

de la civilización moderna, y siendo esa espiritualista, llamó el romanticismo un espiritualismo literario¹.

Todas estas nociones á las que añadiremos nosotros un instinto de rebelión y de libertad son suficientes para caracterizar la época romántica.

Fué un retorno á la Edad Media. Ya he dicho², el empezar la historia del siglo xvii, que el Renacimiento provocado por la invasión de los turcos, y el retorno á Italia de las obras maestras antiguas, tuvo por resultado contener el curso de nuestra tradición nacional y de hacer que nos pusiésemos al servicio de los latinos y los griegos; dije además que imprimió más profundamente en nosotros que en otro pueblo su marca y su influencia :

Determinó una paralización en la circulación de la vieja savia nacional y tradicional; mejor dicho, persistió la corriente, débil, modesta y tímida, á través de las obras de genios secundarios, y bajo los cimientos que sostenían el puente monumental de la antigüedad restablecida. Nuestra literatura siguió el remolque de los antiguos y tomó á Roma por patria. Racine no tuvo ni una sola vez la ocasión de emplear la palabra « Francia » en sus versos.

Esos modernos romanos son los clásicos ó mejor dicho los desarraigados. Evitar los detalles, elevarse á generalidades, sorprender las más lejanas relaciones, prescindir de las desemejanzas, reunir en apretado haz las relaciones y rasgos comunes, deducir leyes, unificar, simplificar, imponer á todo la norma inmutable y recta de la razón. Sacrificar todo lo que no es ella : la fantasía, el capricho y el sentimiento mismo; confundir en una síntesis fría los elementos generales y las particularidades, no distinguir los pueblos, las provincias, los tipos, las nacionalidades; concederle todo á la idea y muy poco á la emoción, esquivarse tras las leyes intangibles del recto sentido; contener las obras y los tipos en la inmovilidad de la perfección absoluta; negar el progreso y fijar las figuras en una eterna y rígida juventud, hacer abstracción de su individualidad y de sus propias impresiones ó sensaciones, para no contemplar sino la resplandeciente y triunfante lógica dueña de las obras y de los espíritus : tal fué el ideal elevado de nuestro siglo xvii, más humano que nacional, más riguroso que sensible.

Veremos como irá desarrollándose esta concepción, y después agotándose y secándose, hasta que llegue la reacción que será todo lo opuesto, y que se llamará el romanticismo.

He aquí lo que decía yo. En 1800 el ciclo estaba terminado, y volvemos al siglo xvi y aun á tiempos atrás.

El eclipse del genio francés detrás del sol de Grecia toca á su fin. Volvemos á nuestros orígenes. El cortejo resplandeciente de los esplendores

1. Acerca del Romanticismo francés ha escrito un muy notable volumen, lleno de erudición, novedad y doctrina, como todos los suyos, el Sr. Menéndez Pelayo. Dicho volumen forma parte de la *Historia de las ideas estéticas en España*. También ha publicado acerca de la materia (pero concretándose al romanticismo en España) un interesante libro el laborioso y castizo escritor cubano D. Enrique Piñeyro. (N. del T.)

2. Tomo I, página 346.

CAPÍTULO II

EL ROMANTICISMO

Definición. — Retorno á los orígenes. — Los últimos clásicos. — El trono y el altar. — Influencias extranjeras. — Despertar del individualismo. — Confidencias de almas. — Un escollo. — El grupo de los originales. — Petrus Borel el Licántropo. — Gerardo de Nerval. — Más sensaciones que sentimientos. — El color local. — Independencia rebelde. — Error con respecto á los antiguos. — Exceso de egoísmo.

¿Qué es el romanticismo?

Duvergier de Hauranne respondía : « Es una enfermedad como la epilepsia ó el sonambulismo. »

Esto no es una definición¹. Madama de Staël, H. Heine, Beyle, Stendhal se mostraban más precisos : fué el antagonismo entre el catolicismo y el paganismo, el Norte y el Mediodía, la edad media y la antigüedad. Boileau habló de Neptuno y Racine de las Ninfas. Chateaubriand hizo el *Genio del Cristianismo*. Los clásicos fueron latinos, Víctor Hugo siguió las orillas del Rin y escuchó la voz de las Ondinas en la sombra de los burgos. Ifigenia y Clitemnestra fueron heroínas de tragedias; Luis XI, Carlomagno y Rolando sedujeron á los poetas noveles.

