ingleses y, como Byron, juegan al tiro al blanco. A costa de todo aquello, se es *dandy*. Musset y Merimée sobresalen en tales danzas, sin que falte un retrato del segundo, con el sombrero boca-arriba para mostrar el forro, al estilo de Londres. En las novelas cortas sobre París, Mérimée hace relucir como "*chic*" las cosas y gentes de género inglés. El mismo se nos presenta como un *gentleman* frío y retraído, como un *matter of fact man*, según sus palabras, que por nada se conmueve, a quien todo le es indiferente, radicando quizás en eso su

fama de "impasibilidad". Aun aquí está Byron sirviendo de modelo.

Por lo que a Alemania respecta, raya en histeria el culto sentimental que se le profesara en el siglo XVIII. No se es pensador ni poeta, mientras no se traspase el Rhin ni se preste oídos a las misteriosas voces de la "encina teutónica". Gentes, como el pobre Gerardo de Nerval, no más levantan dinero, cuando emigran a Alemania. El tipo convencional del alemán adquiere contornos sublimes en la pluma de Mme. de Staël, y en las novelas de la época y en el propio Balzac hallamos curiosísimas semblanzas.

Advirtamos ahora que todo el teatro romántico lo fecundan Byron y Scott; que la novela romántica, cuando es histórica, procede de Scott y, si biográfica, del *Werther* que, con Jorge Sand, hacen de la vida pasional un ideal que supera en mucho la moderación concedida por Rousseau al sentimiento; que la novela realista a lo Stendhal y a lo Balzac se inspira en Scott, para la pintura del detalle y para señalar la influencia del "medio" en el individuo, y en Byron, para el culto de la "energía", para el realce de las taras morales y del tipo del "bandido social"; que la historia romántica a lo Barante, a lo Agustín Thierry, a lo Michelet, es trasposición de la novela de Scott a la cual se une en Michelet una fuerte dosis de byronismo y de "filosofía de la historia" germánica; que Scott, Burger, Goethe, Schiller y Byron se imponen a la poesía lírica; que la filosofía en práctica ha sido importada de Alemania por Victor Cousin, y tomada de Herder, en lo que mira a la interpretación de las grandes épocas históricas, y traducida por Quinet en 1827. Al refrescar todo esto, *estamos obligados a reconocer que el espectáculo ofrecido por el romanticismo, en pleno desenvolvimiento, confirma, del modo más palmario, lo que sus orígenes nos han dicho, o sea: que es un fenómeno esencialmente anglo-germano en nuestra historia literaria*, fenómeno que, en Francia, habla del triunfo definitivo de las fuerzas extrañas, por nosotros señaladas durante todo el siglo XVIII, fuerzas que, día a día, han ido conquistándose lugar altísimo en la vida intelectual del país. ¿Y no se nos hace significativo que sea en Byron, el genio que encarna de modo completo las ideas y los senti-

mientos que la Inglaterra del XVIII vertió sobre Francia, que sea en Byron, decimos, donde siempre y por doquiera halla influencias nuestro romanticismo?...

III

El dominio que, gracias al romanticismo, lograron sobre el espíritu francés Inglaterra y Alemania, se extenderá aún más, exagerándose, sobre toda la literatura subsiguiente, tan estrechamente unida al romanticismo hasta no ser sino su cabal desenvolvimiento. Porque, todavía aquí, conviene rectificar un error muy en boga. El romanticismo no está ceñido a las fechas ridículas que tantos historiadores literarios, y aun especialistas, le asignan entre nosotros. Bien cómodo resulta llamar romanticismo al período comprendido entre el "triunfo" de *Hernani* y el fracaso de los *Burgraves*; pero eso, a condición de no ser víctimas de divisiones convencionales que, tomadas a la letra, desnaturalizarían la historia. Así como el movimiento "romántico" se inició mucho antes de 1830, —desde los orígenes del siglo XVIII—, puede también él sobrepasar al año de 1843. El período comprendido entre esas dos fechas enmarca, más o menos, la exaltación, el pleno triunfo.

