



# La soledad en la poesía romántica española

POR EL

Dr. VICTORINO POLO GARCIA

*Profesor Adjunto de la Universidad de Murcia*

## P R O L O G O

Repetidas veces se ha dicho —y tenido como verdad— que la duda es un estado imperfecto vital del hombre. Es probable que así sea. Pero me inclino a creer que la total convicción, el estar siempre seguro, tiene el inconveniente de pecar, en cierto modo, de rigidez, cuando no de una vanidad ilimitada e inmovible y, por tanto, peligrosa por infecunda. La convicción autárquica priva, a menudo, del noble esfuerzo de pensar.

Por el contrario, la duda es un estado muy propio del hombre. Todas las grandes conquistas se deben a un estado de duda. Y también las mínimas acciones. Una duda engendra una convicción y prepara el camino a otra nueva duda. Sería una cadena eterna para llegar al último momento existencial, de convicción auténtica y total certidumbre: la muerte. Enlazada ésta con el nacer, que sería el otro momento supremo de no-duda. Entre ambos, el pensamiento, la sensibilidad del hombre dudando para sentir, para vivir en definitiva. Casi me atrevería a decir que filosofía de duda sería sinónimo de filosofía vital. La duda y la necesidad humana están en razón inversa.

Esto, a primera vista, podría parecer un relativismo casi metafísico. Nada más erróneo. Preconizo una duda racional, profundamente sentida, libre de enfermiza sensibilidad que se encierra no sabiendo si dudar o creer. La duda es algo abierto, hondo, doloroso. Pero claro y definido como duda y no como titubeo.

La duda obliga a sentir, con lo que perfeccionamos nuestra sensibilidad. Potencia el pensamiento, purificando así la capacidad intelectual. La duda, en fin, abre nuevos horizontes. ¿Qué hizo Galileo frente a la creencia ptolemaica? ¿Y Colón ante el miedo oceánico? ¿Y el niño cuando empieza a pensar que no siempre su padre tiene razón?

La Historia, la Cultura, la Civilización, avanzan impulsadas por la duda.

Vivir es dudar. Y dudar significa crear cuando la duda es auténtica, honesta, sincera. En consecuencia, la capacidad perfectiva del hombre está en función de su amplitud de admiración. Porque la admiración es la duda con minúscula. Pero esto es otro problema.

Lo que acabo de decir se relaciona directamente con el trabajo que presento como Tesis Doctoral. En su génesis. Para mí, significaba una gran interrogante la elección del tema. Empezaba mi duda. Un día se me ocurrió que el Romanticismo era harto menospreciado y, paralelamente, lo suficiente significativo para dedicarle mi estudio. Compulsé, pesé, releí viejos autores de juventud y tras mucho dudar, es decir, tras pensar mucho, me decidí por completo: estudiaría el Romanticismo y dentro de él al hombre romántico en su dimensión más típica según toda probabilidad: la soledad, y como colofón, la muerte.

Ante el problema de la soledad se planteaban infinitos problemas adyacentes. Y de nuevo volvió la duda con sus alas negras —a pesar de negras, alas— obligando al pensamiento y a la selección. ¿Es la soledad un sentimiento auténticamente romántico? ¿Tiene trascendencia dentro de su literatura? ¿Será un tópico, algo fingido, una «posse» estudiada? ¿Un mero truco literario?

Y de nuevo la crítica, en su mayor parte, destruyendo por falso y engolado todo lo romántico.

Nuevas calas, perplejidades nuevas, para concluir en una también nueva convicción: la soledad romántica tiene un profundo significado, es el punto álgido de una constante en toda literatura y en toda edad: la soledad y abandono del hombre. ¿Qué importa que ahora se llame romántica o de cualquier otro modo distinto? ¿Acaso la literatura actual no se halla dominada por un trágico sentimiento de soledad? ¿Que no se expresa a la manera romántica? ¿Y por qué había de expresarse igual?

Me preocupa el problema de la crítica. En la mayor parte de los casos se limita a clasificar, sintetizar y hacer esquemas según lo que el crítico piensa y no según lo que piensa y siente la obra criticada. Por otra parte, hoy domina el cerebro, lo intelectual, lo científico, casi lo matemático. La literatura romántica viene a ser la antítesis. ¿Cómo, pues, medir con nuestros moldes intelectuales, científicos, una literatura sentimental, anárquica? Muchos lo pretenden y así resulta el intento. Pero nadie puede

asegurarnos que dentro de cincuenta años —incluso hoy mismo— no se dé un movimiento de reacción, un nuevo romanticismo —¿no lo será el existencialismo moderno?— en que se exalte al hombre individuo frente al hombre masa, y entonces se juzgue a la poesía romántica como algo auténtico con positivo valor en muchos aspectos? Nadie puede asegurarlo...

Seguí dudando y continué convenciéndome. La poesía romántica tiene en la soledad un tema fecundo, positivo. Es un sentimiento que la empapa y trasciende a la literatura como puro artificio para entrar dentro de lo vital. En mi opinión, ahí radica su valor más genuino, en la simbiosis vida-creación, en el hacer que el arte vaya unido a la vivencia. Me quedé con la soledad y lo hice con cariño, amorosamente, con el ansia esperanzadora de descubrir valores humanos y valores estéticos en su seno. El problema estriba en dilucidar si lo he logrado...

Llegado aquí, estaba convencido de que se agotó el primer estadio de mi duda: había elegido el tema y estaba seguro de sus posibilidades. Por lo tanto cerré el círculo y con el mismo broche abrí el siguiente. ¿Podría...?

Pero eso corresponde ya a los capítulos que vienen. En ellos dilucidaré mi continúa duda, mi inquietud constante.

El prólogo ha de acabarse aquí, en estos elementales prolegómenos. Que si no, dejaría de ser prólogo desorbitando su significado de pórtico que deja entrar un poco de luz, al abrirse, para poder entrar al interior del caserón.

Quise decir que había elegido el tema de la soledad romántica porque me gusta y porque lo creo fecundo. Dudé mientras lo elegía, a medida que iba convenciéndome de su amplitud y significado. Ahora me asalta de nuevo la inquietud. Dudo si sabré sacar a luz esta fecundidad y belleza de que estoy convencido...

## CAPITULO PRIMERO

«On sent le Romantisme,  
on ne le définit pas».

MERCIER

Siempre habremos de enfrentarnos con el mismo problema: delimitar, definir movimientos literarios que, a menudo, no son susceptibles de acomodarse a unos moldes, a determinados cánones. Toda definición —delimitación— implica sintetismos, reducciones esquemáticas. Y lo paradigmático siempre suele pecar de rígido y falso, carente al menos de la verdad total. Definir en literatura, como en historia, psicología, etc., significa las más de las veces limitar en lugar de delimitar. Y si limitamos hacemos falsa, por raquítica, la definición, la cuestión limitada. Esto especialmente cuando nos referimos a los grandes movimientos, a las grandes épocas, entendiendo su amplitud tanto temporal como espacial y profunda.

¿Qué adelantamos con decir que el Renacimiento es una vuelta a las culturas antiguas? ¿Que la Edad Media es un período oscuro y de atraso en la historia del hombre? ¿Que el barroco es la degeneración recargada del Siglo de Oro? A mi entender, nada. Y sí, en cambio, se limita, se empequeñece lo definido. Porque no todo lo renacentista es vuelta a lo antiguo, ni oscuridad total la Edad Media, ni degeneración el barroco. Existen en cada uno de ellos elementos indispensables, fundamentales, que los hemos dejado fuera al limitarlos.

Por ello, más que definir, esquematizar en fórmula de síntesis, me parece conveniente analizar, observar características, tendencias, manifestaciones, etc. Ponerlo todo de relieve, a la luz, para concluir al final que todo ensamblado, jerárquicamente organizado, es lo que constituye tal o cual movimiento.

Con el Romanticismo se plantea el problema, quizá, más agudizado por la libertad anárquica de direcciones y caracteres. Dejemos aparte las cuestiones que pueda plantear su etimología, ya suficientemente tratadas y dilucidadas. Lo de romántico como novelesco, nebuloso, sentimental... resulta de una tan gloriosa difusión, que nada o apenas nada queremos decir. Porque también sería romántica la novela pastoril y la de caballerías y la poesía de Garcilaso y la de Jorge Manrique, etc.

La oposición clásico-romántica resulta fascinante en un esquema paralelístico intelectual a lo Wölfflin. Pero también inexacto. ¿Cuántos elementos románticos se hallan soterrados bajo el clasicismo y viceversa? (1). Porque ni lo clásico es hieratismo absoluto, medida armónica sin más, ni el romanticismo es anarquía total, vandalismo espiritual, estético, sin cauces. En una tragedia hay soledad, llanto, misterio, fatalidad, elementos típicamente románticos. Y en un poema romántico puede haber —y de hecho la hay— serenidad, medida, hasta medida y orden.

Y es que no se puede hacer pura cuestión formal, de fondo, etc., aislada y solitaria, la definición de los grandes movimientos. Va todo amalgamado. Cuando de creaciones humanas se trata, la complejidad es manifiesta. Y lo complejo, repito, difícilmente se presta a esquemas limitados.

Así, pues, trataremos de pincelar los rasgos más sobresalientes del Romanticismo. Pero recordando siempre las palabras de Mercier, citado por Farinelli: «On sent le Romantisme, on ne le définit pas».

En consecuencia, jamás podremos estar de acuerdo con los críticos dogmáticos que pretenden encerrar en una pequeña fórmula todo. Díaz-Plaja afirma que el Romanticismo «es la versión estética de la rebelión individualista que preconiza el racionalismo, de la libertad que propugna la enciclopedia, de la defensa de la pasión, que va desde Spinoza a Rousseau. Críticamente es, como ha notado Paul Sunday, el paso del dogmatismo al relativismo» (2). Y añade: «El Romanticismo es el derecho a lo plural, a lo relativo, a lo pasajero; es, por lo tanto, una crisis de la clasicidad. Europa traiciona aquí su mejor historia para embriagarse, es decir, para perder la razón en turbias visiones de la lejanía» (3).

El Romanticismo puede que sea eso; pero es indudable que significa mucho más. Cuando menos, la fórmula peca de incompleta. A fuerza de quererlo decir todo no se ha dicho casi nada. Y además se le condena categóricamente: «Europa traiciona su mejor historia... pierde la razón...». Me parece excesivo el juicio. Cada hombre, cada generación tiene el derecho, inalienable, de hacer su propia vida, que después pasará a ser

---

(1) «El Romanticismo», de Farinelli, A. Pág. 65. Tomo I.

(2) «Introducción al romanticismo español». G. Díaz-Plaja. Pág. 15.

(3) Id., id., pág. 18.

historia. Por otra parte, si admitimos que los románticos introducen el relativismo, es claro que no sólo tendrá valor un dogmatismo a ultranza. Por lo tanto resulta un poco injusto, además de ilógico, erigirnos con el patrón del dogma para juzgar y condenar lo relativo.

En todo caso compartimos mejor la opinión de Farinelli: «Gli spiriti si tolsero rifacendosi con un ardore de vita nuova ed una smanía insolita di libertá e di independenza e desiderio di freschezza e giovinezza» (4). Una caracterización general que, si bien no concreta demasiado, resalta algo típicamente romántico

- A) La libertad
- B) La juventud

binomio que, en juego de combinaciones y danza, va a definir un gran sector de caracteres románticos.

Por otra parte, para el hispanista italiano «sul tronco dell'antica letteratura fiori la nuova, fedele par necessitá al carattere de la nazione, senza sconfinarse nell'illimitato, nell'irreale, e perdersi nel caos e nel gran mondo dei sogni» (5).

Es decir, en primer lugar Farinelli nota un cierto tradicionalismo: enlazar la literatura que nace como florecimiento de la antigua, de la pasada. Además esta literatura nueva permanece fiel al temple de cada nación. De aquí nace la contraposición Nación-Europa. Quizá, como pretende Díaz-Plaja, se traicione a Europa. Pero si se es fiel a cada nación, la duda surge: ¿Se ha de sacrificar lo nacional en aras de lo europeo? Para los románticos es un mérito la exaltación de lo nacional. Porque Europa o es una entelequia o es un conglomerado de naciones diversas; y la única forma de ser fiel a lo plural consiste en serlo primero a lo individual, personal.

Se añaden más caracteres románticos

- A) El infinito
- B) Lo irreal
- C) El caos
- D) El mundo de los sueños

Desde el punto de vista de la soledad —que nos interesa especialmente— estos cuatro puntos significan un escalonamiento perfecto. Fijémonos en que el Romanticismo viene a ser un movimiento del arte por el

---

(4) «Il Romanticismo», de Farinelli, A. Pág. 5. Tomo I.

(5) Id., id., Pág. 27. Tomo I.

arte donde lo espiritual se lleva a sus últimas consecuencias. Comenzando por lo infinito, que aún tiene una potente apoyatura real, tangible, lo irreal abstrae materialidad que desemboca en un mundo ideal, aunque sin el orden filosófico platónico, sino con raíz en la sentimentalidad, es decir, en el caos. Un paso más y nos topamos con lo onírico, cerrando el círculo. Porque el sueño es la huída del infinito hacia lo inmaterial, hacia la fantasmagoría, la violenta explosión de la espiritualidad incontrolada, irracional. En resumen, una mezcla de todo lo anterior.

Lo que trae como consecuencia inmediata un individualismo marcadísimo, donde el hombre-romántico va a dar la medida de su soledad: «Essere loro stessi, individui marcatissimi, distinti dalla scialba folla; sentirse fluire rigoglioso il sangue nelle vene; sapersi produttori loro stessi dalla vita, capaci di annodare e snodare le fila del destino, sia pur avverso, gramo e triste e desolato» (6).

Situación romántica de soledad y soberbia sobrehumana, ególatra, que encaja perfectamente en la fórmula de Díaz Plaja: «Acaso la característica fundamental del Romanticismo consista en el choque dramático entre el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que le circunda» (7). Para desembocar en la afirmación de Allison Peers, ya que toda soledad ha de acabar como empezó, en la tristeza: «Cada uno hubiera querido volver a bautizar sus «Ocios de juventud» con el título «Alivio de mis penas», «porque los hice todos en ocasión de acometerme alguna pesadumbre». He aquí la verdadera piedra de toque del romántico» (8).

Piedra de toque que será producto o causa de la soledad, pero siempre mirando hacia el vértice de lo solitario.

Y ya estamos ante la soledad como motivo central. Porque, en todo caso, no es misión nuestra realizar un análisis exhaustivo del Romanticismo, sino más bien un intento de caracterización del mismo, en donde quepa la raíz de la soledad que nos proponemos estudiar.

Y en función de esa caracterización, para nosotros el Romanticismo significa una revalorización del hombre en su dimensión utópica. Libre de trabas o ataduras, el creador romántico aspira a la confirmación de mundos que respondan a una concepción ideal y arquetípica. Responder a la suprema idea de felicidad que el hombre persigue. El que no se logre no es obstáculo para que se intente o, al menos, se piense. La voluntad de los hombres, sus costumbres vitales, todo va a contribuir al fracaso. Pero esto no quita valor a la grandeza de lo que intentaron crear. Hoy, si hemos de enfocar la crítica desde un punto de vista elevado y consecuente, necesitamos reconocer el titánico esfuerzo que realizaron para

---

(6) «El Romanticismo», de Farinelli, A., pág. 109.

(7) «Historia del Romanticismo español», de Allison Peers, págs. 50-1.

(8) «Introducción», de Díaz-Plaja.

caracterizar un mundo completo —oponiéndose a todo— donde el hombre desarrollase toda su dimensión. Es preciso no confundir el plano de creación artística, en que el hombre se muestra como debe ser, con el de la vivencia real y diaria, donde se muestra como está hecho en un momento dado. El tercer momento, sintético, es un mundo nuevo, superador de una realidad existente y plasmador de una idealidad creada, en que el hombre resulta el centro vital de todo. Pero el hombre concreto, particular, de carne y hueso: raíz romántica del existencialismo moderno.

Naturalmente, en sus grandes visiones de libertad y suprarrealidad se llega a la paranoia y a la locura. Al no encontrar eco en los demás hombres, la creación, el mundo romántico se extralimita y llega al ridículo a menudo. Pero esto es accesorio. Por otra parte cuando el hombre-artista romántico no encuentra eco en los demás, desemboca inevitablemente en la soledad, una soledad que puede ser muy distinta, pero que siempre tendrá como raíz un denominador común: el Romanticismo, movimiento espiritual que potencia lo inmaterial, lo ideal del hombre y del mundo, se encuentra solo desde su nacimiento mismo.

Por esto importa más un estudio desde dentro que otro externo, cronológico-histórico, erudito, etc. Y así, referido a nuestros límites hispánicos, estamos de acuerdo con A. Peers cuando afirma: «Desde que se implantó la palabra romanticismo ha sido empleada por críticos de excelente criterio para definir una característica fundamental de la literatura y del arte de España...». Para los hermanos Schlegel, el teatro español fue casi sin excepción romántico hasta los tiempos de Calderón, y la poesía española «ha sido y es puramente romántica y cabaleresca, creadora de prodigios, aventuras en abundancia, pero sólo mientras no se sienta estorbada por las trabas de lo posible y de lo probable...» Para nosotros la tendencia romántica del carácter español se muestra en todas las fases y épocas de su literatura» (9).

Ni que decir tiene nuestra disconformidad con la caracterización schlegeliana, bastante superficial y de forma. Lo importante es el último párrafo de Peers: Todo el arte español es romántico en cuanto potencia lo espiritual y evidencia al hombre por encima de todo.

## C R O N O L O G I A

Siempre nos ha parecido notable torpeza intentar coger el agua de un río con un cesto de mimbre. Igual que intentar poner límites cronológicos a un movimiento artístico-literario, como quien coloca mojones divisorios a un campo de trigo. El Romanticismo no puede limitarse al siglo

(9) «Historia del Romanticismo español», de A. Peers, 25 - 1.

XIX. Sus comienzos había que radicarlos varios siglos atrás. Y si ha de tener fin ignoramos cuándo podrá fijarse. Quizá nuestra era técnico-nuclear sea capaz de acabar con todo vestigio de romanticismo, es decir, con toda huella del hombre como tal hombre. Entonces, una vez que el hombre haya dejado de ser individuo, persona, para pasar a ser una cifra, podremos afirmar rotundamente que el romanticismo dejó de existir.

Como se ve, la fecha delimitadora no importa mucho. El romanticismo es una de las pocas y grandes constantes de la Historia que, como todas las constantes, tiene una trayectoria más o menos uniforme, como un momento de tensión superadora, de apoteosis: todas las fuerzas soterráneas, dispersas, convergen en tal punto constituyendo su plenitud. Después continuará el tono menor y uniforme de la constante en espera de otro punto de abullición o emergencia.

Claro está que este punto de que hablamos no surge por generación espontánea. Durante la segunda mitad del siglo XVIII las fuerzas comienzan su ebullición y suavemente se anuncia la curva hacia su punto culminante, que estallará en el XIX: llámese figuras señeras del Romanticismo. Después desciende con un magnífico y último rebrote encarnado Bécquer. A partir de ahí no existe romanticismo dominante, pero sí continúan las notas —sobre todo dentro de la poesía— que valen para caracterizar la constante de que hablamos.

Poetas del tipo de Cadalso son típicamente románticos por su vida, y, especialmente, por su obra, aunque también tengan notas que no lo sean. Inmediatamente se les cuelga el título de prerrománticos, con lo que no se ha hecho nada, sino complicar el problema. Cadalso, Cienfuegos, etcétera, significan las primeras llamaradas de la eclosión romántica y son tan románticos, en su circunstancia, como Espronceda o el Duque de Rivas. Por otra parte, Bécquer y Campoamor, fuera ya de todo límite romántico aceptado, también siguen siendo románticos en plenitud. Cada cual en su sentido: popular y de tono menor, Campoamor; profundo y quintaesenciado, Bécquer, como culminación del romanticismo puro, interior, sin alharacas, de tonos casi místicos por los íntimos y estilizados.

En todo caso, para nosotros los cuatro son románticos y a ellos, con los demás que les acompañan cronológicamente, nos vamos a referir como posibles límites de principio y fin. Pero siempre teniendo en cuenta que se trata de una constante y de su momento de auge. Fijemos, pues, la plenitud romántica entre los polos citados.

Con esto incurrimos en un grave error científico, suponiendo que la literatura sea ciencia, como se quiere pretender de ella. No obstante, nuestra ley cronológica es lo suficientemente amplia y vaga como para ser exponente de una manifestación humana espiritual.

A propósito de Campoamor y Bécquer, claro está, se suscita toda una polémica. Porque del Romanticismo se ha dicho que tiene su auge entre los años treinta y cuarenta y cinco. A pesar de todo, Campoamor es romántico por el tono de su poesía, por el modo de ella: bastaría un poema como «El tren expreso» para caracterizarlo totalmente. Solo que no se trata de un romanticismo fuerte, gesticulante, vigoroso: es más bien sumiso, dulce y de tono medio. Pero romanticismo. El que escribiera en la segunda mitad del siglo XIX no es culpa nuestra.

En cuanto a Bécquer el problema se agudiza, toda vez que su dimensión como poeta es incomparablemente superior y, además, ha sido estudiado con mayor extensión y profundidad. Jorge Guillén ha dicho de él: «Si Bécquer aparece a primera vista como un rezagado, ahora se nos revela como un precursor del movimiento moderno». No es que yo pretenda poner en cuarentena sus palabras. Estoy de acuerdo en que Bécquer puede ser precursor del movimiento moderno, aunque habría que radicar tal verdad en elementos estilísticos formales más que de fondo o de pensamiento. Pero Bécquer, por encima de todo, es la culminación del Romanticismo en su dimensión psicológica profunda, desesperanzada, intimista y dolorida. Repito una vez más que se trata de la quintaesencia romántica, especialmente por el fondo de su poesía: atmósfera brumosa, sueño, dolor, angustia... Tampoco es culpa suya haber nacido en el 1836 y poseer el espíritu romántico que poseyó para producir la poesía que produjo. Para nosotros no está fuera del Romanticismo, ni siquiera cronológicamente. Tampoco es un rezagado, sino simplemente un gran poeta romántico que, como Rosalía de Castro, no pensaba en las leyes críticas en sus momentos de creación.

## SITUACION

Bien es verdad que, como la cronología, nos interesa escasamente —y por otra parte no es el objeto de nuestro trabajo— dilucidar la situación de triunfo o fracaso del Romanticismo —apogeo de la situación romántica, diríamos mejor— su fugacidad o duración, su afectación, sus polémicas apasionadamente extremadas y, en todo caso, cualquier cuestión parecida. El Romanticismo se dio y pasó en el sentido que queramos tomarlo. Todos los problemas externos están suficientemente dilucidados (10).

De todos modos es preciso decir algo sobre el tema. Peers, sin duda alguno uno de los más grandes historiadores del Romanticismo español y

---

(10) Cfr. Allison Peers, Farinelli, Díaz-Plaja.

de sus más fieles —aunque un tanto frío— intérpretes, ha escrito: «Hasta hace pocos años rayaba en lugar común decir que el movimiento romántico español venía sufriendo de un abandono por demás injusto. En efecto, en Inglaterra y Alemania casi no había suscitado el interés de un solo hispanista de primera fila; en España y Francia, de muy pocos... y los escritores que se han ocupado del romanticismo europeo han solido excluirlo totalmente de sus consideraciones» (11).

Hoy no puede decirse que nuestro Romanticismo no haya suscitado estudios. Pero eso no obsta para que, desde su principio, se hallase en un estado de inferioridad. Nadie o casi nadie le prestó su atención, por lo que creció como una planta rara, de segundo orden con respecto a Francia, Alemania, Inglaterra... Y esto influyó en su desarrollo y en su personalidad. Abandonado y solo por propios y extraños en su momento de vida y en los inmediatamente siguientes, después ha sido precisa una exhumación (12). Para volver a caer de nuevo en una actitud actual denigratoria. Si por partes de extraños puede considerarse como una parcialidad, referido a los españoles merece una calificación más dura. Cuando menos pecaron de miopes. Y el que los escritores excluyeran nuestro Romanticismo del europeo, no se a qué atribuirlo: quizá a la creencia de que Europa termina en los Pirineos, o a la convicción de que nuestro Romanticismo fue de tono menor. Dos razones por demás injustas, especialmente la segunda. Porque tuvimos grandes románticos en su doble vertiente: violenta y pasional por una parte, y de profundidad psicológica, dolorida, por otra. Espronceda fue un gran poeta romántico español. La influencia de Byron no indica que carezca de personalidad propia, hispánica cien por cien, fuerte y definida como para contar a la hora de la crítica. Y Bécquer no fue un Heine, desde luego: pero tampoco tenía por qué serlo. También podemos decir que Heine no fue un Bécquer. Sólo que da la impresión de que lo extranjero, por el hecho de serlo, se juzga superior a todo lo español. Injusto. Bécquer fue un tremendo y extraordinario poeta romántico, aunque también sea el punto de arranque de la moderna poesía española.

Por ello, la situación de nuestro Romanticismo no fue muy halagüeña.

De todos modos, quiérase o no, tuvo su momento de triunfo. Un triunfo más aparente que real, según generalizada opinión. Cosa no extraña si tenemos en cuenta el medio hostil en que se movía. A este respecto indica Peers: «Este triunfo lo atribuían por lo común a un solo drama —el «D. Alvaro» de Rivas— que erróneamente vino a considerarse como la obra que estableció en España los principios del romanticismo.