Para Beyle-Stendhal el romanticismo es el arte de dar al pueblo obras que puedan procurarle el mayor goce posible porque se hallan en más perfecto acuerdo con sus costumbres, sus gustos y el estado de su alma : es el Arte moderno. En este sentido fueron románticos en su época Racine y Shakespeare. *El Globo* definía la nueva teoría literaria : « la libertad, para los talentos más diversos, de desarrollarse dentro de su propia individualidad. » Sismondi veía en el romanticismo la imagen

1. Duvergier de Hauranne tenía mucho ingenio; debe leerse la deliciosa carta que escribió desde Milán el 5 de octubre de 1823 á Beyle, á quien había pedido cartas de recomendación, sin conocer las pérdidas que Beyle ha empleado en *Roma, Nápoles y Florencia*; está llena de encantadora ironía. Era inteligente. Desde 1824, á los veinte y seis años, había conquistado, con sus artículos en *el Globo*, en *los Debates* y en *la Revista francesa*, cierta influencia política, al mismo tiempo que había sabido crearse por otra parte una reputación de conversador inteligente en los salones que frecuentaban con asiduidad hombres como Pablo Luis Courier, Mérimée, Cousin y Henry Beyle. Pero no tenía nada de guapo. « La parte exterior del Sr. Duvergier de Hauranne, su enmarañada cabellera, su flacura, sus anteojos, su voz que parece perderse en las cavidades de una laringe enferma le dan el aspecto de un muchacho burgués cuya juventud se ha visto atormentada por tribulaciones ortopédicas. » (Nestor Roqueplan, 1842.)

dores romanos, el carro de Británico y los lictores de Catilina han desaparecido en el horizonte. Y se ha disipado la nube de áureo polvo. Ya no quedan sino algunas figuras rígidas, los últimos clásicos: Arnauld, Etienne, de Jouy, Delrieu, Viennet y Baour-Lormian que sabía envolver el epíteto más conciso é injuriar con mucha galantería á los románticos:

Il semble à les ouïr grogner sur mon chemin
Qu'ils aient vu de Circé la baguette en sa main¹.

Viennet se burlaba con cierta gracia de la nueva escuela y refiere una velada literaria en que oyó recitar sus obras á un joven adepto de aquellas doctrinas:

En Talma tout à coup notre homme se dessine;
Et, s'arrachant les vers du fond de sa poitrine,
Sa languissante voix, en accents douloureux,
Psalmodie un poème en l'honneur de nos preux.

C'était un feu roulant d'énigmes, d'hyperboles;
J'y cherchai vainement le sens de ses paroles,
Et crus que mes voisins allaient être indignés
Des bulles de savon qu'il leur jetait au nez².

Los dardos del Priamo de los últimos clásicos caían sin fuerza ante el entusiasmo nacional del romanticismo.

Nos encontrábamos frente á frente con nuestros padres tales como fueron antes del Renacimiento. Los románticos dieron su adiós á los antiguos y aspiraron á reinstalarse en su casa solariega. La edad media francesa representaba los dos grandes principios que la dominaron: el trono y el altar, monarquía y clero, emperador y papa. El romanticismo fué católico y feudal, con su decoración de capillas, catedrales, y ermitas en medio de una dorada cabalgata de pajes de madrinas y de castellanas, y los poetas fueron á soñar en la misteriosa claridad de las

1. Diríase, al oírlos á mi paso gruñir,
Que de Circe la vara su magia hizo sentir.

2. Declamando sus versos con acento profundo
Presentase de pronto de Talma cual rival.
Salmodia con voz lánguida y tono moribundo
Un poema que ensalza la nobleza feudal.

¡Qué de enigmas é hipérbolas! ¡Qué horrible algarabía!
En vano allí buscaba sentido mi razón.
Creí que á mis vecinos acaso indignaría
El verse apedreados con pompas de jabón.