Debemos concretar, pues, el romanticismo al día en que, a influencias de ingleses y alemanes, la orientación católica y espiritualista empezó a orientarse al sensualismo, al optimismo, al determinismo y al materialismo, que habían de traducirse en la libertad del individuo, sometido hasta entonces, a una disciplina moral y racional, y en la emancipación del "sentimiento" y de la pasión, manifestaciones en nosotros de la vida universal, por oposición a la vida propiamente "humana". Salvados los obstáculos en 1830, en 1843 el río no podía detener su curso. El movimiento, gestado durante un siglo, no mata sus efectos en trece años. Dentro de la historia de la literatura francesa representa el romanticismo un período tan importante como el del clasicismo. Al igual que el segundo, aquél tuvo su preparación, su apogeo y su desbordamiento. Y precisamente la expansión se efectuó durante todo el siglo XIX, en el que se precisaron

los varios aspectos del romanticismo, y ella se continuó a principios del presente siglo, ya en pleno romanticismo, tanto en la literatura como en la filosofía y en la política. Hoy todavía obedecemos a los principios generales proclamados por la revolución romántica.

Las diversas escuelas literarias del siglo XIX y del XX, que presumen de opositoras al romanticismo, no son sino sus caracterizadas manifestaciones. Con un poco de reflexión pudiera demostrarse eso. Basta con mirarlas de cerca para darse cuenta nítidamente de su raíz romántica y seguir esa raíz hasta el terreno profundo donde germinó el romanticismo. No otra cosa sucede con el movimiento "realista" que, pasado 1840, hace su aparición en el teatro y en la novela; con el estetismo, la doctrina del arte por el arte y de la objetividad imposable que hace su correlativo en la poesía. Aquel "realismo" y este "estetismo", lejos de ser la negación del romanticismo, son elementos esenciales suyos que dentro del romanticismo tuvieron su temprana aparición. En realidad, la esencia del romanticismo se encierra en la libertad de imaginación y de sensibilidad. Y el lirismo subjetivo, el canto espontáneo, son formas más refinadas de esa independencia, que responden a la necesidad para la imaginación y para la sensibilidad de procurarse goces y emociones, a la urgencia por el espectáculo de una palpitante realidad llena de coloridos y captada en todo el prodigio de su variedad, urgencia que desconocía el clasicismo, y a la que tanto desdénaba que parece imposible que pudiera permitirle su imposición en el alma del hombre.

En el terreno de los hechos el realismo y el estetismo aparecen como un desborde lírico, en los propios orígenes del movimiento romántico de pleno siglo XVIII. El minucioso desarrollo de la realidad exterior coexiste en Thomson y en Richardson con las mismas efusiones sentimentales que en Diderot. El diletantismo estético se manifiesta en Walpole bajo las apariencias históricas que habría de poseer hasta el final y, desde fines del siglo XVIII, Francia tiene en Chénier un partícipe del "arte por el arte". En pleno romanticismo, Byron, resumen de todas las nuevas exigencias, une el diletantismo estético al lirismo subjetivo, y Walter Scott

es ya un "realista" completo al mismo tiempo que un poeta lírico y un diletante en la historia. Dejémonos, pues, de separar elementos que la realidad ha confundido y que proceden, por iguales rasgos, de un espíritu fundamental.

Y para seguir en la literatura francesa, no perdamos de vista que, desde la época llamada "romántica", el realismo y el diletantismo tienen allí entera constitución con Mérimée, Stendhal y Gautier. En el período posterior, ellos se desligarán del lirismo para tomar mejores posiciones, pero Balzac, fundador del "realismo" absoluto, es un caracterizado romántico que ha hecho cursos en el "*roman noir*", en Walter Scott y en Sterne, para sólo citar sus maestros principales de juventud. Por lo demás, ya conocemos nosotros los abrevaderos intelectuales de Stendhal o de Mérimée. El estetismo "imposible" de Leconte de Lisle, que tanto solaz hallaba en los cuadros históricos, se alimentó de la savia romántica más pura, ya que Leconte de Lisle, "imposible" tan sólo en la superficie, es discípulo directo de Byron y de Vigny, cuyas ideas no cesa de exponer. Distinta ascendencia no le hallaríamos a Banville, ardiente byroniano en sus comienzos, como tampoco a los "Parnasianos".

