

OP202
-06
02
1854
v.2

DOÑA J. A. DONOSO CORTÉS

ORDENAR Y PREPARAR DE LA NOTIA INFORMATIVA

DOÑA CAYRO TELANO

LIBRO DE...
TOMO SEGUNDO



Biblioteca Nacional de Chile
Santiago, Chile

IMPRESA DE TELANO BRILLO

1881

8888

EL CLASICISMO Y EL ROMANTICISMO.

I.

Las palabras, andando el tiempo, no sirven muchas veces para expresar, sino para oscurecer las ideas. Ejemplos insignes de esta verdad son las palabras *Clasicismo* y *Romanticismo*, que significando dos distintas civilizaciones, desarrolladas en dos diversas épocas del mundo, han venido á servir de instrumento á dos escuelas rivales, que han alterado profundamente su significacion primitiva.

La musa del clasicismo, para los románticos, es una musa que no recibe sus colores del sol, ni sus inspiraciones del cielo; una musa á quien los afeites han robado la espontaneidad, la belleza y la juventud: su láud no despide aquellos sonos mágicos que difunden por el alma una suavidad deleitosa, que levantan el corazon á pensamientos sublimes, y que suspenden los sentidos con su ar-

010357

rebatada armonía. Como su inspiración no baja del cielo, no es bastante poderosa para dominar á la tierra: por eso, según los románticos, están ya secas y marchitas en su frente las efímeras flores que tejieron su corona, y que en un solo día perdieron sus matices, su brillantez y su perfume.

La poesía clásica, considerada por los románticos bajo el aspecto artístico, es la abdicación del genio encadenado con las cadenas del arte; considerada bajo el aspecto moral, impide el desarrollo de las pasiones más grandiosas; considerada bajo el aspecto político, tiende á humillar la noble altivez de los poetas ante el orgullo de los poderosos, y ante la vana pompa de los reyes: considerada bajo su aspecto social, tiende á suprimir el movimiento de renovación y de progreso en las sociedades humanas. Por esta razón, cuando es didáctica, sujeta la inspiración á los preceptos: cuando es lírica, canta el placer, y los goces materiales, olvidada de la dignidad de las naciones: cuando es épica, busca sus personajes en las razas aristocráticas, y entre los altivos semi-dioses que dieron sus hechos de armas en despojos á la historia. Cuando es dramática, se complace en dibujar las fisonomías de los magnates y de los héroes. La poesía clásica, en fin, es la poesía de los grandes, no la poesía de los humildes; la poesía de los que gozan, no la poesía de los que padecen; á la lira clásica le falta una cuerda, la cuerda destinada á obedecer á las inspiraciones del dolor: por eso, no ha sido inspirada nunca por los gemidos que se desprenden del corazón de los hombres, ni de las entrañas de los pueblos.

La musa de la poesía romántica, para los clásicos, no es una divinidad que levanta un trono en el Olimpo; es una prostituta que se arrastra penosamente en el lodo, y que, en su loco frenesi, en vez de cantar, blasfema. Cuando se reposa, se abate, cuando se enaltece, delira, confundiendo con la modesta sencillez la vulgaridad impudente, con la grandeza la hinchazón, con el fuego de las inspiraciones celestiales la intensa fiebre de desordenados delirios.

La poesía romántica, considerada por los clásicos bajo el punto de vista artístico, es una insurrección contra el arte. Considerada bajo el aspecto moral, es una insurrección contra la santidad de las

costumbres, es la apoteosis del crimen. Considerada bajo el aspecto político, es una insurrección contra las instituciones tradicionales de los pueblos. Considerada bajo su aspecto social, es una insurrección contra la autoridad pública; es el himno que entonan en el día de su venganza las musas populares. Por esta razón, cuando es didáctica, suprime las reglas del buen gusto, creadas por Dios, encontradas por los sábios y sancionadas por los siglos: cuando es dramática, arroja sobre la escena fisonomías patibularias, monstruos que nuestra imaginación apenas alcanza á concebir, y prostitutas que pasan á nuestra vista como desenfrenadas vacantes, con la liviandad en sus ojos y con el Tirso en su mano: cuando es lírica, su iracunda y siniestra inspiración desciende como la electricidad sobre las conmovidas muchedumbres. En cuanto á la trompa épica, no ha sido empuñada jamás por la musa del romanticismo: la maza de Hércules no puede ser manejada por pigmeos.