¹ Recuérdese la leyenda de la hechicera Circe que convirtió en cerdos á los compañeros de Ulises. Hemos creído útil agregar esta nota á causa del abandono en que yacen los estudios clásicos. (N. del T.)

sagradas naves ó en las ruinas de los monasterios sobre las lápidas sepulcrales en las noches sombrías.

El retorno al pasado excitó gran entusiasmo hacia la Edad Media que estudiaron Viollet-le-Duc, Raynouard, Fauriel, de Barante, Michelet, y que evocaron V. Hugo en *Nuestra Señora de París*, Casimir Delavigne en *Luis XI*, Roger de Beauvoir en el *Escolar de Chuny y Bretaña en el siglo trece*.

Los torneos, justas y cortes de amor lograron gran boga; se destruyeron gran número de muebles Luis XV para reemplazarlos con muebles de estilo gótico:

La influencia extranjera secundó este movimiento, si es que no llegó á determinarlo. Las lecciones de *arte y de literatura* de Schlegel traducidas en francés contribuyeron á la difusión de las obras de Shakespeare en Francia. Mercié empleó en ellos sus fuerzas, pero al principio el público se mostró refractario. Habiendo representado en su lengua unos actores ingleses en el teatro de la Puerta San Martín, les echaron huevos podridos y les gritaron: « ¡Hablad francés! ¡Abajo Shakespeare! » El pueblo tomaba á este último por un oficial de Wellington. Los literatos como Beyle-Stendhal le acogieron, le difundieron, aconsejaron que se imitase su género de observación y de expresión.

Walter Scott tuvo entre nosotros el mismo éxito que en el resto de Europa. Soumet lo arregló para el teatro. Se le leía mucho. Y agradaba entre nosotros por razones distintas de las que causaban su boga en otros países. En Alemania gustó principalmente la concepción prosaica de la vida y la moral protestante. Entre nosotros, se dió la preferencia á sus decoraciones medioevales, sus torrecillas, almenas, y maticanes. Se juzgó que sabía pintar mucho mejor los trajes que los sentimientos y no se leyeron sus novelas modernas. Su influencia como escritor descriptivo se hizo sentir en Vigny (*Cinq-Mars*), Mérimée (*Crónica de Carlos IX*), Balzac (*Chuanes*) el cual soñó con escribir en novelas la historia de Francia; y Víctor Hugo que publicó á los veinte y un años un hermoso artículo sobre *Quentin Durward*.

Byron² ejerció mayor influencia que Scott en nuestro romanticismo y fué el ídolo de toda una generación en la que despertó su nombre ideas de libertad, de independencia de la Grecia y de pesimismo; fué el ángel caído y el eterno herido. No se comprendió la mordaz sátira político-religiosa del *Don Juan*. Stendhal difundió su amargo lenguaje é

1. En general el pueblo francés se muestra hostil ó por lo menos indiferente en principio á toda representación en lengua extranjera. Recuérdense las persecuciones del teatro italiano antiguo. Para que tolere y haga como que se entusiasma, es preciso que medie un interés político ó diplomático, como *l'entente cordiale*, la alianza rusa, etc., etc. (N. del T.)

2. Otro tanto sucedió en España como lo prueban Espronceda y otros poetas de su época. En cierta ocasión preguntaron al conde de Toreno si había leído á Espronceda. — No, respondió, pero he leído á Byron. Esta irónica respuesta fué causa de que el poeta clavara en la picota (en su célebre poema *El Diablo Mundo*) el nombre de aquel ilustre prócer. (N. del T.)

hizo que gustasen de él Jorge Sand y Teófilo Gauthier. Alfred de Musset fué derecho á aquella alma hermana suya en el sufrimiento.

Los *Lakistas*¹ agradaron por su pintoresco culto de la naturaleza; los leyeron muy poco, excepto Sainte-Beuve. Alemania ejerció menor influencia. Werther se asoció á Child Harold. Fausto tuvo menos éxito y su pacto con el diablo le enajenó el favor del público. *Fausto* y *Goethe* hacían sonreír con sus discursos á la Academia á causa de su sonoridad bárbara. Defendieronlos Gerardo de Nerval, Eugenio Delacroix y Edgard Quinet. Fausto tuvo que aguardar largo tiempo á Gounod que le deformó afrancesándole.