---

(11) «Historia del Romanticismo español». de A. Peers, pág. 7 - I.

(12) Vid. nota 10.

Pero dejaban de explicar lo que había acontecido al movimiento después de su pretendido triunfo, no haciendo ya, por lo general, ninguna otra mención de él» (13).

Conviene recordar aquí nuestra firme creencia en la constante romántica, con su momento de apogeo más o menos breve en el siglo XIX. Y además un hecho incontrovertible desde nuestro punto de vista de perspectiva: las obras románticas como testimonio específico inolvidable. El que no tuviera un triunfo rotundo no le resta valor objetivo estético, pero sí da idea de que su situación fue precaria. A pesar de lo cual Peers mismo reconoce en el citado prólogo: «A Rivas, cuyo «Moro Expósito» apareció con un prólogo dedicado en su mayor parte a la teoría literaria, se le apellidaba el Víctor Hugo español... Se dio por sentado que el parnasillo y las tertulias literarias que le precedieron habían sido el equivalente de los «cenacles» franceses, coadyuvando a crear una escuela romántica» (14).

Aun así hemos de reconocer que su situación fue negativa respecto al triunfo. La incompreensión, la crítica acerva, la indiferencia, contribuyeron a ello. Además, se cometieron errores garrafales. Me refiero a considerar el Romanticismo como una planta extraña en nuestra flora literaria, a pesar de que la «tendencia romántica del carácter español se manifiesta en todas las fases y épocas de su literatura». Máxime en el Romanticismo por excelencia, donde esa tendencia encontró terreno abonado para su completo desarrollo. Menéndez Pelayo, según nota Peers, ya había señalado los orígenes nacionales del Romanticismo; pero su trabajo apenas fue proseguido. En nuestra opinión, no sólo no fue proseguido, sino que en bastantes ocasiones se ignoró deliberadamente. Los críticos, a menudo míopes, no pararon mientes en esta labor precursora de M. Pelayo y «la profunda raigambre nacional del movimiento romántico apenas si se mencionaba» (15).

Esto por parte de los que lo han juzgado después, en perspectiva. Pero es que en su momento los errores no fueron de menor tamaño, como también reconoce Peers: «Sin embargo se cometieron yerros aún peores. En la época del movimiento romántico, sus adversarios habían solido condenarlo por no ser planta nativa, sino importación extranjera procedente de Alemania y Francia, fuertemente influída también por Inglaterra...» (16).

Podríamos invocar el ejemplo de Calderón, reivindicado como romántico por los Schlegel, o el de Lope, incluso el desaforado romanti-

---

(13) «Historia del Romanticismo español», de A. Peers, pág. 9 - I.

(14) Id., íd., pág. 9 - I.

(15) Id., íd., pág. 11 - I.

(16) Id., íd., pág. 9 - I.

cismo humanista de Cervantes viviendo en D. Quijote... Pero no es ocasión de enzarzarnos en una disputa eterna.

Lo que pretendíamos poner de relieve es que la situación del romanticismo en su doble momento: su actualidad decimonónica y su perspectiva histórica posterior, no fue precisamente halagüeña. Nació, mejor dicho, estalló como una necesidad casi biológica. Pero los espíritus que debían entenderlo y favorecer su desarrollo, pecaron de cortedad de miras o deliberada mala intención, y sólo se ocuparon de combatirlo. Por otra parte, los creadores románticos desconocieron un arma demoledora por lo críticamente acerva: la sátira. Y es que, en palabras de Casaldueiro, «el hombre romántico no quiere ser un Fausto, sino un Adán» (17). Ingenuidad y pureza paradisiacas frente a sabiduría mundológica, a menudo infecunda. Desconociendo la sátira —¡ingenuo intento del pastor Clasiquino!— se encontraban inermes frente a la dura crítica: se preocuparon sólo de crear. Con lo que fracasaron en su momento.

Paralelamente los críticos posteriores se han encargado de ofrecernos, en general, un Romanticismo grandilocuente de gestos, petrificado, desaforado y ridículo. Hasta tal punto que ha quedado en el léxico popular aquello de «romanticismo trasnochado» como símbolo de tontería sentimentalona y decadente. No importa que Víctor Hugo sea un poeta nacional junto a Racine, Corneille, Ronsard... Entre nosotros Espronceda jamás podría ser emparejado con Calderón, Juan del Encina, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Garcilaso...

El movimiento romántico tuvo, pues, un ambiente hostil. Nació como planta no aceptada y después no ha sido valorizada como se merece, toda vez que Calderón fue romántico y románticos son, en el mejor sentido, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, por citar dos ejemplos contemporáneos.

## ROMANTICISMO - TRAGEDIA

El Romanticismo no es un mero movimiento literario, producto del cerebro o de determinadas corrientes estéticas. Es ante todo una revolución vital, con raíces artístico-literarias, pero que trasciende el arte y entronca en la misma vida. De aquí nace ya el contraste, es decir, el principio de tragedia. Cuando el hombre trata de llevar a la práctica unas ideas concebidas como arquetipo de realización, el desenlace no puede ser otro que el fracaso, la tragedia y la muerte. El mundo está hecho a través de

---

(17) «El diablo mundo», de J. Casaldueiro, pág. 26.

los siglos. Con una cantidad enorme de ideas, de pequeñas ideas, de ideas mezquinas a menudo. Y es preciso aceptarlas o morir porque así está pontificado. Toda revolución significa destruir lo anteriormente establecido para levantar el edificio nuevo entre sus ruinas. Y para ello no bastan ideas. Es precisa la fuerza, la violencia para imponer tales ideas y mantenerlas. De aquí también la paradoja de toda revolución: nace invocando la libertad y necesita de la tiranía para llevarse a efecto. Teoría y práctica jamás se entendieron. La revolución romántica preconiza en el individuo la más completa y humana libertad. Y no es contradictorio consigo mismo: quiere llevar a la práctica lo que predica. Naturalmente fracasa porque le falta el segundo brazo: fuerza de imposición. La sociedad es chata y miope, falta de espíritu. El campo trillado, la comodidad, una burguesía de corto alcance. Los grandes ideales románticos están llamados a condenarse, a morir en su propio mundo. Las consecuencias de tal incompreensión serán, entre otras, un encerrarse egoísta, una dislocación exagerada, extremismos intemperantes y, en definitiva, el dolor morboso de la más completa soledad. «Y su cinismo, en lugar de ser una máscara caprichosa e inconsecuente, es la forma que adopta su desdén hacia una sociedad incapaz de elevarse hacia el alto nivel de caridad que exige el poeta» (18).

La lucha está empeñada. Desdén hacia el mundo que le rodea porque no le entiendo. El hombre romántico vive a la izquierda, en un mundo que los demás no aceptan por miedo o cobardía.

De este choque nace una situación indefinida de duda e insatisfacción que alcanzará mayores extremos: «Basta que confrontemos en nuestra propia vida nuestra ilusión de Justicia y Virtud, de Valor y Fe, de Amor y Pureza con la realidad, para que de esa confrontación, de ese choque surja la ironía romántica —forma de la desesperación que impone el suicidio—. El cadáver romántico es un testimonio de la falta de sentido de la vida» (19). Palabras éstas con resonancias de existencialismo moderno, de teoría del absurdo, lo que nos viene a demostrar la vigencia actual de muchos modos románticos.

El poeta romántico no es sólo un rebelde, sino un titán. Crea un mundo nuevo que desea superponer al viejo. Cuando ve que no lo logra se desespera y muere. Es el mundo del existir, de la vivencia, frente a la claridad dieciochesca de la razón como única guía. Pero es que el hombre no es sólo razón. También, y muy principalmente, es instinto, sentimiento: esto es lo que hace aflorar el hombre romántico, aunque en nuestro siglo se diga que hemos sido nosotros los desveladores de la legitimidad del deseo y del sentimiento natural. Fuerzas oscuras, turbias, incontrola-

---

(18) «El diablo mundo», de J. Casaldüero, pág. 17.

das por la razón. Ante esa falta de claridad surge la duda. «Se ha venido abajo un mundo, la estabilidad y arquitectura de un mundo, y el hombre romántico se encuentra en medio de ese derrumbamiento y a la vez derribo, sin poder imaginar un nuevo trazado, pudiendo sólo expresar sus anhelos, sus angustias, sus dolores y su confusión» (20).

Bien. Claro que puede expresar un nuevo trazado: está en esos anhelos, dolores y confusión. Sólo que los moldes antiguos no sirven. Porque la visión del hombre es una visión sentimental y pasiva. Y el trazado sentimental no puede ser como el trazado lógico, claro y definido. Los románticos, aunque no queramos reconocerlo, crearon ideal, teóricamente, todo el mundo del sentimiento que faltaba al mundo de la razón. Con ello destruyeron muchas cosas —a menudo, incluso, así mismos— pero ofrecieron la otra mitad del hombre. Las consecuencias de su creación las vivimos actualmente y perdurarán durante mucho tiempo.

No obstante, el hombre romántico no podía sentirse a gusto, seguro, firme. Se movía entre fuerzas oscuras. Tenía que divagar, era preciso. Dar pasos en falso. En definitiva su estado típico era de duda respecto a muchas cosas. Pero no como pretende Casaldüero: «La duda era, en el hombre romántico, un estado de ánimo: el estado en que se encuentra el hombre que no puede encontrar la verdad» (21). Repetiremos hasta la saciedad que no pueden aplicarse los mismos moldes a todos los movimientos. Para los románticos la verdad, su verdad, era el hombre concreto, como lo es para muchas tendencias filosófico-literarias de nuestros días. La duda no era racional, sino sentimental, muy diversa de la cartesiana, pero parecida en cierto modo a la de San Agustín: era la duda frente al hombre-sentimiento y no frente al hombre-razón. Con ello queda explicado todo.

Y esto es lo verdaderamente angustioso y terrible: ver al hombre disociado en tres estados irreconciliables: razón, sentimiento y mundo. Podemos imaginar el estado de los primeros físicos medievales, cuando se enfrentaron por primera vez con un cadáver para diseccionarlo. La mezcla de respeto, temor, confusión, ansia, de que debían ser presa. Su estado de ánimo sería de duda, duda sentimental y escalofriante. Lo mismo el romántico: solo frente al hombre-masa que no le comprende; solo frente al hombre-sentimiento-oscuridad que acaba de descubrir.

Por eso nota Farinelli: «Distrarsi dal reale prosaico dell'esistenza comune e monotona, fuggire l'ora presente, che batte così inerte, vedere ol-

(19) «El diablo mundo», de J. Casaldüero, pág. 29.

(20) Id., id., pág. 56.

(21) Id., id., pág. 47.

tre il visibile nel mondo dei misteri è condizione di vita al romantico» (22).

La tragedia romántica es, por tanto, una tragedia profundamente humana en su acepción más genuina: la tragedia de la soledad.

«Il drama romantico culmina appunto in questo bisogno insopprimibile, che si tenta soffocare, per ubidire all'imperativo della solitudine» (23).

## GENERALIDADES

En «Los españoles pintados por sí mismos», editado por M. Ucelay, leemos: «Por esto su análisis no dejará de ofrecernos datos sugestivos sobre la mentalidad de la sociedad romántica: no sólo como era, sino como quería y creía ser...» (24). Lo importante de la cita se cifra en dos puntos: el hecho que una serie de artículos costumbristas de la época reflejen cómo es una época de una sociedad; cuestión ésta que nos interesa para dejar sentado que tales artículos pueden reflejar, y de hecho reflejan el modo de ser de una sociedad que pintan; pero se trata siempre de una sociedad «al mezzo», de tipos curiosos y pintorescos. Lo que poco o nada tiene que ver con el Romanticismo, con lo que ese Romanticismo significaba para los escritores, especialmente para los poetas, que son siempre los que crean e intentan acomodar la vida toda a sus creaciones. El segundo punto se fija en el hecho de «no sólo como era, sino como quería y creía ser». Trilogía de verdades que aquí tiene un especial significado.

Hay un divorcio total entre lo que se es y lo que se quiere y se cree ser: primer atisbo del dramático choque entre la realidad y la fantasía, una de las más constantes características del Romanticismo. En tal dualidad, lo importante para el poeta es lo que se quiere ser. Con la particularidad de que las dos tendencias vienen a fundirse y confundirse: lo que se quiere pasa a ser lo que se cree ser. La realidad y la fantasía frente a frente y fusionándose.

A este respecto son interesantes las palabras de Ramón López Soler en el prólogo de «Los bandos de Castilla»: «La literatura romántica es el intérprete de aquellas emociones vagas e indefinibles que, dando al hombre un sombrío carácter, le impelen hacia la soledad, donde busca, en el bramido del mar y en el silbido de los vientos, las imágenes de sus recónditos pesares».

(22) «El Romanticismo», de Farinelli, pág. 48 - II.

(23) Id., id., pág. 82 - II.

(24) «Los españoles pintados por sí mismos», de M. Ucelay, pág. 10.

Sustancialmente esto es lo que creían ser:

- A) Carácter sombrío, oscuro y triste.
- B) El mar y el viento, símbolo de la naturaleza, a la que se adhiere el poeta en su afán cósmico.
- C) De su simbiosis unitiva resulta el dolor, el pesar.
- D) Como última ejecutoria, la soledad del hombre perdido en el universo.

Al final veremos que ese fue el gran ideal de vida de todos los verdaderos románticos. Y es el que se refleja en todas sus obras literarias, expresado por López Soler con la formidable vaguedad romántica.

Por su parte, un crítico moderno y ecuánime en muchos sentidos, refiriéndose a Bécquer, caracteriza de modo general lo que pueda ser el Romanticismo en su esencia interna. «Recordemos que una buena parte de las leyendas reproducen el mundo temático y emocional del romanticismo español, y que tanto su gusto por el color local, por el exotismo, por lo popular, por las tradiciones medievales, como el carácter de su imaginación fantástica, colocan esta parte de su prosa dentro de las líneas normales del romanticismo, aunque acaso una cierta fineza de ejecución, un dominio particularmente delicado y exacto de su instrumento verbal le señalan como excepcional dentro de la producción romántica española» (25). O lo que es lo mismo

- A) Color local: individualismo, pormenor, detalle.
- B) Exotismo: extraño, lejano, misterioso, vago.
- C) Popular: la poesía, el arte más puro está en la inocencia del pueblo.
- D) Tradiciones medievales: lejanía en el tiempo, misterio, ruinas, dolor muchas veces.
- E) Imaginación fantástica: válvula creadora del sentimiento.
- F) Un dominio particularmente delicado y exacto de su instrumento verbal.

Naturalmente todo lo humano tiene un desarrollo perfectivo. La temática no podía perfeccionarse. Pero sí la forma, radicada esencialmente en el lenguaje. Bécquer purifica, ciñe, esquematiza y realiza la esencia perfecta del más puro romanticismo. Lo que no obsta a que sea un eslabón inicial de nuevos modos poéticos.

Bécquer, como pretendía López Soler, habla de tener al final la misma experiencia dolorosa: «La desilusión —afirma J. P. Díaz— fue por

---

(25) «Bécquer», de J. P. Díaz, pág. 163.

otra parte una constante vital en Bécquer». Desilusión que aboca, como es natural, al dolor y, en definitiva, a la soledad. La desilusión fue una constante vital no sólo en Bécquer sino en todo el Romanticismo.

## REACCION

El Romanticismo nace, entre otras mil razones, como un estallido de protesta, de rebeldía. Se ha dejado, por cansancio, de confiar en la razón. Ya no valen los módulos racionalistas como únicos. Cansa su frivolidad. Y el Romanticismo protesta. Por una parte es la lucha generacional: disconformidad frente a lo inmediatamente anterior. Pero la oposición es más profunda. Se reniega de reglas, de medidas: frente a los jardines versallescos donde todo es medida, corte, armonía, se preconiza la naturaleza salvaje. No más unidades en el teatro: libertad absoluta que trascenderá a todas las facetas de la vida humana. La intuición, el impulso por encima de la razón. Es decir, la trágica oposición razón-sentimiento en toda su violencia. Y sobre las cenizas del mundo racional se alza, a modo de protesta, el del sentimiento, todo intuición, todo ímpetu, todo desorden como la misma vida desde su principio. Frente a la frialdad dieciochesca de la peluca gris, el cosmético medido y el adorno feminil, la salvaje pujanza de lo primitivo, la verdad desnuda del hombre, la anarquía y lo pasional.

Esta nota de protesta, de rebeldía, de inconformidad, será otra de las características del movimiento romántico. Y todo porque se había perdido absolutamente la confianza en la razón. La razón, piensan los románticos, no ha traído la felicidad al mundo. Su frío cálculo ha ido cristalizando sucesivas facetas para producir una entelequia del hombre, un fantasma del universo. Por la razón el hombre ha huído de la naturaleza. La razón ha adulterado la vida matando el sentimiento. No es posible mediante ella encontrar la verdad. No una verdad intelectual y utópica, sino la verdad concreta, real, de cada hombre en su mundo. La razón se desecha como inservible, y, en consecuencia, el hombre romántico aún se va a encontrar más solo que el dieciochesco: en medio de un maremagnum de fuerzas ilógicas, absurdas muchas veces, sin la ayuda de la razón. Se perderá en el caos. Pero él no se da cuenta.

## SENTIMIENTOS

Como contrapartida, decíamos, se entroniza al sentimiento, como los neoclásicos habían entronizado a la diosa razón. Se pasa al polo opuesto y la vida se ve sólo como palpitación cordial, con todo lo que ello significa. Lo sensible, el sentimiento, la sentimentalidad. Se da valor sólo a los sentidos. El conocimiento del mundo, la aprehensión del universo no es intelectual y lógica, sino ilógica y sentimental. La vida minimiza, la visión se refiere a cada hombre. El sentimiento hace las cosas plurivalentes, priva de las grandes generalizaciones y desciende al problema de cada individuo, de cada cosa. Se aprecia todo, se siente todo. Apenas si se piensa, porque el pensar es frío y contradictorio. Es preferible sentir. La felicidad está en el sentimiento, que es el gran aglutinante de la simpatía —en su acepción etimológica— entre los hombres. Pero el sentimiento sin razón resulta poco, insuficiente, demasiado fluído y dispar. Lo sentimental es vitalidad, pero no toda la vitalidad. Infradotado el hombre desde el punto de vista sensible e instintivo por efecto de la razón, cuando se quiere vivir sin ella es preciso desembocar en una situación de incontrol. Es lo que les sucedió a los románticos. Su mundo es un mundo de sentimientos de grandes ideas, pero pasadas también por el tamiz de lo sentimental. Por ello tiene un matiz de utopía, que no lo es en su intención.

Cuando el pirata esproncediano canta su estribillo divisa

Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi dios la libertad,  
mi ley la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.

Estamos ciertos de que se trata de una explosión sentimental, naturalmente, lo más alejada posible de la razón. Pero no por ello deja de ser atractiva y pujante su idea. Y ya salió la palabra ideal.

Los románticos, no por sentimentales carecían de ideas, de ideales mejor dicho. Claro que en el recto y único sentido platónico los románticos son hombres de grandes ideas, de altos ideales. Pretenden un hombre completo, encarnación viva de la idea perfecta de hombre, libre de todas las trabas y prejuicios que tiene el hombre contemporáneo suyo. Y precognizan a Adán, un hombre primitivo, perfecto en su estado de pureza e inocencia. Naturalmente este Adán —por algo han elegido al primer hombre— se guiará mucho más por el sentimiento que por la razón.

Pero es un gran ideal de hombre. La mujer romántica, la auténtica mujer del Romanticismo, es alada, casi inmaterial por lo sublime: en expresión tópica vendría a ser un ángel en la tierra. Pero no a la manera de Beatriz, mística, incorpórea, sino sensible, plástica. Sólo que su tangibilidad es pureza, libre de toda culpa. Y si el hombre es un ser puro y la mujer otro casi divino, el resto está explicado. Claro que como este idealismo es sentimental y no por el uso de la razón, será la fantasía la única generadora de tales mundos con las contradicciones a que continuamente estará expuesta.

Pero sobre todo, donde más ha de resaltar este afán fantástico del Romanticismo es en su choque con la realidad.

«La Utopía» inglesa de Moro, o «La ciudad del sol» italiana de Campanella, no plantean ningún conflicto de choque o disconformidad: nacieron como producto del pensamiento, lógicamente ensambladas sus distintas partes en un círculo perfecto. Y todo el mundo supo que nacieron y se quedaron en la razón. Si acaso fueron la cristalización escrita de un determinado pensamiento político.

Con los románticos no sucede así. Sus creaciones ideosentimentales, por la fuerza vital del sentimiento pretenden que sean realidad vivida. Y de ahí surge la agonía, el choque. Porque los románticos, si pecaron fue de extremadamente individualistas. La realidad era su realidad, la de cada una metido dentro de sí mismo. Lo que J. P. Díaz explica de Bécquer podría aplicarse a todo el movimiento romántico: «El mundo mismo es para Bécquer una realidad integrada por elementos de la realidad objetiva, a la vez que por proyecciones de su fantasía» (26). Claro que para el romántico lo fundamental son las proyecciones de su fantasía, unas proyecciones que chocan por contraste y por inadecuadas con la realidad externa, objetiva. Este choque, trágico porque todo lo que no está de acuerdo con su propia creación, hace sufrir sentimentalmente al hombre romántico, va a ser otra de las características del movimiento. En su aguda oposición, cada vez tendrá más valor lo individual-fantástico frente a lo real-objetivo. Incluso esta realidad objetiva —tal es la fuerza del impulso romántico, el poder de su fantasía— tiende a desaparecer, a asimilarse a su propia creación: «Así como el poeta tiende a hacerse vidente, la realidad se hace a sus ojos porosa, y su materia se adelgaza mezclándose con lo onírico, o por lo menos con lo fantástico, de modo que lo real se tiñe de una particular coloración profética o simplemente fantasmal» (27).

A pesar de todo, lo real y exterior sigue gravitando, aunque el poeta no quiera. Y por fuerza sus creaciones fantasmales entran en colisión con

(26) «Bécquer», de J. P. Díaz, pág. 235.

(27) Id., íd., pág. 238.

esa realidad. Como producto de un desajuste doloroso que ni entiende ni quiere entender el romántico. Yo diría que ni siquiera está en condiciones de poder entender, toda vez que, sintiéndose puro y originario, piensa que su creación es perfecta y le falta adaptación a la vida externa, perspectiva y experiencia, suficiente altruismo si se quiere, como para poder entender un mundo que no es su mundo.

## LA VIDA: PROBLEMA INSOLUBLE

Enlazado con lo inmediatamente anterior está otro problema: la vida no tiene sentido. Esto puede observarse en un doble plano: en el real externo la vida es algo absurdo. El romántico busca unos modos, unos sentimientos que no encuentran eco en los demás. La solución, sentimental y triste, es el llanto, la tristeza. Hay un desacuerdo total entre lo que se piensa y siente por una parte, frente a lo que se vive o puede vivir por otra. La única salida del llanto y la tristeza es la muerte. Se ha dicho que el cadáver romántico es el símbolo de la falta de sentido de la vida. Cierto. El hombre romántico no puede vivir en un mundo estrecho, chato y asfixiante que ni entiende ni le entiende a él. La solución —lógica para nosotros y sentimental y trágica para ellos— es el suicidio. Larra, en este sentido, fue un perfecto romántico.

Pero falta, además, el mundo interior, las creaciones videntes y fantasmales. El romántico se pone en contacto con el hombre, con la naturaleza y deposita su fe en ellos, la poca fe de que es capaz. No tiene visiones de ultramundos y, si las tiene, son unas visiones doloridas, negras, tormentosas. Ni cree ni espera en la esperanza. Sus visiones serán de ultratumba, con lo que va implícito su carácter onírico y desalentador, terrorífico. Le faltan asideros fuertes que le defiendan, que le sujeten frente a vendavales y vaivenes. Destrozada su vida externa, real y tangible, y sin fundamento la interior, también se impone el suicidio espiritual, metafísico. No sabría decir qué es anterior si la muerte física o la espiritual. Y, por tanto, cuál es causa de la otra. Lo cierto es que el hombre romántico vive solo, con sus creaciones fantasmagóricas: cuando tales creaciones no cristalizan en nada, la vida no tiene objeto, se halla falta de sentido y se entra en el reino del «*taedium vitae*», con una única puerta de salida posible: el suicidio.

## A N S I A   D E   L I B E R T A D

Otra nota dominante romántica. Deseaban libertad sin trabas y para todo. Allison Peers indica que la libertad es una característica fundamental, si no la principal. Deseaban libertad para todo y no se cansaban de pedirla, aunque después, como el mismo Peers nota, muchos no supieran qué uso hacer de ella. Al romántico le ahogan los moldes, las normas, todo lo establecido. Se libera —quiere liberarse al menos— de cuanto está establecido. Libertad vital, estética, espiritual: libertad total que, en cuanto se logra, peca de libertinaje. Y no es que no sepan qué hacer con ella, es que la libertad absoluta significa, a menudo, la más completa inacción. En función de esta libertad, dos tipos de los más exaltados por el Romanticismo son el pirata y el mendigo: hombres libres si los hay, con la fuerza y la furia como emblema el uno, y el otro con la humildad débil. Claro que cabría preguntarse si estos dos tipos no son también los más solitarios. Porque la libertad absoluta es la fuente originaria de la soledad.