Reduciendo, pues, á términos breves y sencillos las acusaciones que los clásicos y los románticos se lanzan obedeciendo al ímpetu en sus odios, diré que los primeros, según el modo de ver de los segundos, llevan el respeto de la autoridad hasta el punto de consagrar la servidumbre; y que los segundos, según el modo de ver de los primeros, llevan el respeto de la independencia hasta el punto de elevar á la clase de dogma la anarquía. Los románticos combaten por la libertad contra la autoridad, por la inspiración contra la regla.

Y sin embargo, si esas acusaciones, dictadas por el rencor, tuvieran en la realidad su apoyo y su fundamento, esas dos contrarias escuelas serían dos escuelas absurdas, y no hubieran hecho tan largo camino por el mundo. La conciencia del género humano se subleva espontáneamente contra la servidumbre y la anarquía, y sublevándose sin cesar contra esos dos monstruos, hubiera levantado otro estandarte, hubiera proclamado un nuevo dogma, si fuera verdad que los clásicos y los románticos conducen por rumbos diferentes á dos inmóviles abismos.

Ni el clasicismo ni el romanticismo son completamente absurdos, porque existen; y el error absoluto no está dotado de existen-

cia. Pero ni los clásicos ni los románticos están en posesion de toda la verdad; puesto que la verdad absoluta por una parte daría existencia al error absoluto por la otra, y el *error absoluto* es *absolutamente* imposible. Al derramar por el mundo las verdades y los errores, Dios ha mezclado en su copa sus semillas.

Por eso, en el seno del clasicismo y del romanticismo, como en todas las obras artísticas, y aun en todas las instituciones humanas, hay un principio de progreso y un principio de decadencia, un germen de vida y un germen de muerte. La parte que tienen de verdad, hace que se desarrolle el primero, y la parte del error que abriga desde que nacen, es causa del desarrollo del segundo. Suponed á una escuela en posesion de la verdad absoluta; esa escuela estaria dotada de la inmortalidad; é idéntica siempre á sí misma, no estaria sujeta á alternativas y mudanzas, porque no lo estaria á la ley de la perfectibilidad y del progreso. Suponed á una escuela en posesion del error absoluto, y esa escuela es de todo punto imposible; viniendo á resultar de aquí, que con la verdad absoluta y con el error absoluto, no tendríamos idea del tiempo, ni de la vida, ni de la muerte, sino de lo infinito, de la eternidad y de la nada.

El clasicismo no es, para los clásicos, la verdad absoluta, sino porque exageran la parte de verdad que el clasicismo contiene, y prescinden de la parte de error que está depositado en su seno, y que se oculta á sus ojos. Si para los románticos el clasicismo es el error absoluto, esto consiste en que exageran la parte de error que el clasicismo contiene, y hacen abstraccion de la parte de verdad que le fecunda y vivifica. Lo que se dice del clasicismo, puede afirmarse tambien del romanticismo, por la misma causa, y por las mismas razones.

Siendo esto así, el error de los clásicos y de los románticos consiste siempre en una verdad exagerada, cuando afirman algo de sí propios; y cuando afirman algo de sus contrarios, en una verdad incompleta.

Los románticos han comprendido muy bien el caracter de la poesía clásica en su periodo de abatimiento y de decadencia; cuando su principio vital se apaga, y su principio de muerte se desarrolla

y domina. El clasicismo no perecerá nunca ciertamente sublevándose contra la dominacion de las reglas y sacudiendo su yugo; sino antes bien sofocando la espontaneidad de las inspiraciones y sujetándolas á la tiranía de los preceptos.

Los clásicos han comprendido tambien el carácter de la poesía romántica en el periodo de sus extravíos, porque no perecerá nunca ciertamente sometiéndose al yugo saludable de las reglas, sino antes bien protestando contra el freno de la autoridad y de las tradiciones, y corriendo á perderse en la confusion y en el caos. Considerados bajo este aspecto el clasicismo y el romanticismo, los clásicos y los románticos tienen razon, cuando aseguran que el clasicismo es la servidumbre, y el romanticismo la anarquía.