Schiller casi fué ignorado. Soumet sacó de *Don Carlos* y de la *Doncella de Orleans* su poco brillante *Isabel de Francia* y su mediana *Juana de Arco*. V. Hugo creía que *Wallenstein* era de Goethe²: esto basta para indicar la ignorancia en que se estaba acerca de Schiller.

Kant y Fichte y las teorías alemanas del idealismo subjetivo tuvieron alguna resonancia entre nosotros.

Musset acusado de imitar á Byron se defendió débilmente.

Propiamente hablando, no hubo imitación del extranjero. Los españoles ó italianos fueron imitados más servilmente en el siglo xvii y xviii que los alemanes en el xix. No se copiaron sus obras, pero se aplicó su método. La consigna no fué: hacer lo que hacen, sino: hacer como ellos hacen, es decir inspirarse en el pasado nacional:

Ecoutez dans leurs chants l'accent de la patrie³!

La nación recobró la conciencia de su unidad y de su individualidad, y al mismo tiempo el individuo recobró la conciencia de sí mismo y habló en su propio nombre. Los clásicos eran impersonales y no dejaban sospechar, de sí mismos, sino los rasgos que suele dejar escapar inconscientemente el artista cuando pone á su obra el sello de su genio individual. Obedecían á la razón, que reside en nosotros pero que no constituye toda nuestra personalidad. Los románticos nos revelan sus sentimientos, sus sensaciones, es decir lo que somos nosotros mismos en el fondo y en la esencia; nos cuentan su propio ser, novelan su vida; dicen: «mi dolor, mi corazón humano»; sus poesías son gritos del alma. Corneille y Racine no nos hablan de sí mismos. Musset, Lamartine y Vigny no hacen otra cosa. El romanticismo fué el «libertador del sentimiento». Creó el lirismo, es decir, la expresión conmovida y directa de nuestras emociones íntimas.

1. *Lakistas* [de la palabra inglesa *lake* (lago)]. Se da este nombre en literatura á una colección de poetas románticos como Wordsworth, Coleridge, Southey y otros. (N. del T.)

2. No hace mucho solicitó una Revista de París la opinión de los literatos franceses acerca de la literatura italiana contemporánea y la mayor parte de ellos se excusaron alegando que desconocían dicha literatura. (N. del T.)

3. Escuchad en sus cantos de la patria el acento.

Goethe decía: «Cuando tengo una pena, hago un soneto.» Del mismo modo nuestros románticos se ponen á sí mismos en sus obras. *Stello* ó *Indiana*, *Valentina* ó *la Confesión de un hijo del siglo*, *Rafael*, los sermones de Lacordaire ó los artículos de Sainte-Beuve. Lamartine hace preceder cada una de sus *Meditaciones* de un comentario personal que refiere qué circunstancias de su vida privada dieron origen al poema. *El Crucifijo* es una elegía sepulcral que brotó entre lágrimas del corazón del hombre y no de la imaginación del artista. Dichos versos se referían á la muerte de Madama Charles. Sólo el Yo resultó amable. Lamartine escribía además:

Los poetas buscan el genio muy lejos, siendo así que está en su corazón y que bastan algunas notas muy sencillas, arrancadas piadosamente de ese instrumento dispuesto por Dios mismo, para hacer llorar á todo un siglo.

Sus poemas fueron confidencias: *el Lago*, *el Valle*, *la Tristeza de Olimpio*. Musset se lamentó por nosotros. Léanse sus cartas íntimas; no dice otra cosa en sus versos:

He recibido el bautismo de lágrimas; he clavado con mis propias manos en el féretro mi juventud, mi pereza y mi vanidad; mi pensamiento va á desarrollarse al sol, parece que voy á hablar muy pronto y que hay algo en mi alma que pugna por salir de ella.

La función de todos estos poetas se redujo á encontrarse por los azares de la vida en circunstancias que les hicieron sufrir y vibrar; su alma se cargaba de este modo de emociones que luego nos traducían su genio para presentarnos nuestros propios sentimientos engrandecidos por un gran artista. Las *Noches* de Musset son la tierna confesión de un convaleciente que toma al lector por confidente de sus penas.