Libertad y soledad que se hallan en íntima relación con otra de las notas típicas románticas: el culto al YO. Los románticos son egoístas en su sentido más pristino. Por una parte preconizan lo sentimental que, a la fuerza, tiene que ser individual y personal. Por otra parte al encontrarse, en función de su libertad e independencia frente al mundo entero, es obvio que su YO personal habrá de resaltar y sobresalir. Su corazón, su fantasía, su sensibilidad, son elementos que crean una nueva y distinta concepción del mundo. Aman extraordinariamente su libertad, adoran profundamente sus ideas y sentimientos, creen con firmeza que sus creaciones son las únicas válidas. Por lo tanto deben sentir un aprecio especial por el conjunto de todo ello que, en definitiva, no es más que su YO. Toda época de individualismo es tiempo de egolatrías. Para el romántico, lo principal es él mismo. Después el resto del universo. El mundo no tiene sentido sino en función de su fuerza y su capacidad creadora. El romántico ama y exalta su YO propio, inclusive frente a los demás románticos. Fenómeno que, por otra parte, es un modo más de soledad.

## M O R A L

Se ha repetido que los románticos carecían de moral, que eran inmorales por lo cínicos, atrevidos y extremadamente liberales en el sentido de no respetar ninguna de las leyes establecidas. Yo más bien creo que tenían una moral particular, en justa consonancia con todo lo que venimos di-

ciendo. Individual a ultranza, tantas morales como individuos y, además, fundamentadas en el instinto y la pasión de cada uno como únicas guías, sin leyes universales. Todo subjetivo. Se vuelve de nuevo a la naturaleza en plenitud, al hombre simple y bueno que pervierte la sociedad.

Claro está que el hombre romántico —el sencillo y directo Adán esproncediano— es apasionado, en un matiz nuevo, a su modo. La pasión no sólo no es mala, sino que es buena. Sin más sutilezas de bien o mal orientada. Y desde su punto de vista son consecuentes con sus propios pensamientos. Eliminada la razón, el hombre queda cerrado en este circuito

- A) Sentimiento.
- B) Instinto.
- C) Pasión.

A manera de tres eslabones perfectamente ensamblados. Lo pasional, pues, será la tercera guía segura de su moralidad. Lejos de la armonía y serenidad clásica, el pasionalismo estallante será la norma recta del Romanticismo.

Como se ve, la moral es puramente irracional, consecuencia clara y justa, repetimos, de su afán vital y sentimental.

## VAGUEDAD, MISTERIO, SUEÑO

Allison Peers, el incansable definidor del Romanticismo español ha escrito: «La vaguedad y el misterio, aunados a menudo con lo horrible y lo grotesco... son una constante de la literatura romántica» (28). Vaguedad en el sentido de producto de lo oscuro y turbio del pensamiento. En el arte griego todo es claridad, luz, armonía. Por una única razón: es un arte producido exclusivamente por la razón. Cuando el sentimiento interviene se retuercen las formas y nos encontramos en el período Alejandrino. El Romanticismo es la antítesis. Nada de razón. Todo tenebrismo de regiones inexploradas. La preferencia por la noche es un símbolo. Vaguedad y noche son aliados. No existen, ni se desean, sistemas lógicos, ideas claras y ordenadas sin más. Se prefiere lo indefinible, lo amorfo: todo en un clima nocturnal. Lo que no es más que el atrio de una segunda etapa más profunda: el misterio, aunación de oscuridad externa y fantasía enferma por afrenia. Misterio es índice de extramundo, siempre

---

(28) «Historia del movimiento romántico español», de Allison Peers, E., pág. 513, tomo I.

fuera del alcance humano: corzas blancas, misereres diabólicos, arpegios de órganos que nadie toca, ojos en el fondo del lago... Todo un mundo arrebatador que conturba el ánimo penetrando los umbrales de lo prohibido. ¡Y todo tan querido por los románticos, magos modernos de la fantasía y la imaginación!

Para el poeta romántico es habitual lo que Jorge Guillén atribuye de manera específica a Bécquer: «Imaginaba percibir formas o escuchar sonidos misteriosos, formas de seres sobrenaturales, palabras ininteligibles que no podía comprender» (29).

Todo producto de una fantasía arrolladora y febril que habrá de desembocar forzosamente en el sueño. Los románticos viven y crean soñando: sueñan siempre, desde el sueño plácido, sereno todavía, de sus ideales de felicidad, hasta el sueño tremendo conmovedor y trágico de sus fantasmagorías y visiones. Un sueño poblado de seres sobrenaturales, tortuosos, tremendos. Sueños de pesadilla, nacidos del ambiente misterioso en que están sumergidos continuamente. El sueño final de D. Félix de Montemar es de un diabolismo monstruoso ascendente, que termina con la realidad desquiciada en lo aformal y grotesco, como un concierto donde sólo se escucharan sonidos del metal estridente y los timbales ensordecidos.

La muerte romántica, tan típica, es producto del sueño, de la visión. Los elementos oníricos, visionarios y de muerte son la trilogía clave del Romanticismo.

Y el sueño, recordémoslo, es vital desde el punto de vista de la creación estética, poética: «La vigilia —ha dicho Jorge Guillén— es la prosa, el sueño es la aérea poesía...» (30). Y por su parte Hölderlin, el poeta loco a fuerza de soñador y visionario, afirmaba que «el hombre es un dios cuando sueña, un pordiosero cuando reflexiona» (31).

Sueño que, dentro del Romanticismo, se eleva, se purifica, hasta hacerse transparente en Bécquer, el poeta culmen del Romanticismo, que «aparece como una extraña cima a la historia española, donde del visionario, seglar no abunda» (32).

## O B J E T I V O E S T E T I C O

Como tantas otras cosas del Romanticismo, el objetivo estético que se persigue es inasequible, tiene un carácter de ilusión huidiza que desalienta.

Bécquer ha definido del mejor modo lo que sea la poesía romántica al hablar de «aspiración vaga y melancólica, que agita el espíritu con el

(29) «Lenguaje y Poesía» (J. Guillén), pág. 171.

(30) Id., íd., pág. 146.

(31) Id., íd., pág. 146.

(32) Id., íd., pág. 145.

deseo de una perfección imposible» (33). Todo queda en el deseo, en la aspiración. Porque lo melancólico y lo vago raramente se pueden asir con firmeza. Tremendo drama el del romántico: sentir, intuir, soñar... y tener que dejar pasar sin poder hacer nada, la imagen perfecta, el mismo objetivo estético, sin capacidad para retenerle, para hacerle suyo. Y todo, entre otras cosas, porque el idioma no sólo es rebelde, reacio a la expresión de aquellas experiencias que son el natural fundamento de la emoción estética, sino además mezquino, pobre, insuficiente» (34). Aunque esta idea contrasta con la de Gautier, también romántico: «Tout homme qu'une idée si subtile et si imprevue qu'on la suppose prend un défaut, n'est pas un écrivain» (35).

De todos modos el poeta romántico tropezará a cada momento con el problema: el objeto estético no le es asequible, se le escapa de entre las manos como una sombra que huye. «La idea de la inasequibilidad del objeto estético, de su calidad fantasmal e intangible, está constantemente expresada por Bécquer» (36).

## I N F I N I T O, E T E R N O

El hombre romántico siente impulsos extrahumanos o extraterrenos. Vibra al unísono con la naturaleza entera y amplía su latencia a lo universal, a lo cósmico. Su espíritu se siente difluido en las estrellas. Sienten ansias de lo infinito porque el mundo les parece pequeño, una cárcel. Naturalmente se lanzan a la aventura y se pierden en ella. Otra contradicción: espíritu con ansias de infinito y tener que estar encerrados en este mundo. «Estos hierros, esta cárcel en que el alma está encerrada...»

Infinito en la ambición y eterno en el deseo. El poeta romántico no quiere pasar. A veces parece, incluso, que no le importa el vivir. Desea por encima de todo permanecer. Sólo ante un mundo de silencio y ante un Dios que no habla, se llega a creer él mismo dios y sueña, en su locura visionaria, con la eternidad como atributo propio.

Cuando despierta, la realidad se impone de nuevo con su triste, pero tangible prosaísmo. El poeta no quiere, pero se ve finito, demasiado finito y pobre. Además, un segundo, un soplo en la eternidad. Nueva y tremenda desilusión. Y otro dolor más agudo.

---

(33) «Bécquer», de J. P. Díaz, pág. 170.

(34) Id., íd., pág. 190.

(35) Id., íd., pág. 191.

(36) Id., íd., pág. 187.

Busca una tabla de salvación, un asidero fuerte, una catapulta que lo lance a los ámbitos astrales de quietud, infinito y eternidad. Cree encontrarlo en el amor. La mujer es el ángel mensajero, el ser divino por cuyo amor el hombre se transforma en infinito y eterno. El amor, con sus innumerables círculos concéntricos, hace posible la eternidad. Y el poeta se empeña, quiere, crea una mujer símbolo.

Pero la mujer resulta ser Teresa, de carne y hueso...

El único desenlace posible será el dolor. Un dolor sentido en lo más profundo, un dolor propio y ajeno, universal y cósmico que le hará sufrir como nadie, llorando continuamente, reconcentrándose cada vez más y viviendo sólo con una idea fija: la muerte como liberación de todo, especialmente del dolor insondable que le embarga.

Y todo por una sola causa: la soledad. Romanticismo y soledad son dos corrientes paralelas que, en un momento dado, se funden para dar como único resultado la muerte. Una soledad que, como venimos notando, aparece en todas partes y a todas horas. El romántico se siente abandonado de todo, incluso de sí mismo, de su propio pensamiento y sentimiento: solo de su propio YO: «Ma l'isolarsi è condizione di vita a questi eroi romantici» (37).

Soledad fantasmal, de sombra, con la cual como único elemento se va a tejer el triste cañamazo de nuestra vida: «Siamo soli, sempre soli a filare la nostra intima storia —anche dell' Amiel sfuggere questo lamento» (38).

Para acabar en la soledad infinita, eterna, que es la muerte, única infinitud y eternidad que logran los románticos, porque acaso sea la única posible para el hombre: «Siamo disperatamente abbandonati, e navighiamo ciechi, soli, come la «bouteille à la mer», sola nell'oceano, sola sempre! Perduta come un punto invisibile in un mobil deserto...» (39).

---

(37) «Il Romanticismo», de A. Farinelli, pág. 111 - I.

(38) Id., íd., pág. 87 - I.

(39) Id., íd., pág. 167 - I.

## CAPITULO SEGUNDO

La recepción monótona e insistente de los juicios negativos acerca del Romanticismo, los ha convertido en tópicos o lugares comunes, en el peor sentido que la palabra pueda tener. Todo el mundo reniega de lo romántico como de una enfermedad maligna. Y de sus hombres como de seres estranbóticos, rayando en la paranoia, sin poder tomar en serio sus gestos, sus posturas, porque no son serios, les faltan normas, leyes, encasillamiento y profundidad. Se trata de «posse» y de «afectación». Por lo que no resultan auténticos y son indignos de una atención seria. Y así hasta la saciedad.

Tales impugnaciones pueden parecer bien como esquema general. Pero en el fondo resultan desproporcionadas y superficiales. Es lo que vamos a intentar poner de relieve en el presente capítulo.

No es propósito nuestro meternos en liza acerca de la autenticidad total del Romanticismo, o sobre si su postura es buena o mala, positiva o o traidora —estética y aún humanamente hablando— porque la polémica sería interminable y no conduciría a ninguna convicción. Por otra parte comulgamos por completo con la idea de A. Rousseau acerca de que la crítica no ha de mostrar si esto es bueno o aquello malo, aunque —añadimos nosotros— no está de más que a veces lo muestre como un elemento de tantos; lo fundamental estriba en decir que «esto es una rosa, aquello una ortiga».

Se ha dicho (1), y no pocas veces por boca de críticos extraordinarios, que la soledad romántica es un capricho, un juego, una afectación. ¡Y ya salió la palabra talismánica: soledad, para nosotros síntesis definitiva y definidora de lo romántico! Es obvio indicar que discrepamos totalmente de tales afirmaciones. Hemos leído la poesía romántica, a menudo con dolor

---

(1) ALLISON PEERS, E. «Historia del Romanticismo español».

físico, y la conclusión ha sido clara: ser romántico significa ser solitario. Muchas veces se expresará mal, otras no llegará a cuajar siquiera, a menudo sólo se plasmará en gradilocuencias. Pero detrás de las ventas están los castillos, tras los molinos se esconden los gigantes: y sobre todo Dulcinea existe, para que D. Quijote aún se sienta más solo. Intentaremos ponerlo de relieve con nuestra propia voz y, sobre todo, con la voz de los propios románticos, que es lo importante.

Los románticos. No hablemos de prerrománticos y románticos, porque ha quedado bien clara nuestra idea de un romanticismo integral y continuado, sin sufijos o prefijos. De todos modos, y para una mayor inteligencia, vamos a distinguir entre los que lo inician y los que lo culminan, referido, claro está, al momento de apogeo de la constante que, en otro lugar, hemos puesto de relieve. En función de tal veamos el problema, mejor dicho, intentemos hallar la clave de la posible y pretendida incógnita.

## PRERROMANTICOS

Paul van Tieghem señala que «vers 1750» es cuando se dan las primeras manifestaciones auténticas de la poesía sepulcral, que, en definitiva, significan los primeros síntomas de poesía de soledad. Porque lo sepulcral, la muerte, siempre es indicio de cansancio o hastío del vivir, soledad más o menos encubierta. Y puesto que de momento hablamos de «pre» y de Romanticismo, se ha de concluir que la soledad se inicia en la época prerromántica.

Pero el problema de la soledad no se da aislado, nítidamente, delimitado hasta el punto de poder seguir sus direcciones clara y perfectamente. Se trata de un problema enmarañado y complejo en el que es preciso desbrozar caminos, desechar numerosos elementos para encontrar algo de valor respecto de lo que nos interesa. En este sentido acierta plenamente Van Tieghem al afirmar que «le prerromantisme, comme tous les grands faites litteraires, est comparable à un tissu vivant, tres complexe, dont on ne se saurait isoler une fibre pour l'étudier sans en rencontrer d'autres intimement liées avec elle... »(2). No puede, pues, pretenderse una claridad absoluta. Y mucho menos cuando del movimiento romántico se trata, porque, si bien no es cierto que «la fase fundamental del Romanticismo era errar a la aventura, sin más rumbo que el capricho, por los espacios de la fantasía» (3), lo es, en cambio, el hecho de que lo romántico

(2) VAN TIEGHEM, P. «La poesie de la nuit et des tombeaux», pág. 155.

(3) DÍAZ, J. P. «Bécquer», pág. 86.

—dionisíaco, tumultuoso y sentimental —tenga una profunda dimensión de misterio, de mescolanza, de entreveraciones mutuas donde la oscuridad hace más difícil la tarea de «isoler» determinado aspecto.

De todos modos intentaremos sacar a luz algunos datos, suficientes a nuestro modo de entender, para evidenciar una soledad real, manifiesta, tangible y auténtica, pese a que se haya dicho que se «veía solo afectación vanidosa en el amor a la soledad» (4), y, por tanto, falsedad en la postura.

La segunda parte del siglo XVIII encuentra un terreno apropiado para el brote de la soledad, que va a desarrollar su evolución progresiva hasta el estallido apoteósico de mediados del siglo XIX. Por una parte está la alternancia de los «corsi, ricorsi», con la herencia pendular barroco-romántica-medieval. Por otra el cansancio de tanta regla y tanta peluca gris, matadora de la sensibilidad más auténtica. El resultado va a ser un comenzar a desbordarse el sentimiento, el romper ligaduras férreas hasta el momento. Y poco a poco surgirá el fenómeno de la soledad como algo decisivo y necesario

Ven dulce soledad, y el alma mía  
libra del mar horrísono, agitado,  
del mundo corrompido,  
y benigna la paz y la alegría  
vuelve al doliente corazón llagado.

.....

Tu, augusta soledad, al alma llenas  
de otra sublime luz; tu la separas  
del placer pestilente,  
y mientras en silencio la enajenas.  
a la virtud el ánimo preparas.

Cuando Meléndez Valdés habla en este tono apenas puede negarse su sinceridad y lo auténtico de su deseo. Aún así, todavía se trata de una soledad amable, dulce y como de refugio —dimensión por otra parte la más extendida en nuestro Barroco— lo que no obsta a que se centre como un hecho el tema eje de la soledad. El que suene todavía a caramillo de pastor Batilo apenas si tiene importancia.

Una nueva fuerza surge de un clima que empieza a anunciarse como nuevo. «Ces grands poètes et leurs contemporains ont trouvés les sensibilités préparés à leurs accents éloquents, les leurs plus hardies conceptions» (5). Una de tales «hardies conceptions» la constituye y anima la

---

(4) DÍAZ-PLAJA, G. «Introducción al Romanticismo español».

(5) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 174.

propia soledad, como consecuencia de una sensibilidad que siente el mundo de un modo particular y concreto, con la tristeza como fondo de sinfonía

Como la tortolilla en su retiro,  
con solitarios llantos y lamentos  
triste se queja del rigor del hado,  
así en un bosque el infeliz Dalmiro  
sus quejas amorosas daba al viento  
de verse de su ninfa abandonado.

(«Desdenes de Filis») J. CADALSO

donde todavía suena, aun tratándose de Cadalso, un tono pastoril. No así cuando Juan Nicasio Gallego canta su propio dolor

Cargado de mortal melancolía,  
de angustia el pecho y de memorias lleno,  
otra vez vuelvo a vuestro seno,  
campos alegres de la patria mía.

(«A mi vuelta de Zamora»)

También es Paul van Tieghem quien ha notado que «l'un des éléments les plus importants et les plus fécondes du prerromantisme, l'un des ces qui devaient pénétrer intimement le romantisme au XIX siècle, c'est la poésie nocturne et sépulcrale qui, a partir du milieu du XVIII siècle, coule si abondamment en Espagne» (6). Especialmente por cuanto significa de soledad de menosprecio hacia la vida, acercándose a la muerte por medio del misterio de la noche y del embrujo impresionante del sepulcro, de la muerte, con el denominador común de lo solitario informando el deseo y la manifestación.

Cierto que no es el más importante de los elementos y, naturalmente, no puede hablarse de único. Es un eslabón de los muchos que componen la cadena. Como veremos en su lugar correspondiente son muchos los motivos de soledad en la época iniciadoramente romántica. Puede hablarse de la existencia de una climatología solitaria que prelude la eclosión típicamente romántica, y muchas veces la iguala. José María Blanco (White) plantea un ambiente solitario en la contraposición de su poema «Noche y muerte». Por su parte Arjona, en poemas del tipo de «La ausencia», «A la muerte de Jesús», «El desengaño», «El recelo», ofrece también un cierto

(6) VAN TIEGHEM, P. «La poésie...», pág. 3.

clima de soledad, de abandono. Se canta sobre todo a la naturaleza. Y en la simbiosis naturaleza-hombre, el hombre se siente solo. Una soledad en cierto modo amable, que emana un dolor latente («El desengaño»), sin fuerzas para mostrarse fieramente: pero no por ello deja de ser real. Meléndez Valdés, en «La noche y la soledad», resulta mucho más explícito: triste, amargo, dolorido, desolador... Y a su vez, Alfonso Castillo y Verdugo se muestra desafortadamente romántico en «El juicio final», donde resalta un ambiente de tragedia, de lucha, de horror. Léamos como muestra

Era la noche, y la luna  
su carro al cenit subía,  
el adormecido mundo  
bañando en su luz benigna,  
Todo sin acción callaba;  
su ala, apenas fugitiva,  
movía el blando favonio,  
bullendo en la selva umbría;  
o algún ave solitaria  
gritando despavorida,  
el imperio de las sombras  
más melancólico hacía...

(«Los suspiros de un proscrito») M. VALDES

Por otra parte existe un deseo de soledad, amable o no, pero deseada como remedio de males existentes o imaginarios, o como ideal de vida en que va a cristalizarse su personalidad, sus anhelos, sus ilusiones.

¡Oh noche! ¡Oh soledad! en vuestro seno  
sólo hallo el bien, y en libertad me miro.  
¿Cómo, pues, insensato el hombre te huye  
divina soledad? ¿Cómo lamenta  
su venturosa suerte  
si en tu seno se ve y al cielo arguye?

(«La noche y la soledad») M. VALDES

Lloraba y sus sollozos duplicaba;  
sólo la soledad apetecía,  
porque ella le animaba  
con tanta natural melancolía.

(«Desdenes de Filis») CADALSO

Y, como veremos, se da una soledad pacífica, amable. Y la del recuerdo y el pensamiento. Y las ruinas y el desierto. Y la prisión y la noche y la luna y el amor y el dolor y la muerte y Dios en su dimensión solitaria.

Pero es cierto que hay que destacar sobre todo, por una parte, el dolor y el deseo de tristeza.

«Las generaciones precedentes aimaient surtout à comprendre, celle-ci aime à sentir, et volontiers tient pour acquis, non ce qui a convaincu sa raison, mais ce qui a touché sa sensibilité. Par suite, et comme la sensibilité est ce qui diffère le plus entre les hommes, la littérature éprouve le besoin de se faire subjective, personnelle; bien timidement encore aux prix de ce qu'elle sera au XIX siècle, mais enfin, d'une façon notable si l'on compare cette période à la précédente» (7). Es decir, la sensibilidad, el sentimiento, lo subjetivo por encima de la razón, de lo objetivo y reglado. Claro está que la diferenciación que nota Tieghem va a aislar poco a poco al hombre concreto, individual, único. La soledad como exigencia empieza a gestarse. Y la soledad por propia esencia lleva implícito el sello del dolor, porque la compañía es alegría en tanto en cuanto diversifica, pluraliza el propio ser del hombre y lo ve reflejado en los demás. Cuando ha de replegarse en sí mismo, cuando siente y necesita la soledad, ha de hacerlo con dolor, aunque este dolor esté latente, larvado en los comienzos, cuando la soledad se muestre como algo amable y purificador. Y aun así resulta doloroso tener que arrancarse a ese trozo de nosotros mismos que son los demás

Menos sentado que rendido y triste,  
el infeliz Alfeo al sordo viento,  
al silencioso yermo confiaba  
entre no mudas lágrimas sus males,  
y entre largos suspiros breve aliento.

(«Las ruinas») M. VALDES

¡Silencio y soledad reina en la mía!  
Así mi angustia crece,  
y el curso de los años fugitivo,  
prolijo, eterno a mi dolor parece.

(«Al fausto nacimiento...»)

Por más que al cielo mi dolor implora,  
no amaina, no, el tormento;  
ni yo ¡ay! puedo cesar en mi gemido,  
huérfano, joven, solo y desvalido.

(«A la mañana»)

---

(7) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 88.

Y es que, como muy bien nota A. Peers, «quizá no encontremos en él (como afirma M. Pelayo) el «ideal apasionado y tumultuoso de los Byron y Esproncedas, pero sí, al menos, la irritación ante el freno, el subjetivismo, la sensibilidad y la melancolía del auténtico romántico. Cadalso hubiera querido volver a bautizar sus «Ocios de juventud» con el título de «Alivio de mis penas», porque «los hice todos en ocasión de acometerme alguna pesadumbre». He ahí la verdadera piedra de toque del romántico» (8). Por nuestra parte apostillamos: ¿qué es la melancolía, el alivio de penas, la pesadumbre? Dolor, dolor profundo de soledad. El hombre se sabe, se siente solo y sufre,

Cargado de mortal melancolía,  
de angustia el pecho y de memorias lleno...  
pues si en mi corazón que sangre llora,  
esperanza y amor llevé conmigo,  
desengaños y amor te traigo ahora.

(«A mi vuelta de Zamora»)

Dolor que lleva al hombre prerromántico a desdeñar los elementos alegres, luminosos, agradables, para preferir lo oscuro, lo tétrico, lo misterioso, donde el espíritu sufre o, por lo menos —sentimentalmente patológico— se encuentra a gusto, experimentando un placer —que es dolor— morboso. «Je haïs le printemps: je me détourne des scènes joyeuses de mai en fleurs. Salut, Tenebres! Salut, Nuit!... Dans des forêts non frayées les tenebres les plus obscures, et la visite nocturne aux tombeaux...» (9). Lo que es todo un índice

Noche, lóbrega noche, eterno asilo  
del miserable que esquivando el sueño,  
profundas penas en silencio gime,  
no desdeñes mi voz: letal befeño  
presta a mis sienes, y en tu horror sublime  
empapada la ardiente fantasía,  
da a mi pincel fatídicos colores...

(«El dos de mayo») N. GALLEGO

De negros lutos me vestí llorando,  
y de cipreses coroné mi frente,  
eco doliente me llevó con quejas  
hasta su tumba...

(«Sobre los peñeros...») CADALSO

---

(8) ALLISON PEERS, E. «Historia del Romanticismo español», pág. 50.

(9) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 9.

Deseo de soledad, ambiente solitario, dolor y tristeza que nacen de la soledad y desembocan en ella misma. Todo con mayor o menor profundidad sentido, desarrollado plenamente o en embrión: pero real y auténtico, aunque frecuentemente se haya puesto en tela de juicio.

Este dolor acerbo, cósmico a menudo; esta tristeza de lágrimas, de ocultación y negrura, de abandono y misterio, se acentúan y giran en torno a dos golpes fundamentales. Porque es totalmente cierto lo que nota Van Tieghem: «Mais il était réservé (les desespoirs d'amour —y muchos otros tipos de «desespoir» añadimos nosotros—) à l'époque que nous étudions de les exprimer à grand renfort de fossoyers et de cadavres, et les plus forcenes romantiques du genre frenétique n'ont pas fait mieux» (10). Con ello tenemos explícito uno de los polos, el que se refiere a lo sepulcral que acabará, claro está, en la muerte como última ejecutoria.

