

premio de los beneficios que una mujer celestial os dispuso con mano pródiga ¹ cuando aún no vestiais la toga de los legisladores y cuando oprimía vuestro cuello la argolla de los esclavos, no dotaseis ricamente de instituciones Monárquicas á ese Trono ocupado por un ángel purísimo

..... qui n'a pour sa défense
Que les pleurs de sa mère et que son innocence.

1 Así paga el demonio á quien le sirve.—(NOTA DE ESTA EDICIÓN.)

EL CLASICISMO Y EL ROMANTICISMO

EL CLASICISMO Y EL ROMANTICISMO

I

Las palabras, andando el tiempo, no sirven muchas veces para expresar, sino para obscurecer las ideas. Ejemplos insignificantes 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 significación 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 laúd no despide aquellos sones mágicos que difunden por el alma una suavidad deleitosa, que levantan el corazón á pensamientos sublimes, y que suspenden los sentidos con su arrebatada 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, impi-

de 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 semidioses 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 frenesí, en vez de cantar, blasfema. Cuando 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 desde 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 sabios 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 bacantes, 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 existencia. Pero ni los clásicos ni los románticos están en posesión de toda la verdad, puesto que la verdad absoluta, por

una parte daría existencia al error absoluto y por la otra 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 posesión de la verdad absoluta; esa escuela estaría dotada de la inmortalidad, é idéntica siempre á sí misma, no estaría sujeta á alternativas y mudanzas, porque no lo estaría á la ley de la perfectibilidad y del progreso ¹. Suponed á una escuela en posesión 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 prescindan 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 abstracción de la parte de verdad que le fecunda y vivifica. Lo que se dice del clasicismo puede afirmarse también 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.

¹ En todos estos conceptos y en toda esta página se muestra claramente el eclecticismo filosófico de Cousin y su escuela, que asimismo hubo de obscurecer la clara inteligencia de nuestro Donoso Cortés.—(NOTA DE ESTA EDICIÓN.)

Los románticos han comprendido muy bien el carácter de la poesía clásica en su período 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 dominación 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 también el carácter de la poesía romántica en el período 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 confusión y en el caos. Considerados bajo este aspecto el clasicismo y el romanticismo, los clásicos y los románticos tienen razón 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 períodos de descomposición y decadencia si han de ser cabalmente comprendidas. Porque ¿quién pretendió jamás sorprender el principio de la animación y el Misterio de la vida entre las convulsiones de la muerte? ¿Quién pretendió jamás sorprender el principio de su pasada grandeza y ya extinguído 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 serían 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 razón es absolutamente necesario estudiar el clasicismo y el romanticismo en el período de su progreso y en los días 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 im-

perio 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 imaginación 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 cuestión que entre el clasicismo y el romanticismo se ventila no es solamente una cuestión literaria, sino también una cuestión 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 civilización, puesto que la literatura es el reflejo de la sociedad entera. Yo la consideraré desde este punto de vista en una serie 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: primero, 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 *a priori*; segundo, 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 tercero, 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 inspiración, 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; sólo el tercero 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, sino en aceptarle como si no se sujetara en su realización á las transformaciones 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 composición poética no sea hasta cierto punto diferente de todas las demás, 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 también sujetarse á un criterio común por lo que tiene con las otras de común 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 desde 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 desde el

punto de vista filosófico, en sacrificar las leyes particulares á las generales, al espíritu la organización, el individuo á la especie, el hombre al género humano. Consiste el segundo, considerado desde 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 desde 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 de lo que es local y contingente.

Descendiendo ya de estas consideraciones generales á las particulares que me sugiere la cuestión literaria que me he propuesto examinar en esta serie de artículos, diré que debiendo tener algo de común 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 transcurso de los siglos, el único medio de examinar la cuestión de una manera completa consiste en acudir á la razón para el descubrimiento de los principios del arte, y á la Historia para encontrar en ella la explicación 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 revolución que separa esas dos diversas civilizaciones es la mayor entre cuantas refieren las historias; suponer, como suponen algu-

nos, que el arte no debió modificarse profundamente con esa revolución inmensa, es desvarío. Porque ¿qué mayor desvarío que suponer la inmovilidad en las artes cuando una revolución destruye las instituciones de los pueblos, transforma las costumbres, cambia las creencias y altera en los abismos del corazón los sentimientos de los hombres? Suponer, como suponen otros, que entre las artes que son fruto de esa revolución y las que florecieron en las sociedades antiguas no hay principios comunes, es un absurdo inconcebible, porque ¿qué mayor absurdo que suponer solución absoluta de continuidad en los principios cuando no la ha habido en los hechos, suponer contradicción cuando sólo 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 ser 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 ve que así los clásicos como los románticos se extravían cuando pretenden que con la destrucción del Imperio romano naufragaron del todo, ó quedaron del todo ilesos, todos los principios del arte.

La cuestión, reducida á sus verdaderos términos, consiste en averiguar cuáles fueron los principios que sobrevivieron á la inundación, 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 los que, teniendo su origen en la naturaleza del hombre y en la naturaleza del arte, han debido resistir á la acción disolvente de los trastornos y de las revoluciones.

Comencemos por examinar la índole de la civilización antigua, para examinar después los caracteres esenciales de la civilización en las sociedades modernas.

Las sociedades griega y romana fueron idólatras y mate-