Pero las escuelas filosóficas y literarias, como las instituciones políticas y sociales no deben ser solamente examinadas en sus periodos de descomposicion y decadencia, si han de ser cabalmente comprendidas. ¿Porque, quién pretendió jamas sorprender el principio de la animacion, y el misterio de la vida entre las convulsiones de la muerte? ¿Quién pretendió jamas sorprender el principio de su pasada grandeza y ya extinguido esplendor en la decrepitud de las instituciones y en la agonía de los imperios? Si esta manera de examinar las escuelas filosóficas y las instituciones pudiera prevalecer, todas las escuelas serian falsas, todas las instituciones viciosas, todos los imperios caducos; porque todos los imperios son caducos, todas las escuelas falsas, y todas las instituciones viciosas cuando degeneran y se extinguen.

Por esta razon, es absolutamente necesario estudiar el clasicismo y el romanticismo en el periodo de su progreso y en los dias de su esplendor y de su gloria: es necesario contemplar al clasicismo en Homero, y al romanticismo en Dante: es necesario estudiar esas dos escuelas que se han dividido el imperio del mundo, en su origen, en su desarrollo, en su decadencia y en su decrepitud. Es necesario averiguar si han debido su existencia á la imaginacion caprichosa de los hombres, ó si han nacido espontáneamente del seno de las sociedades humanas; si se combaten y se excluyen, ó si se perfeccionan y completan.

La cuestion que entre el clasicismo y el romanticismo se ventila, no es solamente una cuestion literaria, sino tambien una cuestion filosófica, política y social, como quiera que las varias literaturas que se han sucedido en los tiempos históricos, han sido siempre el resultado necesario del estado social, político y religioso de los pueblos. La historia de las literaturas va unida, como un magnífico comentario, á la historia de las revoluciones del mundo: su estudio se confunde con el de la civilizacion, puesto que la literatura es el reflejo de la sociedad entera. Yo la consideraré bajo este punto de vista en una série de artículos.

II.

AL examinar los varios ciclos poéticos que constituyen las diversas épocas literarias, que han dejado un rastro en la sociedad, un nombre en la historia y un recuerdo en el mundo, el crítico puede seguir tres caminos diferentes: 1.º El de adoptar como criterio de la belleza poética un principio absoluto, y como absoluto, intolerante é inflexible; condenando cuanto no se ajuste á este criterio constituido *á priori*: 2.º El de desechar todo criterio como absurdo, todo principio como vano, toda crítica como impotente, abandonándose á la inestabilidad caprichosa de sus rápidas, contradictorias y efímeras sensaciones: y 3.º el de adoptar como criterio de la belleza poética ciertos principios absolutos, combinados con otros, sujetos á alteraciones y mudanzas, combinándose así espontáneamente la unidad y la variedad, la fijeza y el progreso, la regla y la inspiracion, en una fecunda teoría.

De estos tres caminos, el primero conduce forzosamente á una idealidad estéril, porque nos lleva lejos de todas las realidades históricas; el segundo conduce al empirismo, y del empirismo al

caos: solo el tercero nos conduce al punto en donde la idealidad y la realidad se tocan, en donde los principios y los hechos se confunden, en donde las abstracciones y las realidades se combinan.

El error de los que adoptan como criterio de la belleza poética un principio absoluto, no consiste en que ese principio no deba ser adoptado, puesto que sin los principios absolutos y generales es el arte imposible y es imposible la ciencia: si no en aceptarle como si no se sujetára en su realizacion á las trasformaciones inherentes á todo lo que se realiza en el mundo. Su error es idéntico al de los filósofos, que no viendo en el hombre sino su parte inmaterial y sublime, quisieran encontrar en él las propiedades de un *espíritu*, olvidándose de que las propiedades de un espíritu puro han de estar notablemente alteradas en un espíritu, puesto en contacto con la materia, y servido por órganos.