El otro viene representado por un sentimiento moral que amplía su campo a lo religioso general; trátase de una manifestación religiosa mucho más sentimental que razonada. Y, por tanto, oscura, falta de nitidez y claridad. Lo religioso va aunado con lo sepulcral y de cementerio. No se puede rezar a Dios en un capilla blanca, llena de luz, amable y simpática. Hamlet con la calavera entre las manos es todo un símbolo de religiosidad preocupada y profunda.

Por eso los cementerios y las tumbas gustan tanto y se utilizan para dar rienda suelta a lo religioso. «On s'inspire à la fin de cette période, de sentiments moreaux et patriotiques, tout à fait nouveaux», y también que «un des plus importants éléments de succès pour le genre nocturne et sepulcral est l'élément religieux» (11).

Cuando nos enfrentamos con uno de los típicos poemas religiosos del siglo XVIII español, «Al ser incomprendible de Dios», ya el mismo título nos habla de cerrazón, soledad y abandono. Un sentimiento religioso triste lo recorre como hilo invisible. Al final resalta la adoración resignada ante lo incomprendible. En todo caso, el poema de Valdés, como tantos otros dieciochescos, queda larvado de dolor y de amargura, del no comprender, del tener que cerrar los ojos.

Lo religioso significa el trampolín o la antesala de lo sepulcral y de la muerte. Por una parte la noche ya es una especie de cementerio inmenso. Las lágrimas, el dolor, serán el ídeal de la noche. «Mais surtout son Ode IX «La nuit et la Solitude» (es preciso notar que Valdés tiene otra oda titulada exactamente igual) est un type achevé du genre... Quand la nuit arivera-t-elle, s'écrie le jeune poète, ou dans la sollicitude mon âme pourra se laisser aller à ses larmes?» (12)

(10) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 148.

(11) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 90.

(12) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 147.

Te hundiste ya y perdida  
entre su horror el orbe se oscurece,  
y el luto infausto y la tiniebla crece.  
¡Ah, beldad desgraciada!  
También fugaz mi vida  
brilló, y fue sombra y nada.

(«A la luna») M. VALDES

En vano anuncias verde primavera,  
tu vuelta de los hombres deseada,  
triumfante del invierno triste y frío.  
Muerta Filis el hombre nada espera,  
sino niebla espantosa, noche helada,  
sombros y sustos como el pecho mío.

(«A la primavera») CADALSO

Para llegar a lo sin vida, al ambiente misterioso y trágico del cementerio. Van Tieghem cita que «dans une Ode sur la «Solitudes, il s'assied sur un rocher desert, et voit se dresser autour de lui des spectres, des visages d'epouvante et de tristesse» (13). El hecho real del desierto unido a la visión de espectros, seres espantosos, etc. En este sentido Núñez de Arce, por citar un ejemplo, ha cantado

Por todas partes el espacio abierto  
se pierde en fatigosa lontananza,  
y donde quiera que la vista alcanza  
todo está triste, desolado, muerto.

Lo sepulcral se transforma a partir, incluso, de motivos amables o livianos, hasta llegar al tono último, negro, profundo y cavernoso. Cadalso escribe

En húmbres cipreses  
he visto convertidos  
los pámpanos de Baco,  
y de Venus los mirtos;  
cual ronca voz del cuerno  
hiere mi triste oído  
el sempre dulce tono  
del tierno pajarillo.

---

(13) VAN TIEGHEM, P. «La poesía...», pág. 156.

## Y añade Meléndez Valdés

Silencio agosto, los bosques pavorosos,  
 profundos valles, soledad sombría,  
 altas, desnudas rocas,  
 que sólo precipios horrorosos  
 mostráis a mi azorada fantasía.

Se trata del mismo tema que Van Tieghem cita: las rocas desérticas como inspiradoras de profundas visiones desoladas. Pero Arjona avanza un poco más

Y en penas y destrozo fulminante,  
 sobre tí lanza mares de veneno,  
 todo es en tí desolación y muerte,  
 y el hado, que ya envidia tu grandeza,  
 en pálidas cenizas te convierte.

Es el hecho de la conversión real de un cementerio, de la creación de un cementerio habitado —sin vida— por esas tétricas «pálidas cenizas» que, en su frágil realidad, están hablando de no ser, de muerte.

Y para finalizar, sin paliativos, en el escalón último y definitivo, es Juan Nicasio Gallego quien habla desembozadamente del sepulcro como sombra y destino del hombre, de la vida misma

Junto al sepulcro frío  
 al pálido lucir de opaca luna,  
 entre cipreses fúnebres la veo,  
 trémula, yerta, desceñido el manto...

Y aquí creo necesario terminar esta especie de nota inicial. Sólo he pretendido poner de relieve que los prerrománticos —es decir, los románticos que inician el estallido— se mueven en un ambiente de soledad, rodeados de tristeza, de lágrimas, de dolor, de tumbas y de muerte, aunque vivan en el neoclásico siglo XVIII. Cuando analicemos, en su momento, los temas y motivos expondremos numerosos ejemplos de estos mismos poetas. Aquí sólo hemos hecho citarlos como síntoma, y, si vale, como símbolo. Nuestra finalidad primordial era otra. Y en su corroboración quiero añadir una cita más de Paul van Tieghem: «Aussi ces poètes, sans être deja romantiques, furent-ils le lit du romantisme: ils preparent et mirent au point des temes essentiels dont des plus grands qu'eux

allaient s'emparer, mais en leur conferant une valeur toute nouvelle et une bien outre force, parce qu'ils les fondaient avec d'autres plus vivants, moins steriles et plus generaux, de maniere à leur assirer un echo profond dans les coeurs. Byron, Lamartine, Leopardi, Heine, Hugo ont, eux aussi quand il fallait, medité devant les tombes ouvertes et revé sous les cieux etoilés» (14).

Cita correcta y completa por lo que hace a nuestro sentido, añadiéndole algunas precisiones. En primer lugar al apartado de la lista de nombres románticos. Existe Alemania, Francia, Inglaterra, Italia. ¿Por qué no España? ¿Acaso por la manía tópica de la inferioridad de nuestro Romanticismo? Añado Espronceda y Bécquer. Al menos uno de ellos.

En segundo lugar, nuestra disconformidad con algunas afirmaciones: «Sans être deja romantiques...». Son ya románticos —lo repetiremos hasta la saciedad— sólo que no todavía en la medida que lo serán Byron, Hugo, Bécquer. «Une valeur toute nouvelle et une bien autre force...». También la fuerza es la misma, sólo que más lograda después: es cuestión de evolución progresiva y no de novedad completa. «Quand il fallait», última negativa. No «cuando era necesario», como un elemento necesario en un esquema general, sino cuando «les placía», cuando lo sentían así, en función de una más amplia libertad sobre todo de sentimientos, que apenas sabe de «il fallait».

Por lo demás, totalmente de acuerdo con la caracterización y el juicio. Ello me indujo a elegirlo.

Quede aquí lo «prerromántico», por ahora, con la condición de que en ellos

il est plus d'un silence, il est plus d'une nuit,  
car chaque solitude a son propre mystere...

(Sully de Prudhomme)

## ROMANTICOS

No vamos a volver sobre lo mismo, puesto que ya lo he repetido las suficientes, quizás excesivas, veces. Tan románticos éstos como los anteriores, sólo que «éstos» viviendo su momento de plenitud. Pasemos, pues, sobre el tema como sobre algo trillado y sabido.

El problema que me ocupa ahora es, a mi entender, bastante delicado y espinoso: la realidad efectiva, la sinceridad de postura y enfrenta-

(14) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 174.

miento, la auténtica dimensión de la soledad romántica; se ha repetido tanto que es un tópico, una enfermedad, algo sin consistencia. Me da un poco de miedo. Pero tratemos de enfrentarnos directa y llanamente. Estoy convencido de que la soledad romántica es tan auténtica y fundamental como la de cualquier otro tipo u otra época. Sólo que «chaque solitude a son propre mystere». Veamos de penetrar el «mystere» de lo romántico en su dimensión solitaria.

Porque, como muy bien nota Farinelli, «l'isolarsi é condizione di vita a questi eroi romantici, tocchi dalla luce suprema. Taciti consumeranno i giorni, incompresi; e saranno sogni loro e i loro rantasmi che popoleranno le solitudini».

## REALIDAD DE SOLEDAD

Aislarse solitariamente, en todos los sentidos, es consustancial al Romanticismo. Vossler ha notado que la gran época de la soledad, dentro de la literatura, ha pasado porque lo fue el Siglo de Oro. Nosotros añadimos a su pensamiento que tal edad se concreta mucho más en el Barroco —segunda parte del Siglo de Oro—, época de desequilibrio en que la soledad resulta necesaria. Si atendemos a la constante pendular romántico-clásica, la crisis creadora y acentuada del Barroco es el Romanticismo. Los imperativos de soledad, por tanto, aumentan proporcionalmente.

Sí, además, consideramos a la soledad en polifacetismo y adaptación a las circunstancias, resulta obvio que la romántica es época de soledad decidida, al menos equiparable a cualquier otra época o momento.

Por otra parte es preciso distinguir entre la vida de los propios poetas y sus creaciones en sí mismos. Quizá desde el punto de vista de sus propias vidas o existencias resulten, un tanto, afectados o contradictorios, aunque más bien hay que fijarse en que, en un momento de soberana crisis, de distonía acentuada, de divorcio entre razón y sentimiento, entre sociedad e individuo, entre burguesía y revolución, entre conformismo y protesta, la vivencia de los hombres que intentan implantar modos nuevos, frente a una manifiesta hostilidad, resultará incierta, dudosa, vacilante y, para nuestro momento de crítica, contradictoria y ridícula si así lo queremos.

Aún así es preciso reconocer una serie de ejemplos de hombres que vivieron solos y, en no pocos casos, buscaron salida a su soledad relativa por el portillo de la soledad absoluta: la muerte. Werther, el héroe literario con ecos en la realidad —porque realidad y ficción, en el Romanticismo, no sólo no se excluyen, sino que entrecruzan sus mundos, y, a menudo,

resulta más vital, más real, lo literario ficticio que la ordinaria vivencia real— se confunde con hombres-héroes de la vida misma en su soledad y en su muerte. Larra, entre nosotros, es el ejemplo más claro y representativo. Su labor intelectual es bien triste: criticarlo todo, no estar de acuerdo con nada, permanecer enfrente de unos y otros en función de su crítica, es algo que conduce a una primaria y real soledad, soledad material, de compañía, de pensamiento, soledad social en último término. Además hay que considerar su vida en conjunto, especialmente bajo el prisma del amor —decisivo en el romántico—, lo que asimismo conduce a la misma soledad: su matrimonio lleva encerrada, en su fracaso, la soledad amorosa. Y su misma amante —ideal de contrapunto frente al prosaísmo solitario de su matrimonio— le abandona sin reparos en determinado momento. Tiembla de soledad-temor. Hastío, blandura, constituyen una parte de los ingredientes de la soledad romántica, y busca alivio en una soledad más completa, en la soledad definitiva: se suicida en su propia casa. Y es su hijo, precisamente, quien encuentra el cadáver.

Frente a tal realidad puede pensarse en «posse», en amaneramiento, en lo que se quiera. Es posible. Pero mientras, el cadáver habla de aniquilación total, de la destrucción absoluta del hombre aquí en la tierra. Vida, existencia —fundamentos filosóficos esenciales del hombre— han dejado de existir, han desaparecido. Es preciso observar su rigidez, su inmovilidad absoluta, su no ser completo. ¿Puede pretenderse mayor grado de soledad?

Ahora bien, la muerte real del hombre romántico, de este hombre, de Larra, es algo superficial, fantástico, desaforado, ridículo: de caricatura como todo lo romántico. Su soledad de muerte es un juego, algo vano y hueco.

En todo caso con un ejemplo basta, porque con ser trágica, cruel, dolorosamente irónica, no es la soledad de «vida» lo que nos interesa, sino la soledad de «creación», la que palpita en cada una de sus criaturas ya que, en definitiva, el hombre-poeta vuelca en su creación sus aspiraciones y anhelos más auténticos, su concepción del mundo más pura y sincera.

Farinelli afirma que «el drama romántico culmina appunto in questo bisogno insopprimibile, che si tenta soffocare, per ubbidire all'imperativo della solitudine». Ciertamente en toda la extensión: «el imperativo de la soledad» y la respuesta a él constituyen el eje medular de lo romántico, con todo lo que de realidad verdadera lleva aparejado. Imperativo que se pone de manifiesto en cien mil manifestaciones y creaciones poéticas románticas. Cuando Nicomedes Pastor Díaz se enfrenta consigo mismo en el poema «Mi inspiración», su tono, su voz, su sentimiento no puede ser más solitario: una soledad triste, amarga, dolorida, trágica, como todo lo que está en contacto con el Romanticismo. Por su parte, Espronceda crea uno

de los personajes más solitarios de cuantos pueblan la literatura española. «El Diablo Mundo» presenta un hombre nuevo, solo en su pureza y originalidad frente a todo cuanto le rodea: el mundo entero. Soledad que se acentúa al enfrentar su sencillez, inocencia y nobleza con la maldad y mixtificación que le circunda. Todo le resulta desconocido y distanciado. Ni entiende ni le entienden. Ya, incluso, el mismo nombre es significativo: Adán evoca reminiscencias paradisíacas tan extrañas y olvidadas que resultan insólitas, incomprensibles.

Soledad como consecuencia —y al mismo tiempo causa— de la realidad para que la vida signifique algo con sentido, trabado internamente para una posible dimensión trascendente. Se necesita de la soledad para realizarse como hombres, como creaciones artísticas. «Vivevano pensosi —dice Farinelli— intimi, sinceri, nelle aspere solitudine». Está claro, la realidad vital de las criaturas artísticas, que son las auténticamente reales, necesita de la «áspera soledad» en su dimensión, como elemento fecundo de que brotan mundos. Pero una soledad, como se ve, lejana del amable abandono pastoril, afectado y circunstancial, que siempre tendrá en el fondo un tono doloroso y oscuro porque, en su misma esencia, significa tragedia: exactamente igual que la vida misma, cuando la consideramos en su real profundidad y complejidad, no como un tránsito amable y placentero, que siempre resulta unilateral. Por eso la soledad más profunda romántica es siempre espiritual y dolorosa y el hombre romántico, la creación romántica, se encuentran continuamente «in disparte con l'implacabile, autera, squallida solitudini attorno all'anima, nell'isolamento nostro tal boga d'affetti, tanta nostalgia e dolore e rimpianto e spasimo condensarete da sospirare, latire di questo intero abbandono a voi stessi».

Abandonado a sí mismo, dentro de su propia mismidad, sin apenas asideros a los que cogerse. Realmente en soledad

Sola el pie de la torre donde la voz tonante  
resuena pavorosa de tu señor fatal

G. G. DE AVELLANEDA

donde aún la palabra deforma, sonoramente, el sentimiento. Pero hablará también Bécquer

¡Dios mío! ¡Qué solos  
se quedan los muertos!

y él mismo, íntima y sencilla, pero dolorosamente, sentirá la misma soledad.

La realidad romántica destaca lo individual frente a lo comunitario, la unidad (índice de soledad) frente a la multitud, sentirse individuo sin posible mezcla en la masa, original por único y distinto. Un romántico quita la circunstancia y se queda solo con el yo. Su yo es lo fundamental, lo único. ¿Y acaso esto no es soledad desde cualquier punto real que quiera considerarse? «Essere loro stessi, individui marcatissimi distinti dalla scialba folla: sentirsi finire rigoglioso il sangue nelle vene; sapersi produttori loro stessi della vita, capaci di annodare e snodare le fila del destino, sia pur avverso, grave e triste e desolato...». Prescindamos de la vitalidad que significa ese soberbio deseo de hacerlo y producirlo todo. Lo que nos interesa es su deseo que ser solos, únicos, ellos mismos: atlantes solitarios, creadores de mundos donde también la soledad va a tener su trono.

Claro que esta aspiración de ser «loro stessi» puede ser producto, consecuencia de una convicción, aunque sentimental. «Siamo soli, sempre soli a filare la nostra intima storia —anche all'Amiel sfugge questo lamento». Convencidos de que «estamos solos» se concluye inmediatamente el deseo, ansia rabiosa de «querer ser solos nosotros mismos» y la soledad se hace real por doble causa. Solos frente al mundo, frente al destino, en la creación de sus propias obras. Cada uno haciéndose su propia historia, su misma vida en lo más íntimo y profundo de sí

Heme aquí, como en medio del desierto,  
sin árboles, sin sombra, sin arrimo;  
heme sobre un océano sin puerto,  
noche sin astros, faro ni arrebol.

PASTOR DIAZ

La idea del mar o del océano la emplea mucho el Romanticismo para indicar el abandono, la soledad siquiera, el sentirse perdidos por completo sin una posible luz que les guíe y oriente: en noche oscura sin rumbo ni meta, desesperanzados. «Siamo disperatamente abbandonati, e navighiamo ciechi, soli, como le «bouteille à la mer», sola nell'oceano, sola sempre! Perduta come un punto invisibile in un mobil deserto...». El grito no puede ser más desgarrador, ni que mejor les cuadre a los románticos. Porque la soledad, aunque empieza en tono risueño, amable, de apartamiento liberador —aquel bendito «beatissimus ille» horaciano es un inflexible síntoma de refugio purificador— habrá de terminar sonando a tragedia y dolor, ya que los románticos no se quedan en la superficie, en lo unilateral de la existencia, sino que profundiza en la realidad y dimensión más última, descubriendo lo más oscuro del hombre, hondón en que radica la trágica soledad humana que no evadirán los románticos, sino al contrario. No

puede, pues, decirse que el romántico, en su aspecto solitario, sea un intento «snobista» o superficial, falso o engañado, sin una decidida realidad existente

¿Qué vio después la multitud? Ver pudo  
el cielo siempre mudo,  
desierto el mar, la barca destruída  
y una hermosa mujer, rígida y yerta  
lo mismo que una muerta.

#### N. DE ARCE

A la voz de ¡Barco viene!  
es de ver  
cómo vira y se previene  
en todo trapo escapar:  
que yo soy el rey del mar  
y mi furia es de tener.

Allá muevan feroz guerra  
ciegos reyes  
por un palmo más de tierra,  
que yo tengo aquí por mío  
cuanto abarca el mar bravío  
a quien nadie impuso leyes

Que es mi barco mi tesoro,  
que es mi Dios la libertad,  
mi ley la fuerza y el viento,  
mi única patria, la mar.

#### ESPRONCEDA

Es el mar aprisionando en todo su sentido al hombre: libertad, viento, mar... y el hombre en el centro jaciéndose de su poderío y a merced de unas fuerzas irracionales: olas, tempestades, galernas. Sin contar que el mundo —la tierra, los hombres— también significan soledad para el pirata porque lo rechaza de su seno, de sus modos de vida. «Disperatamente solí... come la «bouteille à la mer»... perdua come un punto invisible... sola sempre».

Es la soledad. Una soledad existente, verdaderamente real, romántica y dolorida, con sus tintes oscuros, airados, desagradables, que acabarán —es inevitable— en la muerte misma: aniquilamiento y sublimación última de la soledad. Zorrilla, en «La azucena silvestre», expone toda una completa gama solitaria, desde la amable, dulce, recogida y risueña de

Marcela, hasta la trágica y misteriosa en que la muerte deja lucir sus blancos dientes. De ella es este trozo

¡Ay, triste del viajero que pierde su camino,  
por el espeso bosque donde extraviado fue!  
¡Ay, triste del que el cielo de su feliz destino  
con negros nubarrones encapotarse ve!  
¡Ay, triste del que siente que airado torbellino  
la lámpara se apaga de su dudosa fe!  
y ¡ay, triste del que sufre, cual sufre Juan Guarino,  
tribulaciones tales de la montaña al pie!

Mil motivos anuncian y atestiguan que el Romanticismo es tiempo y vida de soledad. Bécquer: «Mis deseos comenzaron a hervir y a levantarse en vapor de fantasías. Busqué a mi lado a una mujer, a una persona a quien comunicar mis sensaciones. Estaba solo». Y además: «La soledad es muy hermosa... cuando se tiene junto a sí alguien a quien decírselo». Y también: «El estado de nuestra imaginación, la soledad que nos rodea. Todos esos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad y de la noche, llegaban perceptibles a los oídos del romero...»

Y Espronceda por su parte

¡Cuán solitaria la nación que un día  
hablaba inmensa gente!

(«A la Patria»)

¡Ah! ¡Solitario entre cenizas frías,  
mudas ruínas, ahora profanados  
y antiguos derruidos monumentos,  
me sentaré segundo Jeremías  
mis mejillas con lágrimas bañadas,  
y romperé en estériles lamentos!

(«A la degradación de Europa»)

Los títulos de poemas, a su vez, son muy elocuentes:

«El reloj»  
«La luna de enero»  
«Un recuerdo y un suspiro»  
«La meditación»  
«A un torreón»  
«La noche de invierno»  
«La torre de Fuensaldaña»

«La duda»  
 «La Virgen al pie de la Cruz»  
 «Al último rey moro de Granada»  
 «A la muerte de...»  
 «La amapola»  
 «La noche inquieta»  
 «Soledad del campo»

Resaltemos que todos estos títulos corresponden a un solo poeta: Zorrilla. Y además es común en el Romanticismo subtitular poemas con el denominador común de «Fantasía». La fantasía es un conato de soledad, en el sentido de que hay que abstraerse del mundo, olvidarse de él, elevarse solo, en alas de la imaginación, para crear mundos. Es una soledad vital, inicial.

Destaquemos, en otro sentido, los tipos de hombre que el romántico canta con verdadero amor

El esclavo  
 El mendigo  
 El peregrino  
 El pirata  
 El reo de muerte  
 El verdugo

Un mismo poeta tiene impresionantes poemas dedicados a ellos. ¿Y cabe mejor grado de soledad humana —el hombre como centro, como descubrimiento fundamental del movimiento, de la poesía romántica— que el representado por los tipos apuntados? ¿Puede dudarse de la dimensión real de su soledad?

Recordemos las últimas estrofas del «Canto a Teresa». Ella vieja, sola, recordando el pasado. Si ni siquiera Dios le contesta, ¿que podrá sentir?

Pero terminemos ya con el problema de la realidad de la soledad romántica, de su existencia verídica y cierta. Leamos algunos versos de entre los miles solitarios que pudiéramos citar

Único asilo en mis eternos males,  
 angusta soledad, aquí en tu seno,  
 lejos del hombre y su importuna vista,  
 déjame libre suspirar al menos.

M. DE LA ROSA

¿Dónde está aquel lucero,  
 perpetua causa del dolor y llanto,  
 primera culpa de un amor primero?

¡Oh, fosas olvidadas,  
donde solos están los huesos quietos  
de las glorias pasadas...!  
¡Cuántos guardas, dulcísimos secretos  
de esperanzas y dichas malogradas!  
La noche envuelve el mundo... Siento frío...  
¡Inmensa soledad! Tuya es la pena  
universal que llora en el vacío  
Tuya será también la paz serena  
que de la muerte aguarda el pecho mío.

ROS DE OLANO

Sí... para todos un pouco  
de aire, de luz, de color...  
Mais, si para todos hay  
para min, non.  
¡E heu!... xa que aquí n'atopo  
aire, luz, terra nin sol,  
¡Para min n'habrá unha tumba?  
¡Para mín, non!

R. DE CASTRO

¡Yace aquí!... ni un murmullo  
produce ya su sombra... impunemente  
el pie de un enemigo con orgullo  
hollar puede su tumba, y por su frente  
sin recelo el moscón zumbando gira.  
¡Yace aquí!... y a su oído  
do sonara del bronce el estallido  
eual música halagüeña  
¡Sólo llega el monótono ruido  
de las olas del mar contra una peña!

GOMEZ DE AVELLANEDA

## A U T E N T I C I D A D

A nuestro juicio, en páginas anteriores hemos mostrado —si no demostrado, que sería demasiado pretender— que la soledad romántica tiene una auténtica dimensión real, que puede hablarse con cierta autoridad y legitimidad de la existencia de tal soledad.

Pero la problemática continúa. El hecho de que un fenómeno exista, objetivamente considerado, no implica su autenticidad. Puede existir, pero hacerlo falsamente, como producto de un «snobismo» más o menos dis-

frazado como postura de adopción, sin una trascendencia interior, sin ser fruto de un modo de ser, de una convicción real. Cuando la voz suena a falsete no puede hablarse de autenticidad. Y si el romántico canta la soledad con voz engolada hemos de desecharlo como un producto monstruoso, fenoménico, absurdo y sin posible dimensión trascendente.

¿Qué sucedió en el siglo XVIII? Todo el arte literario respondió, en principio, a una convicción de leyes, de reglas, de medida. Las unidades, las gramáticas, las reglas estrictas de Boileau hicieron del arte—cuando sólo era eso— algo mutilado, frío, inoperante. ¿Hemos de pensar, por ello, que no fue auténtico? Lo sería en quien lo hiciera sólo por «moda». Pero no así en aquellos escritores convencidos de que debía ser así. El que nosotros estemos o no de acuerdo es otro problema.