Flaubert, a la vez que "realista" y diletante de la historia de las civilizaciones, es un romántico desatinado por su furor contra lo burgués y lo cotidiano, y por su sed de emociones intensas. Sus cartas son, quizás, el documento más precioso que pueda lograrse sobre los estados de alma romántica. Por sus pormenores crudos y relievados y por sus explosiones de lirismo también es romántico Taine, emparentado tan inmediatamente con los "objetivos" contemporáneos en prosa y en poesía. ¿Y habríamos de insistir hoy todavía sobre la carga de romanticismo que pesaba sobre el temperamento de Zola, creador de ese realismo exasperado que se llama "naturalismo?... Así pues, en ningún momento existe ruptura entre la era "realista" o la "estética" y la "romántica", propiamente tal. *El realismo y el estetismo parnasiano no son sino fases del romanticismo, que se muestran plenamente después de un período en el que, por sobre todo, había dominado el lirismo subjetivo.*

Si fue necesario romper el vínculo íntimo que unía al

realismo y a la poesía "imposible" con el romanticismo, tal cuidado parece superfluo, en tratándose de la escuela literaria que le sucede: el Simbolismo, donde aparece de bulto el carácter romántico. La oposición superficial que existe entre ambas épocas no debe engañarnos.

El alma romántica, en el amplio sentido de la palabra, presenta dos polos entre los que ella oscila: el polo del individualismo y el del materialismo determinista, que son los dos puntos de concentración de una misma fuerza profunda, diferente tan sólo en apariencia. Tras de la oscilación hacia el materialismo determinista del realismo y del naturalismo, vino el simbolismo con su impulso hacia un agudo individualismo. *En verdad, el simbolismo sólo representa un retorno a la poesía subjetiva de la época romántica por excelencia, quizás aun a poesía más subjetiva todavía.* Con Saint-Beuve, el poeta, y con Baudelaire, el simbolismo se enlaza directamente al romanticismo, cuyos caracteres posee. Al igual que el romanticismo, gusta de los períodos confusos y legendarios de la historia. Mas, hemos de anotarle que sabe pintarlos con una efusión más alejandrina, fuera de buscar más sutiles y curiosas sensaciones. Las "*cotés de nuit*" de la naturaleza: magia, hechicería, demonismo, tienen para el simbolismo el interés poseído, en otro tiempo, por sub-románticos a lo Gerardo de Nerval o a lo Boulay-Paty. Pero ante todo, está su sensibilidad, que es romántica por excelencia: ese lirismo interior, que penetra y alcanza los confines mismos de la espontánea música del alma adormilada, inconsciente, poseída del sentido de los matices, del refinamiento en el acento que provocan el trastorno del idioma y de la prosodia, la audacia de nuevas combinaciones en palabras y ritmo, el peso de los signos verbales para la expresión de lo inexpresable. Es el instinto romántico en grado superior de profundidad.

El simbolismo sella la modificación más reciente en nuestra literatura, puesto que las actuales escuelas, cualquiera sea su nombre, no hacen sino continuarlo. Sin embargo, la continuidad se efectúa con aridez y falta de galas, que operan con el simbolismo lo que el arte de Stendhal y de Mérimée efectuó con el romanticismo. Esa continuidad se realiza con un mayor cuidado por la realidad directa, de la que

el simbolismo venía evadiéndose para refugiarse en el ensueño; y se produce la continuidad, tendiendo al realismo, a un realismo brutal, pesado y doloroso. Así pues, tras la etapa individualista del simbolismo debiéramos anotar una nueva oscilación del espíritu romántico hacia el materialismo.

Si ello es así; si nuestra literatura de los siglos XIX y XX no han sido sino un romanticismo que ha venido desplegando sus diversas fases, apurando su contenido, nada de extraño tiene el que, como el preromanticismo y el romanticismo, se haya quedado subordinado, en gran parte, a las literaturas del Norte. Sin duda la literatura francesa del siglo XX y la de la segunda mitad del XIX, ha tenido, como la del XVIII y principios del XIX, sus grandes figuras que, por el fondo mismo de su genio, nos pertenecen del todo; pero, en su conjunto, esa literatura, en razón misma de los principios que la inspiraban, ha marchado sin cesar tras los rastros del espíritu anglo-germano. Debemos recibir de buen grado esta verdad: en la literatura, lo mismo que en política y en filosofía, el genio de Inglaterra y el de Alemania reinaron sobre el mundo durante el siglo XIX, como una consecuencia de nuestra abdicación de la cultura en el XVIII. No se mudan los dioses penates; y un pueblo, como el nuestro, que se deja invadir por las concepciones fundamentales de otro pueblo, pierde, desde luego, su independencia. Nuestra literatura, y aun nuestra vida intelectual del siglo XVIII, evolucionaron al golpe de las influencias de Inglaterra y Alemania.