El alma de entonces era un rico tesoro que explotar. Estaba llena de recuerdos, de impresiones, de emociones, y cada uno recordaba las exaltaciones de su infancia, perturbada profundamente por la Revolución y el Imperio. Había como una vaga añoranza de las epopeyas y de las cabalgatas recientes, entre la indolente pereza del reinado de Carlos X, á quien representaba la caricatura sentado en su sillón, y cazando en su habitación con una escopeta de madera un conejito de ruedas. Había necesidad de acción, de reacción, de desahogo, de expansión y de explosión, y esto es lo que da al romanticismo ese ardor agresivo y belicoso.

Para decirlo de una vez, esta concepción literaria daba lugar á un grave peligro. En cuanto á la pretensión de hablar al público de sí mismo resulta impertinente y excesiva si no se halla justificada por la calidad rara de los sentimientos ó de su expresión. Es preciso que el

Yo valga la pena. Los cantos de un Lamartine, de un Musset, de un Hugo ó de un Vigny tenían elementos para encantar. Pero los demás, los poetas de segunda fila, ¿con qué podían seducir á la multitud indiferente? Ellos mismos se forjaron por completo una originalidad ficticia y de esta suerte creyeron hacerse originales, mientras que no fueron más que ridículos. Se aseguraron la atención pública con sus ademanes, su aspecto y su manera de ser y de expresarse. Fueron los *enfants terribles* del romanticismo. Los demás, los grandes, los venerables, los dioses se reunían en el cenáculo de la musa francesa ó en el Arsenal en casa de Nodier ó en casa de Víctor Hugo, calle Notre-Dame-des-Champs, con Emile y Antony Deschamps, Alfred de Vigny, Jules de Rességuier, Ulric Guttinguer, Sainte-Beuve y David d'Angers.

Había otro cenáculo que celebraba sus reuniones en la calle du Doyenné, en una buhardilla. El mobiliario era notable: una hamaca y algunos taburetes. Encima de la chimenea, había un cráneo en lugar de reloj, si no indicaba la hora exacta, inclinaba por lo menos el ánimo, como hacen los demás relojes, á pensar en la rapidez con que huye el tiempo.

De las desconchadas paredes, pendían hermosos bocetos firmados por Deveria y Boulanger, y también un pedazo de cuero de Bohemia, cuya presencia indicaba que si los recursos lo hubieran permitido, toda la habitación hubiera estado tapizada de la misma manera. Allí se reunían Teófilo Gautier, Gerardo de Nerval y algunos otros señores de menos importancia, cuyos nombres, por lo menos no dejaban de tener cierta sonoridad: Augusto Mac Keat, Célestin Nanteuil, largo ángel turiferario, tocador de sambuco, Fioltea O'Neddý y Jehan du Seigneur. También iba allí Bouchardy cuyos dramas estaban llenos de horror, de testamentos robados, recobrados y sorprendidos, de marchas, contramarchas y sorpresas, de traiciones, venenos y contravenenos. Cuando se ponían en escena, si algún espectador dejaba por casualidad caer sus gemelos, en el tiempo que empleaba en recogerlos, se perpetraban en la escena varios asesinatos, robos y violaciones y esto bastaba para perder el hilo de la intriga. Veíase aparecer un personaje negro y misterioso al que decía un segundo personaje: ¡Cómo! ¿no habíais muerto hace dos años? Y el difunto respondía: — ¡Silencio! ¡Es un secreto que llevaré conmigo á la tumba! — De esta suerte quedaba todo explicado.

También acudía á dichas reuniones otro autor dramático, el vizconde de Arlincourt á quien han dado fama inmortal dos versos. En uno de sus dramas, decía un pastor:

J'habite á la montagne et j'aime la vallée¹.

1. Habito en la montaña, pero me gusta el valle.

En otro, una joven cautiva se lamentaba de esta suerte:

Mon père en ma prison seul à manger m'apporte¹.

Todos llevaban sombreros á lo Rubens, de copa cónica, justillo á lo Van Dyck y capa oscura.