Con el Romanticismo sucede igual. Cuando el arte —lo literario— se mira como algo clásico, armonioso, griego, lo romántico suena a herejía. Es preciso, entonces, superar un poco el punto de vista. Ni todo es clásico ni todo anticlásico. Pero es cierto que existen clasicismos (apolíneos, rectos, claros) a ultranza y anticlasicismos (dionisiacos, oscuros, sinuosos) de primera línea. Estamos convencidos de que lo romántico, en esquema, es lo anticlásico por excelencia. Pero no por ello falso, inauténtico, indigno de prestarle nuestra atención, y sin valor para colocarlo a la altura de la clasicidad.

Cuando Peers, citando a Cueto en su «Discurso necrológico literario en elogio del Duque de Rivas», afirma que «él veía exclusivamente torquedad en la llaneza, *afectación vanidosa en el amor a la soledad*, y aburrimiento en el sosiego de las selvas y de las praderas» (15), está poniendo de relieve una actitud típica por parte de la crítica: ver el Romanticismo solo como afectación, concretamente en el aspecto de la soledad que ahora nos interesa; y además con la «cualidad» de *vanidosa* como complemento. Y siempre revertimos a lo mismo. ¿No había vanidad en los escritores neoclásicos, enorgulleciéndose de ser capaces de encerrar su fantasía, sus creaciones en la estrechez de unas reglas, de unas normas o leyes? La vanidad se da siempre en los artistas de cualquier época. Los románticos tienen más razón para ello que los de otras muchas épocas o «modos» literarios: han descubierto (al menos lo creen) un nuevo mundo con el hombre en su completa dimensión; pero, al mismo tiempo, observan que ni el hombre ni el mundo son como debieran ser —como quisieran los mismos románticos que fueran— y entonces se encierran, revierten sobre sí mismos: la soledad resulta, así, necesaria. Por otra parte, es preciso no confundir, a la hora de la crítica, el plano vital del poeta como hombre, en su dimensión de existencia propia, con el de sus creaciones. La fusión

---

(15) ALLISON PEERS, E. «Historia del Romanticismo español», pág. 50.

o confusión de planos es ineficaz cuando no errónea, especialmente cuando de autenticidad se trata.

Cuando Pastor Díaz canta estos versos

Héme aquí como en medio del desierto,  
sin árboles, sin sombra, sin arruino.  
Héme sobre un océano sin puerto,  
noche sin astros, faro ni arrebol.

(«Su memoria»)

No se puede, lícitamente, cometer la ligereza de creer que el poeta, en su vida particular, tuviese ninguna vivencia que respondiera a tal deseo o realidad, toda vez que Pastor Díaz no fue, precisamente, hombre solitario y melancólico, y en consecuencia concluir que existe una falta de adecuación entre la vida y el poema, por lo que la autenticidad del último resulta fracasada. No. Esto sería un defecto óptico terrible. La soledad existe realmente en el personaje que pretende ser el propio poeta. Y auténtica en tanto en cuanto es una situación en la que se encuentra inmerso el protagonista, considerado desde un punto de vista objetivo. Y subjetivo también, puesto que se siente solo y canta, expresa, exterioriza su propia soledad. El terreno de los sentimientos es bastante resbaladizo. En él lo auténtico tiene no tanto una dimensión objetiva como subjetiva y personal: una vivencia, una sensación es auténtica en tanto que corresponde a un hombre determinado que la experimenta o percibe; auténtica y verdadera en tanto que suya. Lo será para los demás o no según estén de acuerdo con su modo de concebir el mundo. Y cuando Espronceda desata su dolor, el dolor y amargura de la mujer que habla en sus versos

¡Solo! ¡Si tú supieras qué amargura  
esta palabra encierra, llorarías...!  
¡Mi abandono, mi mal, mi desventura  
y mi inmenso dolor comprenderías!  
A esa gente que en torno se apresura  
¡qué le importa, jamás, las penas mías!  
¡Solo está el corazón, blasfeme o llore,  
maldiga a Dios o su piedad implore!  
¡Y yo más sola! ¡Que el que a mi me vea,  
o mí, maldita, a mí, cieno del mundo,  
segura estoy de que en mi pena crea,  
ni compadezca mi dolor profundo!  
¡No me verá ninguno sin que sea  
para tratar como a animal inmundo,  
a esta pobre mujer, que esconde herida  
un alma solitaria y dolorida!

no puede hablarse honestamente de afectación. Los versos son rotundos, terminantes, trágicos. La soledad que rezuman no puede ser más completa, sentida, total. Pero no importa sólo su dimensión cuantitativa, aunque ella ofrezca, indirectamente, el índice de autenticidad, de su verdad. Una mujer destrozada, con el cadáver de su hija en brazos frente a una habitación de alegría y danza, ¿cómo había de hablar, qué había de sentir? El hecho de buscar la escena melodramática o no puede tener un mayor o menor grado de legitimidad; pero lo cierto es que la escena se da, que la mujer está ahí, rodeada de sus circunstancias. Su soledad es auténtica como suya, para ella y para su punto de vista, en su situación.

Cada generación, cada movimiento literario, cada etapa histórica tiene su modo particular de concebir el mundo, de interpretar las fuerzas infra y suprahumanas que mueven la vida, la razón, los sentimientos. Sus puntos de vista pueden compartirse o no. Pero son legítimos si se exponen con sinceridad, sin intentar mixtificaciones desconcertantes. Los románticos han descubierto al hombre y lo estudian, lo diseccionan hasta lo inverosímil. En su camino se tropiezan con la soledad y la cantan como un hallazgo. El pirata, el cosaco, el mendigo, el reo de muerte, el verdugo no habían sido, precisamente, héroes literarios antes del Romanticismo. El Romanticismo los canta, los exalta, los denigra: pone de relieve su existencia, su tragedia, su tremendo dolor de hombres. Y de hombres con el marchamo de lo solitario, triste y trágicamente solitario, como fundamento de sus vidas. ¿Es culpa de los románticos que hasta ellos no hubieran tenido relevante trascendencia literaria? ¿Hemos de culparles por descubrirlos y evidenciarlos? ¿Resulta, por ello, afectada e inauténtica la soledad del pirata en medio del mar, del reo de muerte recordando a sus condenadores, del verdugo repudiado, incluso, de su misma mujer?

Decididamente, no es «posse», no es invento afectado el canto de la soledad, la soledad misma del Romanticismo. La descubren en nuevas dimensiones (especialmente en su verídica realidad de tragedia y muerte, desesperada). Si, la cantan desafortadamente, con gesto grande y grito ronco, no debe extrañar. El Romanticismo fue extremado, un poco petulante, ingenuo a menudo en su grandilocuencia. Pero ello no le resta autenticidad.

No se trata de un tópico, porque tópico es la repetición monótona y hueca de una verdad que no lo es en el fondo. Lo tópico suena a falso por los cuatro costados. Y siempre resulta frívolo, decantado, fácil, hierático e inoperante: un poco muerto, pero con muerte tonta, casi de caricatura. Por el contrario, cuando el dolor vibra, cuando la sangre brota, cuando el hombre se contempla desquiciado, como borracho, en medio de un mundo que se siente desfasado, un mucho absurdo; cuando «escribir

(vivir) es buscar voz sin encontrarla», no puede hablarse de efectismo tópico, fácil y de raquítica expresión.

Espronceda tiene un poema titulado «Soledad del alma» en que el espíritu sangra desesperadamente abandonado, mudo, sin oír voz alguna: sordo en el silencio y en su inmovilidad.

El teatro romántico destaca, fundamentalmente, por la creación de personajes fantásticamente solos, colocados casi indefectiblemente en situaciones solitarias, pero resultando siempre su soledad interior de hombre sin eco sobre la circunstancia escenográfica de soledad. Las obras capitales de Martínez de la Rosa —todavía ecléctico— alumbran personajes solitarios: la viuda de Padilla, incomprendida y tricionada por sus mismos afectos; Ruggiero, solo en medio de los dos bandos, frente al amor de la hija del Dux, que habrá de llevarle a la muerte; Aben Humeya, sin hacerse entender ni por enemigos ni por amigos, representando la soledad-lucha-ansias de bien que se ve desbordada por el «pueblo», la guerra, el desmán y la ambición, enfrentado en este sentido a la viuda de Padilla, que es la soledad-venganza-soberbia. Es la eterna soledad del hombre superior (Humeya) sobre el que mira a ras de tierra, sin poder levantar la vista.

Don Alvaro es, en todo, la encarnación más completa y absoluta de soledad sobre la tierra. Huyéndola siempre y con ella metida dentro de sí mismo, sin poderla evitar: incluso en la soledad serena del convento viene a incidir la soledad trágica del destino que le llevará a la total soledad de la muerte.

¿Puede hablarse, en tales casos, de inautenticidad, de afectación, de coquetería solitaria, de tópico?

El viejo que vive en «El Diablo Mundo» está solo en su doble proyección externa e internamente. En el exterior porque nadie «está» con él, nadie simpatiza con él, nadie llega hasta él. En su interior brilla la lucecita venenosa del escepticismo: su misma desengañada sabiduría (Fausto sin Mefistófeles ni Margarita) lo aísla solitariamente en su dimensión metafísica.

Por su parte, el «Canto a Teresa» es todo un poema de soledad, soledad en su completa gama, real, auténtica, doblemente significativa por sus implicaciones de realidad y creación esproncediana, que respondería al siguiente esquema:

- a) Abandono: lágrimas por ello.
- b) Recuerdo agradable de ella.
- c) Muerte de Teresa.
- d) Terrible escarnio, soledad desesperada del «Gocemos, sí...».

¿Hablamos todavía de soledad tópica, inauténtica, falsa, engolada, afectada?

Lo sentimental se une al concierto. El sentimiento, en cuanto individual, intransferible particularismo, ya significa un índice de soledad. Y él mismo legitima la soledad porque, desde su ángulo, cada hombre es él mismo frente a todos los demás. El sentimiento, la sentimentalidad si se quiere, es otra de las grandes verdades, de los grandes descubrimientos del Romanticismo. Y es el sentimiento, precisamente, el que lleva a los románticos a lo que podríamos definir como «teoría de los sueños». Sueños de un mundo heroico de fantasía, libre de la rigidez pesada de la razón. Es un mundo auténtico y una aspiración legítima. Si ese mundo no lo hallan en la realidad ¿puede alguien reprocharles que, sentimentalmente, lo busquen en la fantasía? Con ello están instaurando —y legitimando sin darse cuenta— un tipo decidido de soledad. Todo poeta que ha de vivir en la imaginación vive, consecuentemente, en la soledad. Y la soledad es necesaria para la creación poética de mundos nuevos.

Naturalmente tal huída hacia mundos de fantasía, que se desplomán y desaparecen cuando se acaba el sueño, conduce también a la melancolía, a la añoranza, a la nostalgia. Y lo vagamente dolorido. «Una de las obras de Florián, en su forma española, la titulada «Gonzalo de Córdoba» o «La conquista de Granada», la califica en su prólogo-dedicatoria de producto de momentos consagrados a la soledad y la melancolía...» (16). El propio hombre de letras romántico así lo reconoce y siente. Lo melancólico como inspirador de la literatura, de la poesía, además de constitutivo esencial en la vida y, fundamentalmente, en la existencia de sus criaturas, que es lo importante. Se ha dicho que el espíritu humano es esencialmente melancólico. Y si esto resulta síntoma general, universal característica, ¿cuánto no lo será en el momento vital del Romanticismo, «movimiento inclinado a lo vago e indefinido, a lo informe e incoherente, a la fantasía, la meditación y el ensueño?» (17). Su espíritu vaga generalmente por una atmósfera imaginaria, formada de ilusiones y esperanza, y lleva impresa en habitual melancolía la inutilidad —en el mejor sentido de la palabra, como opuesto a lo pragmático— de sus planes y la rapidez de su existencia.

Peers nota que esta melancolía tiene una dimensión demasiado acusada, como para poder estudiarla aparte. «El lugar que ocupa la melancolía en el movimiento romántico, aunque íntimamente relacionado con el que desempeñaban el sentimentalismo y la lacrimosidad, constituye un tema

(16) ALLISON PEERS, E. «Historia del Romanticismo español», pág. 220.

(17) DÍAZ-PLAJA. «Introducción al movimiento romántico español».

lo bastante aparte de éste para justificar su estudio por separado... Hay una tristeza demasiado profunda para las lágrimas que exclama (si es que llega a proferir exclamación alguna):

Lágrimas mías  
¡oh! ¿dónde estáis que no correis a mares...?

ESPRONCEDA

No podía ser menos. La melancolía conduce a la tristeza y de ésta brotan las lágrimas como el vapor de agua hirviendo. Es inevitable. Y tal melancolía —tristeza— llanto está justificando, legitimando con su misma existencia la dimensión de la soledad. Y es que «un Romanticismo fuertemente individualista —y todo romanticismo lo es— siempre se dará la mano con las diversas formas de melancolía —Westsmere, byronismo, «mal du siècle», desengaño, etc.— que hartas veces se agrupan de modo vago e inexacto bajo el epígrafe de «pesimismo»... (18). Ciertamente, a veces, resultará inexacto el calificativo, pero no siempre. Es más, el pesimismo también podría ser constante en lo romántico: todavía no se ha dado ningún romanticismo alegre, optimista, luminoso. El pesimismo es negativo y también supone auténtica soledad. Aunque, como apuntan Peers y Farinelli —quizá con cierto grado de razón por lo que se refiere al Romanticismo español— «malinconici i loro artisti, i loro poeti, ma non pessimisti» (19). «La poca frecuencia de individualismo exagerado en el movimiento romántico español tiene su complemento en la poca frecuencia de la melancolía, y esta y otras causas explican juntas la falta absoluta de toda forma de pesimismo razonado» (20).

Bien. Con lo que no estamos de acuerdo es con la «poca frecuencia de la melancolía». En nuestro Romanticismo abunda en la medida que abundan las demás características, como puede verse en el capítulo correspondiente —aquí no lo analizamos porque no es lugar a propósito para ello— sólo que adaptada a nuestro carácter, a nuestro estilo, a nuestro peculiar mundo.

En lo que sí queremos fijarnos un poco más es en lo de «individualismo». ¿Exagerado? Pero ¿hasta qué punto puede hablarse de exageración cuando de individualismo se trata? Generalmente se da o no se da; lo de la exageración es secundario. ¿No se dió en nuestro Romanticismo? ¿Qué significan, entonces, un D. Félix de Montemar, un Adán de «El

(18) ALLISON PEERS, E. «Historia del movimiento...», pág. 176.

(19) FARINELLI, A. «El Romanticismo...», tomo II, pág. 109.

(20) ALLISON PEERS, E. «Historia del movimiento...».

Diablo Mundo», un «Canto a Teresa», un «Canto del cosaco», una «Canción del pirata» por no citar más ejemplos?

Cuando el yugo del esclavo  
como un bravo  
sacudí.

.....  
Que yo tengo aquí por mío  
cuanto abarca el mar bravío  
a quien nadie impuso leyes.

.....  
Que yo soy el rey del mar  
y mi furia es de temer.

Es la exaltación de la propia personalidad. Y hasta tal punto individual que precisa irse a la inmensa superficie del mar, libre de todo, donde *solo* él reina.

Citamos el individualismo porque significa otro motivo de autenticidad solitaria. Cuando el hombre se siente profundamente individual— naturalmente frente a los demás hombres, las demás cosas —está evidenciando su propia soledad, ser él solo-mismo, distinto y diferente de los otros. «essere loro stessi, individui mercatissimi». Cuando Montemar se sabe distinto, superior, individual frente a la masa que le rodea siempre, lo único que hace es legítimar, poner un sello auténtico a su soledad, como aquel otro «sello de grandeza» que siempre ponía en todas sus acciones. Adán es individuo exageradísimo, único en su especie y forma: auténticamente solitario, pues. Es evidente.

Por otra parte «siamo soli», «vivevamo pensosi, intimi, sinceri, nelle aspre solitudini» (21). Y no tanto los poetas, los hombres, como las criaturas que colocan en esos mundos ásperos de soledad, dolorosos y terribles a menudo

Y si la soledad es mi destino  
y no ha de hallar un eco el corazón...

canta el «cautivo» de Enrique Gil y Carrasco. Y en otro momento

Héme aquí, ¡cuan otros mis cantares!  
¡Cuan otro mi pesar, mi porvenir!  
Ya no hay flores que escuchen mis pesares,  
ni soledad donde poder gemir

---

(21) FARINELLI, A. «Il Romanticismo...», tomo I, pág. 116.

para sentirse auténticamente solo, viviendo solo como la violeta a la que canta

Porque eres melancólica y perdida,  
y era perdido y lúgubre mi amor,  
y en tí miré el emblema de mi vida  
y mi destino, solitaria flor.

También vive solo Bartrina, el poeta, en su mundo real y de fantasía, como creador y como criatura, en su doble mundo existencial

Hace ya veinticuatro años  
que vivo solo conmigo,  
y hace cuatro que deseo  
divorciarme de mí mismo.  
Todo cuanto me rodea  
me causa profundo hastío,  
y si entro en mí me da espanto,  
y me da horror lo que miro.

(«Ece homo»)

¿Qué más? ¿No es auténtico este sollozar, este vivir solitario? ¿Se trata sólo de expresiones lacrimosas y sentimentales? ¿No resuenan ecos de autenticidad solitaria en

Yo se que un ¡hijo! en soledad me llama,  
e hijo a su voz la soledad responde

o en

¡E heu!... xa que aquí n'atopo  
aire, luz, terra, nin sol,  
¿Para min n'habrá unha tumba?  
¡Para mín, non!

ni siquiera un tono legítimo, sincero, de verdad?

Pero donde suena en toda su profundidad lo auténtico, verdadero, eficaz, espontáneo y sincero de la soledad romántica es en los apartados del amor y la muerte, que son constantes temas de la poesía de toda edad y circunstancia. Con ellos terminamos estas páginas. Procuraré no prodigar ejemplos en evitación de prolijidades.

El amor es el elemento ante el que todo poeta romántico se siente más solo. La muerte lo hace solo definitivamente. Si ser romántico significa sufrir, experimentar angustias, ansiedades, torturas, ¿dónde mejor encon-

trarlas que en el terreno del amor, último refugio en que cree el hombre, el poeta, y que al intentar entrar en él verá una mueca de dolor como toda respuesta? El poeta romántico, frente al amor, acabará como Fausto frente a Margarita: con un esqueleto de fríos huesos entre los brazos.

Larra nos habla en «El casarse pronto y mal» de la dimensión práctica, real, material solitaria que tiene el amor, en su vida, en su matrimonio. Y su misma muerte nos habla de soledad definitiva amorosa, al menos en ciertos aspectos.

«Los amantes de Teruel» es un drama de soledad amorosa. ¿No es real y auténtica la terrible soledad de Isabel, sin saber nada de Marsilla y al que continúa amando? Trágica soledad de amor, que experimenta en su desesperación, lo mismo él, ya que ve acabarse el plazo sin poderlo remediar. Soledad que llegará al paroxismo en los momentos finales cuando ya sólo pueden hacer matar y morir. En definitiva una tragedia de soledad con el amor como música de fondo. Sin llegar a la unión sino en la muerte, que es la plenitud de la soledad.

Campoamor, en el poema «Los grandes problemas», desarrolla el motivo de amor-pasión frente a las barreras infranqueables, desesperantes y aniquiladoras de las convenciones y los prejuicios. La incomprensión se resuelve en una tragedia amorosa, tragedia que jugará con la ilusión lejana, el mar, el amor convertido en marino por ese mar...

Y en Bécquer toda su poesía es la soledad ante el amor o ante la muerte, porque para él, como para Leopardi, el único amor real viene a ser el irrealizable, la única mujer posible es la imposible, «la donna chi non se trova». De ahí su soledad amorosa, frente al amor, y de ahí también, ampliado a todo el ámbito romántico, el ideal de mujer alquimizada, sublimada hasta el extremo de no poder tener una existencia «aquí abajo». Y cuando la tiene resulta tosca, degradante, grosera, destructora del mismo amor, con lo que se tiene la soledad asegurada. La mujer es un sueño y el amor un despertar de tal sueño con las manos vacías: una soledad profunda y auténtica del amor.

Nos faltaría solo citar el «Canto a Teresa». En otro lugar hemos analizado su esquema. Soledad la más completa por obra del amor: fracaso de la mujer, que resulta «inexistente» por falsa, y abandono de esa misma mujer: el poeta se queda solo de amor y recordándola. El final será la muerte de ella (muerte del amor «real» del poeta y del imaginativo de su propia fantasía) con la consiguiente desesperación de ausencia eterna.

Y tenemos la muerte como reverso del amor, como colofón, como ejecutoria última y definitiva. La muerte cierra el círculo solitario del amor y de todas las soledades. Ya hemos expuesto en otro lugar nuestra idea de que la muerte —real y de deseo— constituye la forma absoluta, completa de la soledad. Aquí la tenemos. Con los elementos acompañantes de

cadáveres, esqueletos, tumbas, cementerios. Pero acabándolo todo con la inmovilidad absoluta, con la absoluta inacción, con la dimensión tremendamente trágica del no ser definitivo, de la nada total. La Muerte como soledad misma, como la soledad. Después de ella ¿qué más, qué existe, qué es?

¡Inmensa soledad! Tuya es la pena  
universal que llora en el rocío...  
Tuya será también la paz serena  
que de la muerte espera el pecho mío

ROS DE OLANO

Cuando Espronceda exclama: «¡Ni quedará reliquia de tu lumbre!» expresa toda la soledad de la muerte acabando y destruyendo, incluso, lo que parecía más eterno. El «Canto al sol» es un poema de soledad cósmica, de soledad de muerte.

La muerte sola, sin gritos, silenciosa, de cara a la eternidad

¡Yace aquí!... ni un murmullo  
produce ya su sombra...; impunemente  
el pie de un enemigo con orgullo  
hollar puede su tumba y por su frente  
sin recelo el moseón zumbando gira  
Yace aquí... y a su oído  
do sonaba del bronce el estallido  
cual música balagüeña,  
Sólo llega el monótono ruido  
de las olas del mar contra una peña.

GÓMEZ DE AVELLANEDA

Y la soledad desesperada, con grito de sangre en la garganta y el corazón

Abrazándome ayer, ¡ah! todavía  
moribunda su madre me llamaba;  
¡Ayer! ¡Ayer aún! ¡Miseria! ¡Hoy  
madre tan sólo de un cadáver soy!

ESPRONCEDA

Y la metafísica final, el llanto contenido, la desilusión total, el frío que aletarga el espíritu, cierra la mente y enfría el corazón. La muerte contagiando de frío y de soledad

¡Dios mío! ¡Qué solos  
se quedan los muertos!

BECQUER

## ENFERMEDAD, MODA

A veces se ha notado que el estado estridente, hiperestésico, desolado y anárquico del Romanticismo significa y supone un síntoma «d'infirmica dell'anima». Difluencia espiritual, pseudoespiritualismo, locura manifiesta o un elemento morboso anidando en el alma, en la mente, en el corazón. El espíritu del romántico es anormal, deforme, afectado traumáticamente: enfermo, cansado, decadente. Es posible.

La verdad es que no encuentro elementos de juicio suficientes para justificar la acusación o la verdad que pueda encerrar lo antedicho. He leído atentamente —y releído con morosidad— a los poetas románticos buscando una justificación. Y no la he encontrado. ¿Que la soledad se siente en una dimensión trágica y dolorida como no se ha sentido antes? ¿Y esto significa enfermedad del alma? La soledad —como el amor, la muerte— es un tema, un sentimiento en cierto modo común a todo hombre y a toda edad. Su descubrimiento y evidencia no tienen por que significar enfermedad. Solitarios son los ascetas, los místicos, los anacoretas retirados voluntariamente a la más completa soledad. ¿Y hemos de concluir que también estaban —están— enfermos del alma? No veo el por qué de intentar explicar a expensas de teorías patosicológicas unos fenómenos típicamente humanos. No se trata de la misma soledad, del mismo modo de soledad; pero el fondo es idéntico. ¿No puede cansarse el hombre de la razón, de la medida, de la ley y de la casilla? Naturalmente que puede. Y debe a veces. ¿Por ello ha de estar enfermo del alma? ¿No lo estarán también —y mucho más— los que intentan reducir las fuerzas espirituales, estéticas, a leyes, normas y rigidez?

Me parece exagerado, cuando no pueril y de cortas miras, pretender que «risolvere nella contemplazione e nel sogno il drama de la vita», signifique «indizio d'infermitá dell'anima» (22).

Se descubren mundos nuevos de valores, se piensa y siente que el hombre no es todo convencionalismo, número de sociedad, etc., y se canta

Dila por qué, aunque halagado  
de ruidosa sociedad,  
yace en lágrimas bañado  
mi corazón, sepultado  
en eterna soledad.

PASTOR DIAZ

(22) FARINELLI, A. «El Romanticismo...», tomo I, pág. 203.

¿Acaso no tiene el hombre el derecho y el deber de sentirse solo, profunda y doloridamente solo? La forma exagerada, impropia a veces —siempre desde nuestro punto de vista— desaforada y estridente de expresarlo es lo que puede parecer raro y cuanto se quiera. Pero entonces se trata de un problema estilístico, no de enfermedad anímica.