Dejemos de lado el "realismo", del que ya nos hemos ocupado lo suficiente. El "naturalismo" de Zola, que viene luego, se apoya esencialmente en las tesis "científicas" de la "herencia" y del "medio", tesis apenas puestas en circulación por Darwin, cuyas obras llegaron hasta nosotros a partir de 1860, con altísima sensación. Al lado de esa fuente de inspiración, pasan a segundo plano todas las demás que Zola invoca tan profusamente. El darwinismo, junto con el neosensualismo inglés, fueron también los cimientos del "sistema" de Taine. La solidaridad del romanticismo, en el siglo XIX, con el preromanticismo del XVIII, nunca como entonces se hace más clara, pues desde Diderot, las ideas darwinianas, implícitas para el materialismo evolutivo, obtuvieron

su nítida formulación. A la formación del "naturalismo" ofrecen contribución directa, con sus elementos sociales y hasta socialistas, las novelas de Dickens, que entran a Francia a un tiempo con las teorías de Darwin. Bien conocido se tiene ya el poder de dependencia que el autor de *Pickwick* y de *David Copperfield* ejerció sobre Alfonso Daudet.

En términos más generales, toda nuestra literatura realista y materialista del Segundo Imperio se explica por la ola de ciencia y de filosofía evolucionista y panteísta que estalla en suelo francés, desde más allá del Rin y de la Mancha. La poesía "impasible" y de inspiración histórico-filosófica, imperante por la misma época, no hace excepción a la regla. En su actitud hostil hacia el cristianismo, en su "caínismo", en su "satanismo", ella proviene de Byron y mientras distiende cuadros de historia que expresan el sentido de una época, —y aquí conviene juntar la *Leyenda de los Siglos* a los *Poemas bárbaros o antiguos*—, mientras eso, ella se alimenta de la filosofía de la historia alemana, de la de Herder y la de Hegel. Sobre todo, de Creuzer, de B. Constant, discípulo de Herder, y de Straus. Renán, quizá la figura más representativa de la época, es, ¡quién lo creyera!, legítimo discípulo de los alemanes, aunque superando, como escritor, a sus maestros. El culto que por entonces se profesaba al helenismo, a las antiquísimas sociedades, a la mitomanía, es de descendencia germana. Y por diversos aspectos Flaubert se ata con vínculos visibles, aunque indirectos, al germanismo ambiente.

El período subsiguiente, caracterizado por el simbolismo, no rinde menores tributos a las influencias septentrionales. El simbolismo, con todo el movimiento de ideas que le acompaña, nació, ante todo, del "prerrafaelitismo" inglés y de Edgard Poe, maestro ya de Baudelaire y de Villiers de l'Isle Adam. Edgard Poe fue quien primero llevó el simbolismo a las confusas regiones del alma donde tantas complacencias debía encontrar. En seguida de Poe, y en grados diversos, lo impulsaron Nietzsche, Wagner, Ibsen, Oscar Wilde, evocadores también ellos de fuerzas ocultas en las penumbras del alma, de fuerzas vírgenes todavía para la literatura. Mallarmée, uno de sus fundadores y quien quizá traduce

mejor su espíritu, imbuído estaba por entero de cultura inglesa y de apasionado wagnerismo. Se explica así por qué anglosajones de origen, como Stuart Merrill y Viélé-Griffin, y flamencos de temperamento y de cultura semigermánica, como Verhaeren, Rodenbach, Maeterlinck, Mockel, etc., hayan podido entrar de plano a nuestra literatura y llegar a ser, para gran sorpresa, escritores franceses. Por último, la escuela contemporánea se emancipó del simbolismo, con ayuda de los rusos especialmente, quienes, al igual que los escandinavos de estos tiempos, nos han devuelto ese chocante naturalismo anglo-germano, ese individualismo mórbido, ardiente y de infinitas complejidades. Dostoiewsky, el más ruso de los rusos, es actualmente el mentor de mayores alardes para nuestros "jóvenes" y el autor a quien más deben ellos. Eso, sin olvidar a muchos americanos decadentes.

Sería signo de crecida ignorancia o de subida mala fe el no reconocer, en su parte más interesante y de mayores palpitaciones de nuestra actual literatura, los rasgos profundos del genio septentrional. Hemos dado las razones precisas de nuestro aserto. Ellas alcanzan, no sólo al romanticismo, sino también a los propios orígenes de nuestra cultura contemporánea en el siglo XVIII.

LUIS REYNAUD

**Profesor de Letras en la Facultad de
Clermont-Ferrand.**