Tenían por función en la vida aplastar á los burgueses y á los clásicos, á los que llamaban grisáceos, tenderos, rococós, y pelucas viejas. Ellos eran los resplandecientes, los descosidos, los bárbaros; los aprendices de pintor incorregibles que ponían todo su arte en sus exuberancias, exageraciones, paroxismos é hipérbolos. Iban á buscar al verdugo: — Desearia que Ud. me guillotinasen. — ¡Cómo! ¿Á un inocente? — ¿Acaso no es esa la costumbre?

Dábanse cita en lo alto de los Campos Eliseos, en un cafeticho aislado y perdido llamado del Moulin-Rouge, cuyo propietario era Graziano, y allí bebían vino, para imitar á Han de Islandia, en el cráneo de un tambor mayor muerto en la Moskowa. Eran presa de amores terribles, y su pasión era tan incandescente, que al escribirla, abrasaba el papel. Procuraban estar pálidos, andar con la cabeza baja, y melancólicos para hacerse interesantes; era muy de moda el aspecto cada- vérico. Á uno de ellos que apoyaba su frente en las manos le preguntaron: — ¿Tenéis dolor de cabeza? — Más alto aún, respondió.

Tenían dolor en el alma y en la vida; cruzaban la existencia atormentados por los remordimientos. Las mujeres sensibles se apiadaban de ellos y abreviaban en su favor la espera.

Uno de los más pintorescos entre estos tipos fué Petrus Borel, el último Abencerraje, el Licántropo, el Basileófago, — un mocetón que parecía hecho para llevar el uniforme de mosquetero, tieso en medio de su cortesía altanera, que se cubría con gestos de grande de España balanceando su fieltro con plumas como un Velásquez que hubiese bajado de su cuadro y se dispusiese á volver á subir á él. Sus obras llevan marcada la nota furiosa de los caprichos que entonces imperaban en aquel medio original. La sociedad le inspira una repugnancia amarga: « No es más que una charca fétida, verdadero laberinto de hierbas amarillas, de troncos podridos, de hongos abiertos y verdinegros, de fango verde, espumoso y lleno de insectos. »

Teófilo Gautier había de emplear después estas imágenes brutales²:

Sur des rouets de fer les boyaux qu'on dévide³.

1. Este verso constituye un retruécano ó *calembour* imposible de traducir (*seul à manger m'apporte*).

2. También en España se manifestó la epidemia literaria con los mismos caracteres. Víctima, en gran parte de ella, se quitó la vida el insigne Figaro, que estaba llamado á ser una de nuestras glorias literarias.

3. Las tripas devanadas sobres ruecas de hierro.

Borel ha contado en *Champavert* un duelo famoso de negros: Gedeón Robertson contra Jack Barraou el carpintero. Gedeón se arroja sobre Barraou como una hiena para atravesarle con su cuchillo. Gedeón le abre el antebrazo, le agarra y le destroza el costado. Le muerde en la mejilla, arranca la carne y pone en descubierto la mandíbula. Barraou le escupe á los ojos sangre y espuma. En esto suena el toque de oraciones. Los combatientes se paran inmediatamente, se separan y oran. Luego reanudan el combate; el uno arranca á su enemigo los cabellos, el otro le destripa y le atraviesa los riñones y al fin le hunde su cuchillo en la garganta. Ya no son ambos adversarios sino una masa de sangre que corre y se cuaja; millares de moscas y de escarabajos entran y salen por las narices y las bocas y se solazan en las heridas.

Todos apuestan — y procuran ganar su apuesta — á no decir ni hacer nada vulgar. En *Passereau l'écolier*, un criado ofrece un paraguas. Este gesto honrado y natural da lugar á un diluvio de ultrajes: « ¡Un paraguas! ¡ Miserable transubstanciación de la capa y de la espada! ¡ Lorenzo, tú me insultas! »

He aquí la atmósfera de incesantes y desesperadas vibraciones en que vivían aquellos jóvenes. Era cosa de volverse loco, y así le sucedió á Gerardo de Nerval. Su verdadero nombre era Gerardo Labrunie, y había nacido en París; su juventud se deslizó en el fresco y melancólico paisaje de Hermonville. Fué compañero de colegio de Teophile Gautier, de quien continuó siendo amigo fiel y colaborador en *la Presse* donde firmó algún tiempo con él su folletín común G. G. Luego se dedicó á la literatura é hizo una traducción del *Fausto* de la que decía Goethe después de su aparición: « No me causa más placer el leer el *Fausto* en alemán. »