Rica Brown nota el fenómeno a propósito de Bécquer y la mujer, que nosotros hacemos extensible a todos los románticos y a todos los problemas: «No encontrando en la vida real la mujer con quien sueña, el poeta inventa una mujer imposible, a quien ofrece el tesoro de su cariño. Desesperado de encontrar una relación perfecta, se va adentrando cada vez más en ese mundo de sueños que ya conoce muy bien. Y allí hace compensar la ausencia del amor verdadero y humano con la poetización de su forma idealizada, hasta el extremo de preferir a la verdadera mujer, esa mujer imaginada, inaccesible» (23).

¿Puede negárseles el derecho a inventar unos mundos ideales, nuevos, perfectos, donde se viva de modo más feliz?

Yo prefiero a ese brillo de un instante  
la trite soledad donde batallo,  
y donde nunca a perturbar mi espíritu  
llega el vano rumor de los aplausos.

ROSALIA

Si se quiere, podemos torcer el pensamiento hasta considerarlo síntoma de enfermedad mental, del alma. ¿Cuándo nos cansaremos de ver en lo romántico sólo la superficie, el gesto, la apariencia? ¿Por qué no nos decidimos a ver la auténtica denuncia romántica, su trágico enfrentamiento con el mundo y consigo mismo, de cuyo choque brotará la contemplación, la soledad humana, pero no como enfermedad?

«No quiero nada...: es decir, sí quiero: quiero que me dejéis solo... Cánticos... amores... glorias... felicidad..., mentira todo, fantasmas vamos que formamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo, y los amamos y corremos tras ellos, ¿para qué? Para encontrar un rayo de luna».

BECQUER

— Detente un punto, pensamiento inquieto;  
la victoria te espera,  
el amor y la gloria te sonríen.

---

(23) BROWN, R. «Bécquer».

¿Nada de esto le halaga ni encadena?  
 — Dejarme solo y olvidado y libre;  
 quiero errante vagar en las tinieblas;  
     mi ilusión más querida  
 sólo allí dulce y sin rubor se besa

ROSALIA

Tales deseos pueden significar enfermedad del alma. Es posible. Pero ¿no seremos nosotros los enfermos al considerarlo así?

Véamos el último brote de espíritu morbosamente enfermo, que recurre a la soledad porque su alma huele como Dinamarca le parecía oler a Hamlet

«Pero vivir oscuro y dichoso en cuanto es posible, sin descos, sin inquietudes, con esa facilidad de la planta que tiene a la mañana su gota de rocío y su rayo de sol».

BECQUER

«Beatus ille...». En Horacio se reconoce el deseo de equilibrio clásico (si bien hay que notar el quiebro final del épodo, con su insinceridad), emparentado con el estoicismo senecquista: en Fray Luis se alaba la sabiduría «de los pocos sabios que en el mundo han sido». Pero en el Romanticismo es índice inequívoco de «enfermedad mental». ¡Qué claridad mental y clásico equilibrio de la crítica!

No. Decididamente no es enfermedad. Ni tan siquiera la moda de un momento, que impera y exige su tributo, pero que pasa pronto y queda como elemento de circunstancia. Moda es cantar a los pastores de imaginación, inventar un paisaje de Arcadia, dedicar poemas a los gnomos, hombres misteriosos, etc. Pero no lo es sentir la soledad y cantarla a expensas de tipos, motivos, temas donde siempre vive la soledad más o menos agazapada.

Cuando Zorrilla, con su verso sonoro y un tanto engolado, lanza su grito en que brilla lo solitario

Que mientras duermen los mundanos  
 yo siento en mí la inspiración inquieta.  
 Oyela tú, que brota solitaria  
 para tí, en tu pacífico retiro,  
 como una amorosa y lánguida plegaria,  
 como un amistoso y postrimer suspiro.

No lo hace en plan tópico y de moda. El poema se titula «La noche y la inspiración». ¿Acaso no es la noche elemento y ambiente solitario? Y la inspiración ¿no brota sola y cuando el poeta está en soledad, «dejos del mundanal ruido»?

Y continúa, en el mismo poema

Déjame que hoy, en soledad delire,  
y a delirar contigo me aventure;  
que en tus brazos un hora de paz respire  
y del dormido mundo en paz murmure.

¿No puede permitírsele delirar, siendo poeta? ¿Ni respirar «un hora» y murmurar solitario frente al dormido mundo? ¿Nos atreveremos a llamarle moda?

Napoleón no es una moda. Ni un tópico. Es un personaje real, histórico, de extraordinaria dimensión. ¿Hay moda, tópico, en cantarlo solo en el desierto, agigantando su estatura de hombre frente a las piedras impasibles y enormes, entre las tumbas milenarias? Zorrilla lo canta allí, enfrentando al HOMBRE y al MONUMENTO en su dimensión aislada, misteriosa, de silencio pesado y fuerte.

Y cito expresamente a Zorrilla, ya que, por su facilidad, es el que más podía caer en lo topiquero y fácil.

De Zorrilla también esta pequeña estrofa, síntesis de los deseos de todo romántico que se precie

¡Cuán grato es ir sin camino  
con el corazón a solas,  
en la deliciosa calma  
de la noche silenciosa!

Si estos versos fueran de un poeta moderno —que muy bien podrían ser por muchos conceptos— se echarían las campanas al vuelo en honor de la sencillez de la copla, de lo popular, de la idea y la forma tan sentidamente noventaiochesca. Pero son de Zorrilla, claro...

Véamos por último un poema tópico —porque el amor es un tema tópico profundo, ya que se ha repetido manidamente desde que existe el mundo— de Campoamor, ese poeta romántico sin estridencias, ingenioso, doloridamente humorista como corresponde al Romanticismo elegante. Me refiero a «El tren expreso». El tema eterno del amor, en su dimensión solitaria. Puede estructurarse así:

- 1.º Soledad amorosa: los dos abandonados o traicionados. Tristeza.
- 2.º Soledad ilusión.
- 3.º Soledad enfermedad: la mujer.
- 4.º Como consecuencia, soledad-tiempo: han de estar un año separados.
- 5.º Los dos se han enamorado: dolor solitario de la separación.

- 6.º La carta es el mejor símbolo de una soledad desesperadamente contenida.
- 7.º El tren, sin detenerse en parte alguna, acentúa la soledad.
- 8.º Y al final la muerte como última ejecutoria: define la soledad para el que muere y acrecienta la soledad al que vive.

Claro es que una crítica inteligente volverá a hablar de moda, de tópico. ¿Un tren, una enfermedad, una muerte significan moda? ¿Una mujer, un hombre, un amor «abandonado» y solitario, sin verificarse, participan de lo tópico?

Y quiero ya terminar con este aspecto. Pero no sin antes aducir dos o tres opiniones más, en algún otro sentido.

Bécquer descubre dos nuevas ideas. Por una parte considera a la poesía como «esa aspiración vaga y melancólica que agita su espíritu con un deseo de perfección imposible». Por tanto, con el fondo de la más dolorida soledad. Por otra parte, llora a menudo la idea de la «inasequibilidad final del objeto estético, de su calidad fantasmal e intangible». ¿Qué significa, si no la más completa soledad frente a la criatura, frente a la belleza que se siente en el alma y no se puede expresar?

Pensémoslo despacio y veámos si también es tópico, moda...

Y López Soler, en su «Manifiesto romántico» escribe: «Pero para su parte metafísica y sublime se recurrió a la religión, tomando de ella un colorido lúgubre y sentimental». Se trata de un aspecto nuevo descubierto en la dimensión religiosa, que enlaza muy bien con la Edad Media. Y añade: «¿Qué son sus náyades, sus sátiros, sus ninfas, sus temerarios guerreros, en comparación del silencio del claustro, de la virgen cristiana encerrada en él, de los lóbreos castillos...?»

¿Tópico, nada? También lo serían los guerreros en la poesía épica, los pastores en la novela pastoril, los pícaros en la picaresca. Y en la actualidad los temas más salientes, descubiertos o tratados de modo distinto por los poetas también significarían moda y tópico.

Yo más bien me inclino a pensar que es un modo propio de una edad, de unas circunstancias, de un particular y concreto —auténtico como suyo— modo de concebir el mundo, los hombres, Dios. Porque lo cierto es que en cualquier edad, en todo momento «siamo disperatamente abbandonati, e navigiamo ciechi, soli, come «la bouteille à la mer...». El hecho de que el Romanticismo lo evidencie hasta el paroxismo no da derecho a juzgarlo como una moda, como un conjunto de tópicos. Las exageraciones, los pasos en falso, las mixtificaciones e inautenticidades se dan en todo movimiento. Pero significa siempre la superficie. Y es la almendra, el meollo lo que debe interesar.

## MOTIVOS Y TEMAS

Ya en el capítulo II, al tratar de la soledad genérica, aludíamos a nuestra clasificación última respecto a la soledad integral y, principalmente, en relación con el fenómeno romántico. A él remitimos para constatar cuanto vamos a decir ahora.

Los siete apartados que allí, de modo general y universal establecemos, quedan sintetizados ahora, románticamente considerados, en un triple aspecto muy significativo, incluso, desde el punto de vista de la soledad argumental: aspecto físico, metafísico y divino, que desarrollaremos en toda su dimensión a través de los cuatro capítulos próximos, últimos de los que constituirán la tesis.

Por exigencia de la nueva organización he prescindido de la soledad creación, ya que está explícita a través de numerosas citas hasta el momento expresadas.

En todo caso y, a pesar de la explicación venidera, quiero encuadrar, enmarcar un poco los motivos definidores de la soledad romántica aquí, en el final de este capítulo, para verlos como conjunto, aglutinados en círculo —en esfera mejor— no sea que entre las aberturas del análisis se pierda el pájaro polícromo de la unidad y, llegados al fin, nos quede una vaga sombra desflecada hiriendo el espíritu.

Vossler, en su tan repetidamente citada «La soledad en la poesía española», afirma: «Si en los motivos de soledad... me refiero a la soledad romántica y postromántica, que brevemente se debe designar como la soledad sobrehumana y presuntuosa, no en vano se encontrarán en los españoles prolongaciones y precedentes. Especialmente en la poesía dramática barroca, el rebelde genial contra la comunidad humana, como contra la indulgencia y misericordia de Dios, es un fenómeno frecuente» (24). En ello queremos insertar los TIPOS, generalmente de rebeldes, y que se concretan sobre todo en los cinco aludidos ya: el pirata, el mendigo, el cosaco, el reo de muerte, el verdugo. Cada uno a su modo se rebelan —triste rebeldía de fracaso en algunos— contra lo establecido, porque lo aceptado socialmente significa su exclusión de la comunidad.

La dimensión real de la soledad, el ambiente solitario, la compañía como soledad se pone de relieve en el fenómenos romántico porque «gli spírìti si tolseró rifacendosi, con un ardore di vita nuova ed una smania insólita di libertá e di indipendenza...» (25). Libertad e independendia

(24) VOSSLER, K. «La soledad en la poesía española», pág. 346.

(25) FARINELLI, A. «Il romanticismo...», tomo I, pág. 5.

que, exageradas y llevadas a sus últimas consecuencias, van a constituir al héroe romántico, dentro de la poesía lírica, en esta triple dimensión: rebelde-criminal, huérfano-expósito o ermitaño-peregrino, con lo que volvemos a tropezarnos de nuevo con los cinco tipos antedichos y, además, con la cárcel, el abandono y el destino como definidores, también, de soledad. Y vamos engarzando temas, que surgen ligados unos a otros como grupos de cerezas enlazadas.

Y es que «l'isolarsi é condizione di vita a questi eroi romantici, tocchi dalla luce suprema. Taciti consumeranno i giorni...» (26). Así, «nella sua isola remota, prociendo de sé a tutto, Robinson anticipaba i sogni romantici. Le isole, le campagne, i deserti...» (27). Es decir, la naturaleza sentida como elemento solitario y generador de soledad, con sus ramificaciones consiguientes: geografía, espacio, desierto, emigrante, mar... Nuevos motivos, nuevos modos de aislarse, de sentirse solo, todavía dentro de la dimensión física.

En este camino avanzamos un paso más cuando nos preguntamos con López Soler: «¿Qué son sus náyades, sus sátiros, sus ninfas... en comparación con el silencio del claustro, de la virgen cristiana encerrada en él, de los lóbregos castillos...?» (28). Claustro convento: elemento muy atractivo para el romántico por su «encierro» que significa abandono y soledad.

Un poco más y estamos en los linderos espirituales, metafísicos. «En la poesía lírica —dice Peers— la revalorización de lo medieval adopta dos formas: la introducción en la poesía original de ideas, sentimientos, técnica y colorido local medievales...» (29), o lo que es lo mismo, juego con el tiempo, vuelta a otra edad: soledad temporal que se complementará con las ruinas, por cuanto éstas también significan añoranzas, deseos de otros tiempos. Con lo que el sentimiento comienza a jugar su papel decisivo. «Comm'era amata la notte» dirá Farinelli. La noche y la luna, continuamente amadas y cantadas, sentimentalmente, son dos pilares fundamentales en la determinación de la soledad romántica. Y de la noche y la luna se pasa a la melancolía: «Una de las obras de Florián... calificada en su prólogo-dedicatoria de «fruto de momentos consagrados a la soledad y a la melancolía» (30). Para continuar sin transición hacia el miedo, la vaguedad, el misterio, porque «la vaguedad y el misterio, aunados a menudo con lo horrible y lo grotesco... son una constante de la literatura romántica» (31). Y con ello estamos de lleno metidos en algo

(26) FARINELLI, A. «El romanticismo...», tomo I, pág. 111.

(27) FARINELLI, A. «El romanticismo...», tomo I, pág. 115.

(28) DÍAZ-PLAJA, G. «Introducción...» (citando a López Soler).

(29) ALLISON PEERS, E. «Historia del movimiento...», pág. 253.

(30) ALLISON PEERS, E. «Historia del romanticismo...», pág. 220.

(31) ALLISON PEERS, E. «Historia del movimiento...», pág. 513.

que resulta típico romántico, que «inventaron» ellos y lo desarrollaron hasta el límite: el sueño, la visión, la locura significando exhuberancia espiritual: «La plenitud de espíritu le llevó a la locura», se ha dicho de Hölderlin. Para incidir en el llanto, en el dolor —cósmico a veces— en su dimensión solitaria.

El amor, tan decisivo para el hombre —poeta— romántico también será fecunda fuente de soledad: afectos, mujer, corazón, van a ser sus facetas primordiales, constituyendo, así, tres nuevos temas de soledad. Y ya cerrando el círculo, la existencia misma, el destino esencial y existencial del hombre, serán asimismo aspectos culminantes de la soledad relativa que el hombre puede experimentar sobre la tierra.

Ya, ¿qué falta?, podríamos preguntarnos. Sólo la muerte —física o espiritual— con su corte introductorio: la esperanza, el sepulcro, el cementerio. Triple ambiente que le hará vivir, casi plenamente, en lo que hemos llamado soledad absoluta. Falta el vértigo de la nada y de Dios, también sentidos silenciosos, mudos, por el romántico.

Su alucinante ausencia significa la muerte espiritual, mucho más trágica que la física o material, anteriormente lograda, con que vagarán en el vacío total, en la Soledad con mayúsculas: absoluta.

¿Ejecutoria última? Claro está que sólo puede ser una: la muerte, trágica siempre en el Romanticismo, cerradora definitiva del círculo vital. Sentida, experimentada la soledad absoluta, carente incluso de la esperanza, es lógica, necesaria, obligada la presencia de la muerte. Y la muerte no defrauda: su impresionante realidad completa puntualmente la total ausencia, la soledad absoluta. Porque, como dice López Soler, «para su parte metafísica y sublime se recurrió a la religión, tomando de ella un colorido lúgubre...» (32). Ese colorido lúgubre, religioso o no, es el que les llevará siempre a la soledad más completa, a la lobreguez total que significa la descarnada muerte.

\* \* \*

Y hemos llegado al final del capítulo. De los prerrománticos y de los románticos. Con los dos grupos... Pero, ¿cabe hablar de tales dos grupos? ¿Todavía es necesario, distinguir, limitar? ¿Prerrománticos, románticos, postrománticos?

---

(32) DÍAZ-PLAJA, G. «Introducción...» (citando a López Soler).

¡Dios mío! ¡Qué solos  
se quedan los muertos!

BECQUER

Oyela tú, que brota solitaria  
para tí, en tu pacífico retiro  
como amorosa y lánguida plegaria,  
como amistoso y postrimer suspiro.

ZORRILLA

¿Qué vio después la multitud? Ver pudo  
el cielo siempre mudo,  
desierto el mar, la barca destruída,  
y una hermosa mujer, rígida y yerta,  
lo mismo que una muerta,  
en el estéril peñascal tendida.

A R C E

¿De verdad, todavía...? Evitemos de una vez complejidades pueriles. Llamémosles románticos a todos, definitivamente. Porque románticos son. ¿Que nacieron antes? ¿Que vivieron después? ¡Misteriosos juegos cronológicos del destino!

## CAPITULO TERCERO

«Cuando el poeta queda consigo mismo, en la suprema soledad de su destino, entonces elabora la verdad como representante verdadero de su pueblo».

M. HEIDEGGER

### DEFINICION

Tras haber leído el notable libro de Vossler acerca de la soledad en la poesía española, nos parece un tanto ocioso intentar, por nuestra parte, definir concretamente qué sea la soledad. Desde donde quiera mirarse el problema, Vossler lo analiza tan atinada y profundamente que, en la práctica, lo dice todo acerca de la soledad. Una exposición brillante y redonda a la que poco puede añadirse.

De todos modos nos permitimos algunas precisiones sobre el tema, que creemos obligadas y necesarias en nuestro caso. Por una razón fundamental que debe tenerse siempre en cuenta: Vossler estudia la soledad en el Siglo de Oro, perfecto en todos los sentidos, lleno de luz, armonioso y sereno como todo lo clásico. Nosotros, en cambio, vamos a enfrentarnos con la soledad romántica, antítesis opuesta: vaguedad, oscuridad, misterio, situaciones turbias... Y no nos metamos a dilucidar la sinceridad, autenticidad, de la postura romántica. Las experiencias están ahí y es lo que vamos a intentar analizar.

En principio, hay unas palabras de Vossler que nos parecen luminosas: «Las adquisiciones realmente útiles para la poesía de la soledad tienen que engendrarse en la vida interior» (1). Es algo axiomático: si se carece

---

(1) VOSSLER, «La soledad en la poesía española».

de vida interior, de esa capacidad extraña de replegarse sobre sí mismos y crear, dentro de cada uno, mundos que no nos vengan de fuera, la soledad no será útil ni auténtica: por fuerza ha de tratarse de una posse adquirida o estudiada. Tenemos, pues, que la soledad parte de dentro hacia fuera: aun la más moderna y superficial ha de tener una profunda raíz interna.

Ahora bien, sentado esto cabría preguntarse que sea, en su más profunda y elemental esencia, la soledad.

En un intento ligero de definición, podrían darse mil disparejos que, más o menos, responderían a algún aspecto de ella. Desde la peregrinada de que «soledad es ausencia de compañía», hasta la metafísica de que «es la instauración esencial del ser por su radical incomunicabilidad con otro ser, dado su carácter de unidad invencible», se extiende toda una gama de matices que se complementan para redondear la expresión total de lo que pueda ser la soledad.

Vossler ha escrito: «La historia de la palabra y de su significado, que a grandes trazos hemos resumido, fácilmente podría desvanecerse en lo indeterminado si omitiésemos fijar con claridad el concepto de lo que la soledad realmente significa» (2). Lamento no poder estar por completo de acuerdo con el autor alemán. Ciertamente el concepto de soledad puede desvanecerse en lo indeterminado: no sólo puede, sino que de hecho se desvanece. La soledad es un concepto flexible, elástico, como una aneja que puede llegar, incluso, a partirse conservando su propia vida y dando lugar a varios seres a expensas del primero: diferentes pero con un mismo origen vital. Esto es realmente indiferencia y desvanecimiento. A partir de ahí podríamos fijar no uno, sino muy disparejos conceptos de soledad, con lo que nunca tendríamos el concepto sino los conceptos de lo que la soledad realmente significa.

Sucede con ella algo parecido a lo que debía sucederle a S. Agustín respecto al tiempo. La soledad, como el tiempo, es un concepto flúido, fácil de sentir, de entender incluso, pero de una notable dificultad a la hora de la definición. Y es que no se trata de un concepto particular, unívoco, sino plurivalente en grado sumo. La soledad no es un fenómeno material de efectos tangibles, sino una esencia fundamentalmente difusa que ni siquiera tiene «materia» espiritual, sino que es producto de ella. La soledad es un aglutinante humano —naturalmente prescindimos de cualquier soledad infrahumana— indefinible en su propia totalidad integral. En este sentido sería un juicio tautológico. La soledad es la soledad. O también puede decirse que la soledad es la unidad, en aparente paradoja:

---

(2) VOSSLER, «La soledad en la poesía española».

soledad como concepto plurivalente y necesitando de la unidad —sin nada más de acompañamiento— para poder darse en su realidad plena.

En consecuencia, la soledad habrá de escindirse para poder obtener su definición. Será necesario añadirle adjetivos, es decir, dividirla en parcelas de soledad.

Para Vossler la soledad tiene un triple escalonamiento: «mundana, ascética y mística» (3). Pero se tratará de una soledad religiosa (con adjetivo) o, al menos, enfocada desde el punto de vista humano-religioso.

En nuestra opinión, la soledad se escinde en dos primeros y grandes campos:

- A) Soledad física
- B) Soledad espiritual

respondiendo a los dos ingredientes fundamentales que componen el complejo hombre.

Partiendo del interior, una flecha apunta a lo externo y tangible: soledad física que empieza en el hombre más cercano y acaba en lo ignoto, abarcando el universo entero. Y soledad espiritual, con la flecha dirigida desde el interior hacia dentro; pero también empieza en el hombre más cercano —hombre-espíritu— y acaba en Dios, en la ausencia de Dios, mejor dicho.

Y en otro sentido, ya expresado, también la soledad se divide en dos:

- A) Soledad absoluta
- B) Soledad relativa

Se trata ahora de un concepto cuantitativo que apenas necesita explicación, pero íntimamente relacionado con lo que decimos más arriba: la soledad relativa es la soledad-adjetivo, una parte de la soledad, mientras el resto se encuentra ausente, es decir, no se da. Por ejemplo, cuando el hombre experimenta soledad divina: no tiene a Dios; pero tiene, o puede tener, todo lo demás: posee la soledad divina, pero no posee el resto de la soledad. La soledad absoluta sería la soledad sin adjetivo, es decir, la SOLEDAD.

Y aquí también es preciso citar a Vossler: «La soledad absoluta jamás se da en los seres vivos. Todo lo vivo tiene su mundo y su ambiente en el cual crece y se desarrolla, y del cual sólo la muerte puede apartarle... Hay, por tanto, tan sólo una soledad relativa o aproximada, nunca una soledad total, bien que se aspire a ésta como a un único objetivo o se

---

(3) VOSSLER, «La soledad en la poesía española».

evite. Si el lenguaje fuese lógico no se debería nunca hablar sin más de soledad, sino siempre de inclinación a ella o de desviación» (4).

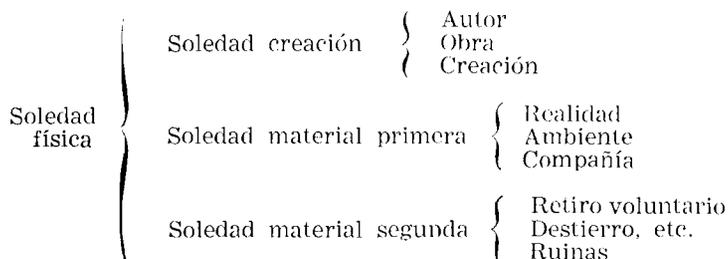
Bien se comprende que, de cuanto venimos diciendo, se concluye nuestro desacuerdo con Vossler. La soledad espiritual puede considerarse como un círculo más amplio que la física y que, por tanto, engloba a esta última. El ambiente vital puede ser compañía para el ser vivo; pero también soledad: la soledad trágica de la compañía. Depende todo de la voluntad del ser vivo, de su situación crítica espiritual. Y si la muerte sólo puede separarle de ese ambiente vital, cabría preguntarse qué sea el suicidio. Y tendríamos como única respuesta la soledad absoluta. Cuando un hombre va a suicidarse ya está muerto, luego también está en posesión de la soledad absoluta. Por tanto, existe realmente —aunque sólo para el hombre— la soledad absoluta. Y no sólo se aspira a ella, sino que se logra e, incluso, muchas veces sin aspirar ni desearla. Y por último, si el lenguaje fuese lógico debía hablar de soledades adjectivas y de soledad, es decir, de soledad relativa y de soledad absoluta.

Soledad, en el sentido que sea, personal, individual, intransferible. Díaz-Plaja lo ha definido: «Se siente la soledad como una dolencia. No es una cosa objetiva, sino una emoción interior, una subjetiva impresión... Se muere de saudade y se muere de soledad» (5).

La soledad, pues, como enfermedad. Se trata de la soledad relativa, de la adjectiva soledad. Cuando la dolencia se agrava, la soledad se agudiza y eleva. En el momento cenital, aglutinadas todas —o las más esenciales— soledades relativas, se logra, se vive la soledad absoluta, con la muerte como consecuencia inevitable. Muerte y soledad vienen a identificarse, son una misma cosa.