El error de los que condenan todo principio general como absurdo, no consiste en que cada composicion poética no sea hasta cierto punto diferente de todas las demas: sino en que debiendo ser juzgada de una manera *empírica*, si puede decirse así, por lo que tiene de diferente con respecto á las otras, debe tambien sujetarse á un criterio comun, por lo que tiene con las otras de comun y semejante. Su error es idéntico al de los filósofos, que no viendo en la humanidad sino á los individuos, no vieran en el mundo sino leyes individuales, negando la existencia de las leyes comunes, que presiden al desarrollo de las sociedades humanas.

Por donde se ve que son dos los errores á que pueden conducirnos la crítica y la filosofía. Consiste el primero, considerado bajo el punto de vista literario, en sacrificar las bellezas artísticas á la belleza abstracta, la rica variedad de los hechos á la inflexible unidad de los principios: y considerado bajo el punto de vista filosófico, en sacrificar las leyes particulares á las generales, al espíritu la organizacion, el individuo á la especie, el hombre al género humano. Consiste el segundo, considerado bajo el punto de vista literario, en sacrificar la belleza abstracta á las bellezas particulares, la ordenada unidad de los principios á la anárquica variedad de los hechos; y considerado bajo el punto de vista filosófico en

sacrificar las leyes generales del mundo moral á las particulares de los individuos, el espíritu á la materia, la sociedad al ciudadano, el género humano al hombre.

Se evitarán estos dos errores, así en la literatura como en la filosofía, reconociendo en el vasto campo que se abre á las investigaciones del crítico y del filósofo la coexistencia de los principios generales y de los hechos particulares, de la unidad y de la variedad, de la idealidad abstracta y de las realidades históricas, de lo que es eterno y absoluto, y lo que es local y contingente.

Descendiendo ya de estas consideraciones generales á las particulares que me sugiere la cuestion literaria que me he propuesto examinar en esta série de artículos, diré que debiendo tener algo de comun entre sí el romanticismo y el clasicismo, puesto que todas las literaturas han de obedecer forzosamente á ciertos principios generales y comunes, y al mismo tiempo algo de particular y variable, porque todas las literaturas se modifican y transforman con el trascurso de los siglos, el único medio de examinar la cuestion de una manera completa, consiste en acudir á la razon para el descubrimiento de los principios del arte, y á la historia para encontrar en ella la esplicacion de las modificaciones que esos principios han experimentado al realizarse en las sociedades humanas.

El clasicismo ha sido fruto espontáneo de las sociedades antiguas, y el romanticismo de las modernas: estas dos escuelas rivales se dividen el dominio de los tiempos; y la revolucion que separa esas dos diversas civilizaciones, es la mayor entre cuantas refieren las historias; suponer, como suponen algunos, que el arte no debió modificarse profundamente con esa revolucion inmensa, es desvario; Porque, qué mayor desvario que suponer la inmovilidad en los artes, cuando una revolucion destruye las instituciones de los pueblos, transforma las costumbres, cambia las creencias, y altera en los abismos del corazon los sentimientos de los hombres? Suponer, como suponen otros, que entre las artes que son fruto de esa revolucion, y las que florecieron en las sociedades antiguas no hay principios comunes, es un absurdo inconcebible; ¿porque, qué

mayor absurdo que suponer solucion absoluta de continuidad en los principios, cuando no la ha habido en los hechos; suponer contradiccion, cuando solo ha habido mudanza? Pues qué, ¿el hombre de los tiempos modernos, aunque diferente en su manera de pensar, no es idéntico en su manera de ver al hombre de las antiguas edades? Pues qué, ¿porque cambian los pueblos, porque sufren trastornos y mudanzas las naciones, deja de ser una la humanidad, unas las leyes inmortales que la rigen, unos los principios universales, eternos que presiden á su desarrollo y la gobiernan? Por donde se vé que así los clásicos como los románticos se extravian, cuando pretenden que con la destruccion del imperio romano naufragaron del todo, ó quedaron del todo ilesos todos los principios del arte.

La cuestion, reducida á sus verdaderos términos, consiste en averiguar cuáles fueron los principios que sobrevivieron á la inundacion, y cuáles los que perecieron en el espantoso naufragio: cuáles los que teniendo su origen en la índole de las sociedades antiguas, debieron ser reemplazados por otros nacidos de la índole de las sociedades modernas; y cuáles que teniendo su origen en la naturaleza del hombre y en la naturaleza del arte, han debido resistir á la accion disolvente de los trastornos y de las revoluciones.