Después de haberse enamorado, por desgracia suya, de una cómica, viajó y se volvió loco con intermitencias. Salía de casa del doctor Mauche cuando hizo su viaje á Oriente, cuyas conmovedoras impresiones escribió. Al mismo tiempo que daba en la Ópera Cómica los *Montenegrinos* (marzo de 1849), *el Nacional* publicó las *Aventuras del Sr. abate conde de Bucquois* y *la Revue des Deux-Mondes*, un magistral artículo sobre Enrique Heine. Fué á parar en los extravíos del ocultismo y vivió entre los gnomos. Empleaba el poco dinero de que disponía en comprar baratijas artísticas. Compró una soberbia cama de encina con columnas y, como no tenía para comprar un colchón, se acostaba al lado en el suelo. Perdió la razón, hasta el punto de ponerse á hablar con los pececillos rojos del jardín del Luxemburgo. La locura se iba agravando de suerte que llegó á inspirarle miedo.

He comprado, dijo cierto día á Maxime du Camp, un objeto muy raro; pero los comerciantes son tan imbéciles que no saben lo que venden; voy á ense-

ñároslo: es el cinturón que llevaba Madama de Maintenon cuando hacía representar á *Ester* en Saint-Cyr.

Y desliando con el mayor cuidado un papel arrugado, sacó un cordón de un delantal de cocina. Con ese mismo cordón le encontraron estrangulado algunos días más tarde en la calle de la Vieille Lanterne. Seguramente le mataron para robarle, porque no se encontró el famoso albornoz del que no se separaba nunca. Este fin lúgubre era digno del autor de los *Illuminados* y dió motivo á Gustavo Doré para hacer una litografía célebre y espantosa.

Para mantenerse en este tono agudo, hacían falta impresiones violentas, exacerbadas é irritadas, — más bien sensaciones que sentimientos.

En efecto, en el fondo del romanticismo palpita un gran sensualismo que dió gran relieve á lo pintoresco, á las visiones, á los colores, á las formas y á todo lo que es sensible y concreto. Al revés de los clásicos, que se elevaban á las ideas generales, desdeñando los detalles para sorprender los rasgos universales y las relaciones más elevadas, para simplificar hasta la desnudez artística y magistral de las obras maestras antiguas, los románticos buscaron la diversidad, los rasgos particulares, los tipos, los toques de color local, las cualidades propias del individuo por su profesión, su género de vida, y el clima de su país. El realismo debía salir lógicamente de esta estética de lo pintoresco.

Pusieron el mayor esmero en los trajes y en las costumbres: los escoceses, los palikaros, los andaluces y las napolitanas sembraron sus álbumes y sus libros de notas vivas con sus atavíos, cequíes y armas. Como no todos habían viajado, — Hugo no conocía á Europa, — escribieron descripciones de segunda mano, y de oídas. Á ellos debemos esa España¹, esa Grecia, y esa Italia de pura fantasía cuyos rasgos muy sencillos y poco numerosos forman una imagen convencional. La mantilla, las castañuelas, la escala de seda, la guitarra y un puñal bastan para dar color local á un asunto español. Con una red y una chaquetilla roja, tenemos á un pescador de Prócida. Castilbelza, Fra Diavolo, Canaris y la marquesa de Amaegui pueblan esa Europa encantadora, cantante y llena de color. En sus sueños de niño habían visto en los libros de estampas minaretes, el Kremlin, las nieves moscovitas y los soles de Austerlitz, y no lo habían echado en olvido.

Como España nos ponía en contacto con los moros, surgía el Oriente con sus notas, de oro, sus reflejos de minaretes y sus yata-

1. Y lo peor es que, á pesar del progreso y del gran desarrollo de la cultura, los franceses modernos (con honrosas excepciones) siguen creyendo como artículos de fe infinidad de paparruchas debidas á muchos de sus grandes escritores.