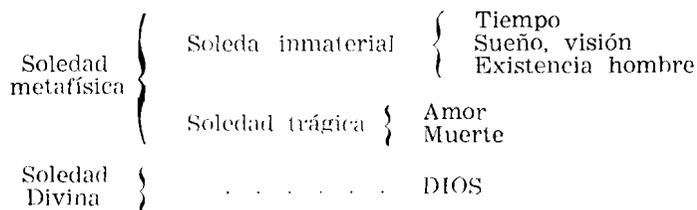
Hablemos de la soledad relativa. Porque el presente capítulo es una especie de embrión que, después, va a desarrollar su vitalidad plena.

Tras el intento de definición que acabamos de exponer, podríamos estructurar el resto de este modo:



(4) VOSSLER, K. «La soledad en la poesía española.

(5) DIAZ-PLAJA, G. «El arte de quedarse solo».



Escalonado todo, a la vez, en función de un criterio doble, cuantitativo y cualitativo, hasta llegar a la soledad total con la muerte y Dios al fondo.

En primer lugar colocamos unos breves prolegómenos acerca de la soledad, respecto al autor —poeta— y la poesía misma, que van a servir como fundamento inicial, toda vez que estamos convencidos de que el poeta ha de encontrarse solo, con ciertos matices de soledad, para producir su obra. Y que la poesía, ella misma, es soledad en cuanto a su origen y por su naturaleza misma, toda vez que crea mundos arquetípicos, fantasmagóricos, en franca oposición con los reales, que se viven y habitan cotidianamente.

## SOLEDAD - CREACION

### A U T O R

La soledad, en su más auténtico sentido, es la fuente generadora de toda poesía. Por tanto, lo fundamental es que el autor —el poeta— se encuentre solo, en una soledad real objetiva o en otra soledad fantástica, imaginada: para nosotros, los espectadores, no es lo mismo una y otra cosa; pero sí para el poeta que, en todo caso, se siente solo. «Cada vez se ve más claro: lo que importa es quedarse solo» (6).

Los poetas clásicos, renacentistas, necesitaban una soledad externa, retirarse al campo, a la naturaleza, lejos del bullicio de la ciudad. Los románticos, en cambio, se sienten solos en medio de las grandes urbes, de las ruidosas orgías, que es donde escriben. Su soledad es más subjetiva.

Pero lo decisivo es que el hombre, el autor se vea rodeado de soledad, inmerso en ella, para que la creación sea posible, «porque sólo el estado de soledad es estado de gracia poética; porque sólo ante el solitario se

---

(6) DIAZ-PLAJA, G. «El arte de quedarse solo».

pueblan los mundos y los ultramundos» (7). Del solitario material, pero especialmente del espiritual y dramáticamente dolorido. La fantasía, entonces, vibra por instaurar la poesía que, en opinión de Martín Heidegger, significa instauración de la verdad.

Esta soledad, relativa siempre, tiene varios grados y matices. Desde la material elemental, de la más cercana circunstancia vital del autor, hasta la cósmica y casi total en que al poeta sólo le queda la única y potente compañía de la obra que va a crear y que está germinando en su mente. Es la soledad metafísica, de semidios en trance de creación. Y es entonces cuando se cumplen, en plenitud, las palabras de M. Heidegger que encabezan como lema este capítulo: «Cuando el poeta queda consigo mismo en la suprema soledad de su destino, entonces elabora la verdad como representante verdadero de su pueblo» (8).

Es decir, soledad la más completa que pueda lograrse en nuestro mundo, como única posibilidad de que el poeta pueda realizar su obra única: la verdad poética como profeta-poeta. Para ello es necesario que el autor esté solo frente a esa esfera sin límites que es su destino.

## P O E S Í A

Se ha dicho que «la esencia de la poesía es la instauración de la verdad» (9), o, lo que es lo mismo, poesía y verdad vienen a identificarse. Una verdad de la que dependemos siempre, objetiva en su origen y esencia, pero que se hace subjetiva en el momento en que cristaliza poéticamente, despertando la apariencia de lo irreal —inmaterial— y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa, en la que nos creemos en casa. Este despertar lleva consigo ya un matiz de soledad: el ensueño.

Por otra parte, también es cierto que «el origen de la obra de arte es el arte». ¿Por qué no habrá de serlo que el origen de la soledad sea la soledad misma? Sin duda alguna, lo es. Y la poesía tiene como fondo también la soledad. En función del poeta-autor, porque necesita la soledad para la propia creación; en función de la obra porque, como hemos visto, se halla en soledad ya desde su nacimiento. Por todo, la poesía significa soledad en tanto en cuanto que sin ella no puede brotar. La soledad es la fuente de origen de toda poesía, proyectando siempre su sombra fecunda sobre la verdad, sobre la realidad poética más auténtica.

Para Bécquer, la poesía es «esa aspiración melancólica y vaga que

---

(7) DÍAZ-PLAJA, G. «El arte de quedarse solo».

(8) HEIDEGGER, M. «Arte y poesía».

(9) HEIDEGGER, M. «Arte y poesía».

agita su espíritu con el deseo de una perfección imposible» (10), y citamos a Bécquer expresamente porque es el Romanticismo lo que estudiamos y porque Bécquer representa su aspecto más profundo y esencial. Y todo elemento vago, melancólico significa y supone, por la naturaleza misma del sentimiento, soledad que también está en el centro de la «perfección imposible».

También hemos hablado en otro lugar de la inasequibilidad del objeto estético, de su carácter fantasmal e intangible, como constante dolor de los poetas románticos. Téngase presente que el objeto estético es base fundamental en toda poesía, tanto formal como de fondo.

Por último, casi todos los poetas se han quejado de la incapacidad del lenguaje para expresar los más profundos y sutiles matices de la emoción estética, poética. Digamos también con Bécquer: «El idioma no sólo es rebelde, reacio a la expresión de aquellas experiencias que son el natural fundamento de la emoción estética, sino, además, mezquino, pobre, insuficiente» (11).

En definitiva el poeta, la obra poética, la poesía misma, todos se hallan circundados por la soledad en su origen y desarrollo, como elemento definidor y característico, necesario y fecundo.

## SOLEDAD MATERIAL PRIMERA

En lo que pudiéramos llamar soledad material cabe la posibilidad de un doble escalonamiento, en función de un criterio cuantitativo. La primera sería más tangible, más «real» en el sentido de material. La segunda pierde plasticidad para penetrar un tanto en los dominios de lo fantástico o imaginativo, al menos en cuanto puede dar motivo para que la imaginación o la fantasía puedan contribuir a crear determinado ambiente de soledad.

Cada uno de los dos escalones abarcaría, a su vez, un triple aspecto que, en la soledad material primera, vendrían expresados así

- a) Soledad - realidad
- b) Soledad - ambiente
- c) Soledad - compañía

donde todavía predominan, como decíamos, poderosos elementos materiales. Y la soledad —una soledad todavía inicial y breve— se da sólo en

---

(11) BECQUER, G. A. «Obras Completas».

(10) BECQUER, G. A. «Obras Completas».

relación con esos elementos, acabando en la triste paradoja de encontrarse solo en compañía, fenómeno que, en nuestra opinión, es típicamente romántico y uno de los más tristes que pueden sucederle al hombre.

Por su parte, la soledad material segunda se encerraría en

- a) Soledad - retiro voluntario
- b) Soledad - retiro forzoso
- c) Soledad - ruinas.

A primera vista quizá pueda apreciarse una falta de trabazón entre los elementos de cada una y los de entre ambas individualmente. No es así. Fijémonos que hablamos de soledad-realidad material, objetiva y amplia: toda la que circunda al poeta, al hombre romántico y que puede ser, incluso, cósmica. Si cerramos un poco el círculo, si lo hacemos más pequeño, tal realidad se circunscribe a la de cada hombre: su ambiente, integrado tanto por personas como por cosas. Y si, por último, reducimos aún más la extensión, nos quedamos sólo con las personas: la soledad del hombre en compañía, es decir, del hombre frente al hombre.

Vemos, pues, que sí existe una trabazón interna sobre los tres elementos. En el sistema de coordenadas extensión-profundidad su relación es inversa en crecimiento y decrecimiento.

A su vez, el último escalón, enlazado directamente con el primero de la siguiente serie. El estar solo en medio de un grupo de personas ya es cierta especie de retiro. Porque el elemento material de la compañía existe, pero se da ya el alejamiento por parte del que se encuentra solo, nexa primario de unión con el retiro voluntario.

Llegado aquí, creo ocioso explicar la ligazón que pueda existir en el segundo eslabón: me parece lo suficientemente claro como para evitar insistir sobre lo mismo.

\* \* \*

El poeta romántico se encuentra frente al mundo, frente al universo. Frente a una realidad material que lo rodea por todas partes. A primera vista es un motivo de consuelo porque significa compañía y el hombre, por naturaleza, huye de estar solo.

La realidad es algo objetivo, incommovible. Está ahí y es preciso aceptarla, dejarse arrastrar por ella. El romántico la mira y se asusta. No la quiere tal como es. Para él no existe el pasado, no quiere que exista ese pasado real que es preciso admitir. Como muy bien dice Casaldueiro, cuando el romántico abre los ojos a la realidad «se ha venido abajo un

mundo, la estabilidad y arquitectura de un mundo, y él... se encuentra en medio de ese derrumbe» (12).

Con ello se encuentra inmerso en la soledad, tan sensible, de la primera fijación de la juventud, porque existe un choque, un contraste tremendo entre la realidad que está ahí, conformada ya, y la fantasía de los románticos, una fantasía que crea mundos nuevos, los cuales no están acordes con la realidad que viven a diario. Antítesis característica del Romanticismo. Y todo por una razón fundamental: cuando el Romanticismo se enfrenta al mundo ya viene con su soledad a la espalda. Una soledad hecha de ensueños y de ideales, de juventud en definitiva. Pero él no sabe que es soledad. Su creación viene a ponerla en contacto con el mundo y lo hace del modo más ingenuo, con el espíritu completamente puro. El choque, claro está, es doloroso y dramático. Y es entonces cuando se pone de manifiesto la soledad profunda en que el romántico se encuentra frente a la realidad diaria que ha de vivir, frente a la realidad establecida. Y se desespera, llora, grita e intenta por todos los medios destruir, olvidar, crear. Claro que todo en vano. Ha de conformarse con su propia creación poética, siempre frente y en contra de toda realidad, con lo que aumenta cada hora la sima de su soledad. Por ello pueden aplicarse a todos los románticos las palabras que Casaldueiro dedica a Espronceda: «Pero Espronceda tiene que sepultar su dolor en sí mismo, tiene que hacer de su corazón una tumba, y ha de vivir en el mundo... como una sombra» (13).

Encerrado sobre sí mismo, el poeta se aleja cada minuto más del mundo, de las cosas de los hombres.

Quiere hacer su propio mundo, tiene sus propias ideas que, en un momento dado, no sabe si son ideas abstractas o la realidad misma. Y «así como el poeta tiende a hacerse vidente, la realidad se hace, a sus ojos, porosa, y su materia se adelgaza mezclándose con lo onírico, o por lo menos con lo fantástico, de modo que lo real, se tiñe de una particular coloración profética o simplemente fantasmal» (14).

Con ello el mundo de la realidad deja de existir para el poeta romántico, que se ha convertido en un profeta, en un visionario. Entre sus sueños y la realidad no hay barrera divisoria. Su creación tiene tanta fuerza que captará la realidad no tal como es, sino modificada por su propia fantasía. La consecuencia sólo es una: el poeta vive divorciado de la realidad, como una sombra solitaria frente a ella.

\* \* \*

---

(12) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo».

(13) CASALDUERO, J. «Espronceda».

(14) GUILLEN, J. «Poesía y lenguaje».

Es el mundo en pequeño. Y se desenvuelve lo mismo que el anterior. El poeta romántico flota en su ambiente concreto vital como una sombra; no entiende nada o casi nada de lo que le rodea y se siente, paralelamente, incomprendido en un medio ambiente hostil. «Gustavo era de los hombres que sueñan despiertos, hasta el punto de asistir como espectadores al drama de su propia vida» (15).

Bécquer sueña en soledad meditativa, extraño en su ambiente de ruido. El resto de románticos, más bulliciosos, no experimentan menos esta soledad de entendimiento frente a cuanto les rodea de inmediato. En el otro estamento se sentían solos frente a lo cósmico, hasta lo inabarcable, aunque materialmente existiera. Ahora se reduce a su círculo de vivencia y experiencias. Y tampoco se conforman. Protestan e intentan acomodar, variar el ambiente, según sus gustos y sus ideas. Ambición quimérica. Han de conformarse con su mundo interno que no es, ni mucho menos, el palpito de vida que les rodea. Ellos también viven, pero al margen, con todo envuelto en soledad —al no comulgar con su ambiente— una soledad de claustro gótico, de alamedas sombrías, de caminos que no lo son mucho.

Porque el romántico, en un ambiente de ciudad que le ahoga, y en otro temporal: su momento actual, que le disgusta, ha de buscar otros nuevos, lo que ya es un principio de soledad; porque si solo y extraño se siente en el ambiente que le ha correspondido vivir, más extraño —materialmente hablando— habrá de encontrarse en los demás que busque. «De los retraimientos en celdas o de las exploraciones por ambientes históricos y silvestres nace este continuo soñar despierto, medio despierto o dormido» (16). Se embarcan en la Historia, especialmente en la misteriosa Edad Media, tan atractiva por ellos, y se desencajan de su ambiente. Cuando quieren volver se hallan desfasados cronológicamente. Y su ansia de selvas inexploradas, de bosques umbríos, de vegetaciones lejanas, de geografías exóticas y maravillosas, grandes y extraordinarias, todo ello les aparta continuamente de la realidad ambiental inmediata que les rodea. Los héroes que crean jamás pasan su vida —ningún minuto de ella— en el ambiente en que se ven obligados a vivir cotidianamente los poetas. Lo hacen siempre en épocas pasadas, cuanto más lejanos mejor; y en países extraordinarios —inventados la mayor parte de las veces— que nada o casi nada tienen en común con los que conocen y viven sus creadores.

La imaginación suya es febril, calenturienta. Y el ámbito que les rodea es chato, pequeño, pobre, sin alas, creado y orientado por los pequeños gustos de la burguesía mediocre.

(15) DIAZ, J. P. «Bécquer: vida y poesía».

(16) DIAZ, J. P. «Bécquer: vida y poesía».

De un contraste tan vivo sólo puede surgir una soledad ambiental, que viene a unirse como un eslabón más a la cadena.

\* \* \*

Una de las constantes fundamentales del Romanticismo es la antítesis individuo-sociedad. Los románticos exaltan, por encima de todo, al individuo, a la persona una y completa, libre del amorfismo societario. Y lo hacen con furor, llevando sus consecuencias hasta los últimos límites.

Claro está que todo lo malo lo atribuirán a la sociedad. «La sociedad, románticamente, aparece en toda su bajeza, en toda su indignidad y el individuo surge como una víctima» (17).

De la raíz misma del enfrentamiento brota ya un conato de soledad. Siendo el individuo una víctima de la sociedad, cuando se encuentre entre ella, en medio y en compañía de los demás individuos, se hallará solo. Una soledad de principio que, después, alcanzará multitud de matices.

Parece una paradoja y en el fondo no lo es. Un hombre —cada hombre— solo entre los demás hombres, que le proporcionan su compañía. Esto puede ser por enfermedad del individuo, que raya en la misma locura, o por la misma constitución y esencia de la sociedad. En todo caso lo fundamental es la existencia de una soledad individual en medio de la multitud. Y es lo que constatamos.

Naturalmente tal naturaleza de soledad será mucho más trágica, más dolorida y profunda, porque al hallarse solo entre los demás hombres, ni siquiera existe la esperanza robinsoniana de volver a encontrar su compañía. ¿Cuál no será entonces su dolor y angustia?

«La indiferencia de toda la sociedad, del juez, del verdugo, del hombre que levanta el cadalso, sirve de fondo a los sueños del que va a morir» (18). No se puede pedir más: un hombre que lo ha condenado a la última soledad, la muerte, y que permanece impasible. Otro que fabrica la orquestación: el cadalso. Y un tercero, el verdugo, que espera realizar la soledad absoluta. Verdugo que, a su vez, vivirá en la más completa soledad, sin posibilidad de nuevos horizontes: y no ya como uno más entre la multitud, sino despreciado, huído por todos voluntariamente, como una escoria inmundada, infrahumana. Su soledad es aún más desesperada, porque ha de continuar viviendo. Y el poeta romántico se hace eco de su dolor, de su situación vital destrozada, terriblemente sola. Nuevo y trágico motivo para el enfrentamiento: «La maldad del individuo corresponde a la sociedad, la cual descarga en él su innata vileza» (19).

---

(17) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo».

(18) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo».

(19) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo».

El hombre, pues, espantosamente solo en medio de la sociedad. Y no importa que este hombre sea un reo de muerte o un verdugo. Son símbolos extremos que el poeta utiliza «poéticamente» para hacer más agudo el problema.

Y el fenómeno se hace extensivo a cada hombre, sea de la condición que quiera. «Estamos solos, siempre solos...», decía Amiel en su «Diario», que no es más que el tema augusto de la soledad desarrollado sinfónicamente en todas sus variaciones posibles. Y es que toda época de individualismo exagerado, también lo es de soledad suprema.

He aquí uno de los hallazgos de la poesía romántica: la soledad del hombre, con posibilidad de comunicación, pero con la deliberada mala intención de no ser así. Descubre el fenómeno y se atreve a cantarlo en toda su crudeza. El Robinson romántico no está en una isla, sino en medio de miles de hombres diferentes, en el centro mismo de la sociedad, con lo que se le ha robado, incluso, la esperanza de volver a ver hombres, de renovar su compañía para no morir de dolor y soledad.

Entonces es preciso llorar porque no queda posibilidad alguna: «Larra piange il distacco, l'isolamento, al centro stesso della tumultuosa Madrid». «Escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla» (20). Para terminar en la muerte, en el suicidio: el ejemplo de Larra es el sublime ejemplo del héroe romántico, con el hecho también de la fusión entre poesía y vida.

En definitiva, la soledad del hombre en medio de los hombres, frente a la compañía, «alcanza su nivel más desesperado cuando llega la muerte, vista como un cadáver... que queda flotando en la indiferencia y falta de sentimiento del mundo».

## SOLEIDAD MATERIAL SEGUNDA

La soledad material segunda, como hemos dado en llamarla por hacerlo de algún modo, participa de similares características que la primera. La diferencia estriba en un posible mayor grado de abstracción, en una ampliación de círculos y horizontes, como si la soledad —que aún sigue estando constituida de elementos materiales— fuera adelgazando sus hilos, el entramado de su red, al tiempo que profundizaba su consistencia, su efectiva realidad. Sabido es que una soledad espiritual es mucho más profunda, más filosófica, que cualquier otra material. Pues bien, en este sentido, la soledad que nos ocupa pierde elementos materiales.

---

(20) FARINELLI, A. «Il Romanticismo nel mondo latino».

Por otra parte interviene un elemento volitivo que, en la primera, no había hecho su aparición. El hombre busca esta soledad material segunda de un modo o de otro. La quiere, la desea o, cuando menos, le es agradable, aunque a veces este agrado sea morboso, el regocijo de la propia amargura. En todo caso la «voluntad de querer» juega su «rol» correspondiente.

Pero es que, además, existe un elemento perspectivístico fundamental. La soledad primera y la segunda están vistas —surgen a la existencia— desde dos ángulos distintos, con perspectivas dispares. La primera se le impone al hombre, le viene del exterior y cala en su vida, aunque él mismo no lo desee y se oponga. Es una soledad más objetiva y mecánica, su camino va de fuera adentro y resulta un tanto ciego. El hombre la sufre y llora por ella, pero su espíritu no participa más que en las consecuencias, en los resultados últimos. Por su parte, la soledad segunda tiene la raíz original en el hombre mismo, dentro de su propia intimidad. El camino es inverso: de dentro hacia fuera. Las consecuencias van a ser las mismas: el hombre, la criatura, en soledad. No obstante, su aceptación es muy distinta, puesto que resulta voluntariamente querida. Los motivos de la realidad solitaria no son los mismos, ha cambiado el método, el desarrollo de la propia soledad. La perspectiva, en última instancia, es diferente de la anterior, casi opuesta por completo, con lo que la soledad se hace esponjosa, flexible, empieza a diferenciarse sustancialmente aunque tenga al hombre como único objetivo.

Dos perspectivas, dos rayos distintos que producen diferente luz, variada gama tonal en el punto de incidencia, enriqueciendo su significado. Ello explica la complejidad del hombre solitario, que no es simple ni sencillo. Cada perspectiva añade una faceta. Y llegados a la última tendremos al hombre en su plenitud unitaria: frente a sí mismo.

Pero veámos los motivos que integran la soledad material segunda.

\* \* \*

Llegado un momento crítico en su vida, por profundas convicciones interiores, debido a distintas causas psico-somáticas, caracteriológicas o simplemente vitales, el hombre siente la necesidad de retirarse, de huir un poco la vorágine de compañía que le rodea para meditar, para sentir más profundamente, para perfeccionar su espíritu en la soledad y el silencio. Esto es un fenómeno natural en todas las épocas. Y así, ya desde los primeros tiempos, como reconoce Vossler, la misma Iglesia creó un cierto lugar para los anacoretas, para los penitentes solitarios y para las formas

de vida conventual» (21). En un plimer plano podríamos ver dividido este aislamiento en profano y religioso, que responderían a una tendencia puramente humana el primero, aquel «*beautus ille*» horaciano que acrisola Fray Luis, y a un estimulante religioso el segundo. En todo caso se trata de un apartamiento voluntario de la sociedad motivado por cansancio o por deseo de perfección o, simplemente, por coquetería de soledad, como también nota Vossler al hablar del Barroco.

Para el romántico no existe el retiro amable y frívolo. Presididos por la idea de tragedia, siempre existe en su retiro algo misterioso y subyugante, oscuro y sentimental, que lo hace aparecer cargado de unas tintas especiales e inconfundibles. Incluso cuando se enfrenta con el retiro religioso, conventual, no lo concibe como idea perfectiva, de mística unión con Dios, sino resaltando las posibles aristas de soledad humana.

En todo caso el convento es un símbolo característico para el Romanticismo y a cada paso vamos a tropezarnos con él. Unas veces como motivo directo y otras como elemento de contraste, casi siempre prescindiendo del matiz religioso. La soledad atrae y el aislamiento significa el primer paso para su logro: una soledad interior, más profunda y sentida. Siempre en la línea de excluir elementos materiales, de hacerla más espiritual, reducida al hombre únicamente, sin círculo vital que le rodee o, al menos, limitando ese círculo a la mínima expresión.

D. Juan rompe la soledad augusta de un convento con su satánico ruido. Y Bécquer se recluye en un monasterio, no sólo para curarse de males físicos, sino también espirituales.

Como veremos en su momento, el penitente retirado surge a menudo en la literatura, la poesía romántica. Y los frailes — mucho más que las monjas — hacen frecuentemente acto de presencia. Don Alvaro se retira a un convento y su Leonor es la más escondida y solitaria penitente de la montaña.

\* \* \*

Por otra parte el destierro es una nueva perspectiva, un enfoque nuevo de las cosas y los hombres. El hombre desterrado ve el mundo desde un ángulo distinto, con unos colores diferentes, posee una concepción del universo por completo dispar de la que poseía no siéndolo. Y le añade el nuevo elemento sentimental que todo lo transforma y lo cambia. El llanto y el dolor de sentirse — saberse — solitariamente desterrado lo desorbita todo. Y su soledad, por otra parte, resulta ser más una soledad de perspectiva también, en tanto que no se desea.

---

(21) VOSSLER, K. «La soledad en la poesía española».

Sería el polo opuesto al retiro voluntario, a la soledad deseada. Aunque en el Romanticismo tan dolorosa es la soledad voluntaria como la del proscrito o desterrado. Por causas distintas, pero los dos se sienten desterrados en cuanto a lo doloroso de la experiencia solitaria.

Claro está que existen situaciones intermedias. El desierto sería una de ellas. Y en el Romanticismo se dan infinitas situaciones en que el hombre se halla en un desierto, real o metafísico, vital siempre. Sería curioso hacer una estadística de la palabra «desierto» y sus variantes, así como una interpretación de las distintas situaciones o estados de ánimo de la criatura inmersa en él. «El hombre abandonado, perdido en la digresión de su vida trata inútilmente de poder penetrar en el misterio que le rodea» (22). Sería toda una gama inacabable. Farinelli se pregunta: «Chi avrà facoltà di sentire il sublime in un luogo deserto?» (23). Es el anuncio y el temor de no poder sentir nada elevado, no poder alzarse hacia una altura humana, feliz. «El canto del Cosaco es el ritmo de un endecasílabo de masa... con una doble imagen: además de cosacos del *desierto*, «hijos de la niebla» (24). Con lo que el simple desierto material adquiere un tinte intangible, espiritual y misterioso. Por otra parte «la civilización industrial aparece (a los ojos del romántico) con la desolación bíblica del *desierto* morab» (25). Podríamos continuar viendo ejemplos; pero, ¿para qué más?

\* \* \*

La mujer es otro elemento que introduce al romántico en la soledad que comienza a ser inmaterial. La mujer se concibe muy idealizada, aunque se sienta extraordinariamente plástica. Recordemos el «Canto a Teresa». Una mujer arcangélica que, cuando se porta como lo que es, de carne y hueso, sólo produce dolor y soledad al poeta. Y Larra también tuvo su pedazo de soledad femenina, bajo el prisma del amor. Cerremos el círculo con la visión de la mujer por parte de Adán, para no citar más ejemplos. Real o de creación, en su dimensión ideal, la mujer es siempre un vacío para el romántico.