Comenzemos por examinar la índole de la civilizacion antigua, para examinar despues los caracteres esenciales de la civilizacion en las sociedades modernas.

Las sociedades griega y romana fueron idólatras y materialistas, y la idolatría y el materialismo se reveló á nuestros ojos en sus creencias religiosas, en sus opiniones filosóficas y en sus sentimientos morales. Por eso, el mundo griego y el romano levantaron altares á la fuerza.

Los dioses no se diferenciaban de los hombres, sino porque eran mas vigorosos y mas fuertes: por esta razon los hombres eran esclavos de los dioses. Los hombres no se diferenciaban entre sí sino por su fuerza ó su debilidad respectiva; por eso, los débiles fueron esclavos, y los fuertes fueron libres. Los esclavos eran á los hombres libres, lo que los libres á los dioses. Pero los dioses no eran om-

nipotentes; por eso eran esclavos del destino, personificación absoluta de la fuerza, divinidad terrible ante quien se postraban mudos los dioses y los hombres. Por donde se vé que la esclavitud era la ley de las sociedades antiguas; porque la fatalidad era su dogma.

La ley de la esclavitud, que era la ley de la sociedad, lo fué también de la familia. La muger fué esclava, porque fué débil. El materialismo robó al mundo el amor, y al hombre su compañera.

Falseada la constitución de la familia, la antigüedad no pudo acercar á sus lábios la copa de los placeres domésticos, y el hombre, abrumado de pesares, no pudo encontrar solaz sino en las tormentas del foro.

Dedúcese de todo lo dicho, que las sociedades antiguas desconocieron completamente la naturaleza de Dios, la naturaleza de la muger y la naturaleza del hombre, y por consiguiente, la naturaleza de los deberes religiosos, la naturaleza del amor, y la naturaleza de los sentimientos morales.

En el próximo artículo examinaré, tan cumplidamente como me sea posible, cuál fué el efecto de esta civilización materialista, y como materialista falsa, es decir, incompleta, en la literatura de las sociedades antiguas: la ausencia del amor, el envilecimiento de la muger, el dogma de la fatalidad y la adoración de la fuerza en todas sus formas, bajo todos sus aspectos, y en todas sus manifestaciones, constituyen los caracteres esenciales de la poesía de la antigüedad, en la parte que tiene de local, variable y contingente: esa es la parte que debió perecer y que pereció en el naufragio del imperio, cuando los bárbaros del norte, señores de Roma, fueron señores del mundo.

III.

Mr. Cousin ha dicho que lo que distingue á los griegos, entre todos los pueblos del mundo, es el *culto de las formas*: esta proposición no aparecerá ciertamente aventurada al que reflexione que la civilización griega, como manifesté en mi artículo anterior, fué idólatra y materialista.

Para nosotros la divinidad es el símbolo de todas las perfecciones morales; por eso nuestros ojos buscan lo bello ideal, es decir, la perfección, en el cielo: por eso nuestra lira, cuando canta, pugna por revelarnos esa idealidad magnífica en la tierra.

Para los antiguos un Dios era un sér mas ágil, mas fuerte, mas robusto, mas alto, mas hermoso que el hombre: es decir, que para los antiguos un Dios era el bello ideal de las propiedades físicas de la materia, el símbolo de las perfecciones acabadas é inimitables de las formas.

Un pintor cristiano puede hacer de una muger, comun por su hermosura, una vírgen, si acierta á pintar en su fisonomía la sublimidad de la resignación y la ingenuidad de la inocencia: porque para nosotros la idea de una vírgen no está asociada á la de la belleza física, sino á la de la belleza moral.

Entre los gentiles, Venus no podía ser Venus, no podía ser la divinidad de los amores mecida por las olas sobre su lecho de espuma, si el pincel no *idealizaba* sus formas: porque ¿qué hubiera sido Venus, si no hubiera sido bella?

Lo mismo que se dice de la pintura, puede decirse, y por la misma razón, de la poesía.

Un poeta cristiano puede describir la omnipotencia de Dios, sin rasgar la nube resplandeciente que le oculta en su tabernáculo de