Dos elementos últimos completan el ciclo de la soledad que tratamos, y entroncan ya con la siguiente con el eslabón que continúa la cadena en afán de abstracción: el hombre natural y las ruinas.

Por una parte el hombre natural, su elogio, significa un deseo inexpressado de soledad en cuanto que se huye del hombre civilizado. Existe en potencia una voluntad de lejanía en el espacio, geográficamente, porque para colocar a tal hombre son precisos paisajes exóticos, lejanos, des-

(22) CASALDUERO, J. «El Diablo Mundo».

(23) FARINELLI, A. «El Romanticismo...», pág. 65.

(24) CASALDUERO, J. «Espronceda», pág. 156.

(25) CASALDUERO, J. «Espronceda», pág. 119.

conocidos, donde la naturaleza reine en su plenitud autárquica, sin mixtificaciones, en estado salvaje. Y son las regiones americanas, inexploradas, las selvas vírgenes africanas con sus hombres ignorados, las robinsonianas islas perdidas en la inmensidad del mar. O simplemente, son los países tan extraños y naturales que sólo existen en la imaginación del poeta. En todo caso lo fundamental es la idea de soledad, intencional en este caso, desde el punto de vista del espacio. Y este alejamiento, esta huída, significa un salto a la izquierda, un giro, una pirueta que nos lanza en el mundo de lo imaginativo, es decir, de lo inmaterial. Queda la apoyatura de pensar que existirá una tierra y un hombre, por lejanos y naturales que sean; pero esa misma extrañeza nos deja solos con el pensamiento, la imaginación y el deseo.

Por su parte, las ruinas significan la huída temporal, el juego de fusión de planos con la intencionalidad de escapar al mundo. El tiempo es menos tangible que el espacio, es inmaterial en absoluto. En cuanto se huya a través de él, cuando se logre evitar que el tiempo sea medida y sucesión, justo en el momento de asir la intemporalidad, se flotará en un solitario vacío tempo-espacial. Por eso se vuelve atrás, a lo medieval. Pero a una Edad Media fuera del tiempo y del espacio, inventada, con la única apoyatura de las ruinas, que significan muerte y que, siendo testigos vivos —muertos— del paso del tiempo, hablan de intemporalidad, por retorno y vuelta a la imaginación, al sentimiento.

## SOLEDAD METAFISICA

El tiempo que veíamos arriba, en juego diverso, puede significar, y de hecho significa, un salto de caballo, una pirueta inesperada que, participando de lo irreal, nos lance al mundo oculto de lo sin materia. Fusión de planos, confusión de los mismos, huir hacia atrás, hacia delante, no estar, no vivir en su momento, con lo que todo esto implica. En la voluntad de fuga, con el tiempo al centro, radica una soledad que se anuncia más delgada, en estilización, tocando al hombre con el ala invisible de lo inmaterial. Revierte en inmersión. La soledad mira hacia dentro, hacia la intimidad humana: se ensimisma el hombre en su naciente y nueva soledad para crear sus mundos.

El tiempo en la intimidad humana no cuenta. Contra lo que pueda pensarse, la cronología es algo externo, de raíz y consecuencias exteriores. Un nuevo accidente del que un día el hombre se apercibe apenas sin sentirlo. Es una realidad extraiñpuesta. El poeta advierte su presencia sólo en el momento de morir. Pero nunca en la creación, poseído de su numen, embriagado en la soledad sonora de su propio yo, cuando vive

sus momentos de pureza poética. «En la celda de aquel monasterio de Aragón, entregado a la soledad y a los soliloquios de un contemplativo pascante, Bécquer vive la poesía que al mismo tiempo está creando. Por encima del tiempo, cabalgando en su invisible montura. Y allí le esperan las creaciones del sueño, que le fingien un mundo» (26). Yo diría más bien que le ofrecen un mundo. El mundo de los sueños no es fingido, ficticio: es real, responde a la tremenda realidad de la poesía misma.

Y ya apareció la palabra-talismán. El sueño es el anverso de la medalla donde el reverso es el tiempo. El tiempo como pórtico, como atrio a la vez real e inexistente en formidable paradoja, para servir de introducción a lo puramente inmaterial y, por ello, de realidad más consistente. Si el tiempo constituyera algo íntimo, subjetivo, del hombre, la posibilidad del sueño quedaría eliminada. Porque el sueño significa la existencia misma —su esencia más profunda— de la poesía. Y la poesía resulta, siempre que lo es, extratemporal, supratemporal cuando menos.

Mediante el sueño la soledad se reduce a la expresión unitaria. Se escapa el mundo, desaparece bajo los pies y todo se torna inmaterial, ingravido, de apariencia angélica. El poeta es un ángel, no importa si bueno o malo, que va a crear mundos nuevos a expensas de su sueño, de su visión, como resultado de haberse encerrado en sí mismo, de haber roto la atadura tiempo-espacial para surgir en libertad al mundo nuevo de los sueños. «Risolvere nella contemplazione e nel sogno il drama della vita, pareva indizio d'infirmitá dell'anima», ha escrito Farinelli (27). Es posible que la contemplación infecunda, sin movimiento, sea indicio del alma enferma. Lo cierto, lo incontrovertible, es que el sueño resulta indispensable para resolver poéticamente el drama de la vida, porque «sólo el estado de soledad —de soledad móvil, vivificadora, de sueño y visión añadiríamos nosotros— es estado de gracia poética» (28). También porque «la vigilia es la prosa, el sueño es la aérea poesía de la existencia, y la locura es la prosa poética» (29). Y la locura no es otra cosa que una díslocación del sueño.

Es preciso soñar, es necesario absolutamente soñar para poder empezar a sentir la soledad verdadera, auténtica, la soledad del alma en su profundidad. Los románticos lo saben bien y sueñan. En demasía, según los miopes que sólo entienden la prosa o la «floritura» y el «arte de ingenio» de la supuesta poesía. Y lo hacen profundamente porque están convencidos de que «el hombre es un dios —¡nada más solitario!— cuando sueña, un pordiosero cuando reflexiona» (30).

(26) GUILLEN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 163.

(27) FARINELLI, A. «El Romanticismo...», pág. 187.

(28) DIAZ-PLAJA, G. «El arte de quedarse solo», pág. 16.

(29) GUILLEN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 146.

(30) GUILLEN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 147.

Pero soñar con su dimensión visionaria y no de modorra: «Gustavo era de los hombres que sueñan despiertos hasta el punto de asistir como espectadores al drama de su propia vida» (31). Gustavo era un poeta y, como tal, soñador. Porque a Gustavo, como a Hoffmann, «no le afectará sólo el sueño que surge cuando se está bajo la dulce invasión del sueño, sino el que se sueña a lo largo de toda la vida» (32). Por eso representa del modo más auténtico el papel de poeta visionario, de poeta solitario.

El sueño, pues, como soledad auténtica, profunda, como soledad necesaria, insustituible para la creación poética. Y ahí los soñadores románticos, con toda la carga trágica de sus sueños pesando en la misma vida, en la sangre misma, sin posibilidad de nuevos horizontes, de ayudas extrañas, porque se hallan inmersos en el ensimismamiento de su soledad única, cerrada y hermética. Por ello ha notado acertadamente Jorge Guillén que «ante el soñador del siglo XIX vuelve a plantearse el problema de la expresión en condiciones análogas a las del místico» (33). Lo que no deja de ser doloroso y tremendo. Dolor de soledad que les hace sentir la existencia como una tragedia.

\* \* \*

Su misma existencia, su propia esencia humana será soledad. Lo humano como símbolo de soledad, mejor dicho, como soledad real y tangible. «Cada vez se ve más claro: lo que importa es quedarse solo. Tener fuerzas para hurtarse del naufragio y aislarse solitariamente» (34).

Los románticos no necesitan tener esa fuerza, les viene dada ya en su típica concepción del mundo, dentro de la cual el hombre es un Robinsón metafísico, un reducto incomunicado de soledad voluntariamente querida.

Continuamos en el camino de las abstracciones, de la inmaterialidad de los elementos. Solo ante el mundo, frente al mundo, sin posible diálogo con él, el romántico arrastra la amargura - aunque a veces no lo sepa— de saberse en una isla. Y cuando, incluso, sus sueños le inmergen en la soledad más asombrosa, se vuelve a su existencia misma y se ve, se siente solo con una soledad que ya no le vendrá de fuera, sino que nace con su propia vida, que le es consustancial. «Cuando el hombre del medioevo huyó a la soledad, guardaba tan sólo su mirada para sí. El mundo terreno, la naturaleza, el paisaje que en su soledad le rodeaba no tenía

---

(31) GUILLEN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 167.

(32) GUILLEN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 147.

(33) GUILLEN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 145.

(34) DIAZ-PLAJA, G. «El arte de quedarse solo», pág. 13.

color alguno para él» (35). El hombre romántico no huye. En principio quiere vivir en armonía con lo externo, con el paisaje, la naturaleza y todo lo demás. Pero poco a poco ha descubierto que la soledad le envuelve como una niebla que se condensa por momentos. En el camino ascendente, cuando guarda su mirada sólo para sí, ya va roto de soledad, empapado de aislamiento, y no encontrará un asidero fuerte, un elemento de compañía más que en sus lágrimas. Reacciona encerrándose aún más, mientras busca, al tiempo que bucea en su existencia, en su mismidad, las cuales ve también abandonadas, rotos los hilos invisibles que debieran atarlos a cualquier compañía. Su soledad se convierte en esencial, metafísica, delgadamente inmaterial, «sobrehumana y presuntuosa» (36), como se le ha llamado, no sé si con razón por lo que a presuntuosa se refiere, pero acertando plenamente al calificarla de sobrehumana. El hombre en su dimensión existencial es la última faceta de su realidad terrestre, en este mundo que nos ha tocado en suerte. De ahí saltará ya a lo extrahumano, a lo sobrehumano. Y hasta ahí ha llegado su convicción de soledad. Una soledad así produce frío por cuanto que, a su alrededor, todo resulta oscuro, vacío, sin sentido, absurdo y hueco. Falto de luz. La oscuridad es el mejor símbolo de la nada, del no-ser. La noche del romántico va a ser la última palabra en cuanto a su soledad como hombre. Y la noche —su noche continua— es el momento propicio, obligado para las lágrimas: «...Quand la nuit arrivera-t-elle, s'écrie le jeune poète, où dans la solitude mon âme pourra se laisser aller à ses larmes?» (37).

\* \* \*

En la oscuridad, en la noche todo se funde y se confunde, desapareciendo todo elemento de realidad material para perderse en los mundos nuevos y desconocidos, donde la imaginación, la fantasía tengan su realidad auténtica. La noche viene a ser la pirueta definitiva en que se pierde el hombre real, positivo, existente en el mundo bajo y chato de la vivencia diaria para aparecer en ese otro arquetípico y esencial, en que el sentimiento —y por tanto lo misterioso e intrigante— dominan en plenitud. ¡Y todo esto resulta tan querido para los románticos, sentimentales, oscuros y misteriosos!

Ya Van Tieghem ha escrito acerca de los primeros románticos: «L'un des éléments les plus importants et les plus fécondes du prerromantisme, l'un de ceux qui devaient pénétrer intimement le romantisme au XIX siècle, c'est la poésie nocturne et sepulcrale qui, a partir du milieu du

(35) VOSSLER, K. «La soledad...», pág. 51.

(36) VOSSLER, K. «La soledad...», pág. 346.

(37) VAN TIEGHEM, P. «Poesie de la nuit et des tombeaux», pág. 147.

XVIII.º siecle, coule si abundantment en Europa» (38). Vale como síntoma, como elemento anunciador: la poesía nocturna aliada, claro está, a lo sepulcral porque el cementerio es lo típico de la noche misteriosa y ausente: la muerte como umbral de transición a otros mundos. Dos elementos que se unen simbólicamente como el anverso y el reverso de una misma moneda. «Com'era amata la notte dei romantici, erano ricercate le tombe, i sepolcri» (39). Y la tumba y la noche serán parte de la propia alma del hombre romántico.

Dentro de ello la luna será como una llama ideal donde se concentre la soledad del deseo, metafísica y profunda por la absolutamente inmaterial y ausente. Por ello —como veremos en su momento— la luna va a ser uno de los motivos que más cante el romántico para encarnar sus deseos de soledad y para simbolizarla en el planeta solo, errante, desvaidamente blanco, perdido en la inmensidad difusa de la noche. «Entre sombras y luna, repartida por partes iguales» (40), dirá Casaldüero acerca del «Romance a la luna»; y también «cuando suena el endecasílabo: «Tranquila noche, *solitaria* luna», nuestro oído se va tras Leopardi, el poeta que tan emocionadamente ha cantado la indiferencia de los astros respecto al corazón» (41). Porque esa es otra faceta: la indiferencia astral, cósmica, acentuando más la soledad silenciosa de la noche.

La noche, pues, como elemento de suprema soledad, por cuanto el hombre se encuentra en medio de un mundo extrahumano, poblado de fantasmas, tumbas, vapores que fingen compañía, con lo que la soledad humana es peor. «En la noche se aparecen sombras vagorosas, el rayo de luna atraviesa la niebla. Hay tumbas: todo está sepultado en silencio o lleno de rumores. El mar y la noche sirven, con frecuencia de términos de comparación» (42).

Además se canta la noche también por la belleza oscura que encierra, por motivos puramente estéticos, por una posible belleza objetiva al modo tradicional; o, por contraste, con el elemento feo o negativo poetizado al modo romántico. Lo ha notado Cesare Arice: «Donc, s'écrite-il, ces roy aumes privés de lumière possèdent une beauté qui charme et qui instruit les vivants» (43).

En todo caso la noche es un elemento demasiado atractivo para el hombre romántico, para su sentimentalidad. Por una parte encarna al último elemento de su soledad como hombre afincado en un mundo terreno; y por otra viene a ser el umbral que da entrada a lo extrahumano,

(38) VAN TIEGHEM, P. «Poesie de la nuit et des tombeaux», pág. 3.

(39) FARINELLI, A. «Il Romanticismo...», pág. 42.

(40) CASALDUERO, J. «Espronceda», pág. 90.

(41) CASALDUERO, J. «Espronceda», pág. 187.

(42) CASALDUERO, J. «Espronceda», pág. 127.

(43) VAN TIEGHEM, P. «La poesie...», pág. 153.

a lo suprahumano, con el atrio de la muerte: «Je haïs le printemps; je me détourne des scènes joyeuses de mai en fleurs. Salut, Ténébres! Salut, Nuit!... Dans des forêts non frayées les ténébres les plus obscures, et la visite nocturne aux tombocaux...» (44).

Todo se ha venido abajo y luchan en la oscuridad, en medio de la noche, desesperados y hundidos. «Domina el conjunto de estas rimas un sentimiento de dolor insobornable, de angustia desesperanzada y solitaria» (45). Dolor que significa el atrio de la muerte, su primera página. El mundo está muerto para el romántico. Sólo les queda la noche, en la que están perdidos, y la intuición de universos desconocidos, a los que van a llegar a través de la muerte como único camino posible. La primera nota de tal sinfonía macabra se da en pleno siglo XVIII, como ha notado Van Tieghem: «Le premier monument notable est donné par l'agréable auteur de «L'Ermité», l'ami de Pope, l'Irlandais Thomas Parnell... dans le «Nocturne sur la mort» (46). Después vendrá el juego de motivos y temas entrelazados y desarrollados al máximo.

Por una parte estará la muerte material, grotesca, fea y desagradable desmenuzada en sus elementos más macabros, como si un morbo oculto les incitara a recrearse en los momentos de descomposición, sabedores de la transcendencia que encierra la muerte como destrucción de la vida —a la que, por otra parte, aman mucho— y como incompreensión de la misma: «De la soledad hirviente de gusanos del cuerpo muerto, de la soledad de la descomposición, el cuerpo vivo no sabe nada» (47), comenta Casaldueño acerca del «Diablo Mundo». Cierto. Pero es que el hombre —el poeta— romántico, al enfrentarse con la muerte está ya un poco muerto él mismo por esa muerte universal que contempla a su alrededor. Porque es entonces cuando «aparece de nuevo la ventana... No es la ventana de la primavera —luz, color, olores y brisa (ya notamos nosotros que están inmersos en la noche)—; es la ventana que da a la tristeza amarillenta y solitaria de la muerte» (48). Necrofilia extraña, pero significativa.

La muerte como espectáculo, como liberación y como obsesión. Danzando a su alrededor en visión alucinante y excitando el deseo. Y entonces surge la convicción, el ansia, la realidad de la soledad más completa. El romántico tiene el corazón vacío y en el cerebro un solo pensamiento, que no es compañía precisamente. «La angustia del hombre romántico... es saber que la única manera de poner fin a la acción es suicidándose»

(44) VAN TIEGHEN, P. «La poesie...», pág. 9

(45) DIAZ, J. P. «Gustavo Adolfo Bécquer», pág. 215.

(46) VAN TIEGHEN, P. «La poesie...», pág. 11.

(47) CASALDUERO, J. «El Diablo Mundo», pág. 149.

(48) CASALDUERO, J. «El Diablo Mundo», pág. 22.

(49). El suicidio, la muerte apasionada de soledad y desesperación, un arrebatado de la muerte misma: como realidad definida de total destrucción. Noche desesperada y suicidio trágico: cara y cruz de la medalla. Porque «la muerte romántica no es ese momento de transcendencia cristiana que conduce a la vida hacia el punto decisivo del desenlace, sino un episodio más que aumenta el tumulto y la agitación del frenesí insensato de la vida» (50).

La muerte —destructora, violenta, de suicidio— como puerta a la soledad absoluta que cerrarán dos broches definitivos: el amor y Dios.

Porque Dios y el amor —encarnado en la mujer como criatura angelical— van a ser los dos grandes y trágicos silencios, dolorosamente solitarios, que llevarán al hombre a la propia destrucción, a la soledad absoluta. Es cierto que «quale anima romantica non senti la spina fatale all'amore?» (51). «Spina» que va a terminar de una de estas dos maneras: o bien en su última dimensión prosaica, traidora, material y amarga de Teresa, o bien como la visión de Adán: «La belleza dormida del Palacio se transforma en el cadáver de una joven, que para recordar que ha vivido conserva el sello del dolor» (52). Y todo porque el amor es una pasión trágica con toda la desesperación moral del Romanticismo. En cualquier caso el hombre se siente vacío, hueco.

Dios será el último eslabón, cuya ruptura significa el hundimiento total, absoluto. Y también va a romperse, porque «el hombre romántico, olvidado, solo y perdido, o se entrega al mundo olvidándose de Dios o lo recuerda para sentir celos y dolor» (53). Ya hemos visto que cuando el mundo se le ha hundido —incluso el amor— sólo le queda Dios como último asidero. Y por fuerza ha de cogerse a él. Pero el hombre romántico, en su presuntuosa ambición autovalorativa, cambia los términos, y en lugar de ser Dios quien llame al hombre a darle cuentas, es el hombre quien se enfrenta con Dios, tratando de descubrir su inmensidad.

Nuevo, último y definitivo choque brutal. Dios permanece en silencio, mudo ante las llamadas frenéticas, imperiosas, del hombre romántico. Es el postrer silencio: entre el hombre y Dios, con la noche como camino. Dios permanece callado, mudo, sin voz, «trincerato pur lui nelle sue solitudine» (54).

(49) CASALDUERO, J. «El Diablo Mundo», pág. 153.

(50) CASALDUERO, J. «El Diablo Mundo», pág. 160.

(51) FARINELLI, A. «Il Romanticismo...», pág. 277.

(52) CASALDUERO, J. «El Diablo Mundo», pág. 153.

(53) CASALDUERO, J. «El Diablo Mundo», pág. 77.

(54) FARINELLI, A. «Il Romanticismo...», pág. 135.

## CAPITULO CUARTO

Triste, amarga, dolorida, trágica: así es la soledad si de verdad quiere ser consecuente consigo misma. Soledad y dolor vienen a identificarse en el vértice de la existencia, en la confluencia del binomio existencia-hombre. Sólo ante el hecho de la conciencia existencial el hombre siente un dolor agudo, amarguísimo, en tanto en cuanto se da cuenta de su misma existencia, de la dimensión esencial que lo constituye, y no es preciso recurrir a «absurdos» o a «nauséas» como única salida de la encrucijada humana. El hombre, sin creer en un ser trascendente, dueño de un intelecto y una imaginación que «trascienden», advertido, persuadido de su limitación imposible de abrir, adviene inevitablemente a una soledad de impotencia que le hará llorar el dramático ilogismo de su vida. Si es filósofo profundizará, exprimirá la fruta hasta la última gota de su amargor. Si es poeta, en cambio, creará mundos solitarios, hombres y mujeres que sufran de soledad como brillante manzana para que la muerdan los demás y encuentren el zumo amargo de realidad oculta.

Pero no puede hablarse de dulzura, de amenidad, de «charmant», cuando de soledad se trata. El pretendido aislarse pastoril, «dilettante», para descansar «en la paz del campo» de los febriles movimientos de la ciudad es un mito, una fábula mentirosa. Aislarse sibaritamente no es vivir la soledad, sino más bien su caricatura, un recuerdo grotesco, porque lo que se pretende es el placer de vivir egoistamente querido. La soledad nunca fue elemento clásico, de épocas armoniosas y equilibradas. Porque ella misma implica un desequilibrio interno—trascendente al nterior—producto de su naturaleza misma que va a trastocar la vida, la esencia de las cosas que toque con sus alas negras.

Cuando el cortesano se disfraza de pastor y va al campo, a los amenos prados, a cantar-llorar la soledad de sus amores, está vistiendo un escarnio, una carnavalada grotesca, sangrante. El sentimiento ha pasado a ser

sensiblería, y la poesía —la esencia misma del hombre— se ha convertido en juego, en artificio ingenioso: de lo humano se ha pasado al «grand-gignol», del palpito cardíaco al «tic-tac» mecánico del reloj, de la vida propia a la pantomina y la farsa. La soledad de «divertimento» es siempre imagen descolorida, sonrisa estereotipada y fría, hieratismo pueril de la auténtica soledad (1).

Por eso no está solo el lacrimoso pastor tocando la flauta con las manzanas ovejuelas; y sí lo está, en cambio, el condenado a muerte mientras cuenta, con pesadez de arena, los últimos minutos que le quedan de «pasar» esta existencia.

Decididamente no se puede hablar de soledad como elemento de sosiego, de paz, de descanso. Cuando Valdés canta

Dejémoslos que deliren  
y de sus errores lejos,  
para nosotros vivamos  
en soledad y en sosiego.

(«La meditación»)

no se trata de soledad augusta, sino de refugio egoísta y débil de fracasado; el mal menor sería la soledad, descada por una inclinación cómoda, y, claro está, bajo la impresión del miedo. El refugio, como última instancia, no es nunca un deseo sano ni puede proporcionar sosiego, porque estarán profundizando siempre las espigas de la conciencia que nos impulsó a buscarlo. Por otra parte suena a voz engolada y falsa, mixtificada y hueca

¡Oh soledad gloriosa!  
¡Oh valle! ¡Oh bosque umbrío!  
¡Oh selva entrelazada! ¡Oh limpio fuente!  
¡Oh vida venturosa!  
¡Serenos y claro río,  
que por los cauces corres mansamente!  
Aquí entre la llana gente  
todo es paz y dulzura  
y feliz armonía  
del uno al otro día.

(«Egloga primera»)

Puede ser eso, armonía, paz, dulzura... Pero es claro que todo brota de la compañía de los bosques, las fuentes, las «gentes llanas». Se ama todo y todo está en presencia. He ahí la antítesis de la soledad. Por lo

(1) Quizá la idea es extrema y está expresada muy radicalmente. Lo que pretendo poner de relieve es cierta falsedad en la postura.

tanto no puede hablarse de «soledad gloriosa», salvo que suene a timbal sin eco. Se trata de paz, de tranquilidad, de evitar una «compañía ruidosa, molesta», para buscar otra serena y amable. Pero apenas nada tiene que ver todo esto con la soledad que, en su sentido más estricto y puro, habla de dolor y de carencia, cuando no de la misma humana muerte espiritual o física.

En lo que pudiera llamarse «soledad amable» late el deseo del hombre de buscar elementos que le hagan compañía, con los cuales diálogo o se identifica, estableciendo así una dualidad de simpatía. La simpatía auténtica es el índice que habla de no soledad, desde el momento en que se buscan y encuentran seres aislados para ponerse en contacto, en unión. No puede, pues, haber soledad. Por el contrario, un hombre rodeado por numerosos hombres o seres de cualquier tipo, se sentirá solo si su espíritu así lo exige. La voluntad es factor decisivo para la soledad, especialmente para la más profunda y auténtica: y resulta lógico que cuando el hombre se siente solo, se sabe solo, quiere saberse y sentirse solo, apartado, disgregado de los demás seres, y no será por capricho pueril: al menos le dolerá el alma

Y la creación palpita quebrantada  
cual si de nuevo el mundo se perdiera  
en los vastos abismos de la nada.

(«La muerte de Isis») GRILO

llegando el dolor a hacerse abismal y metafísico.

Soledad, compañía, deseo, todo involucrado. Y lo volitivo como elemento liberador, inmergiendo o emergiendo al hombre en la soledad

Los olvidados cantos  
se suceden y la muerte que no ve  
sino sueños fantásticos, amada  
como a tí. ¡oh celestial filosofía!  
y en el retiro y soledad se agrada.

(«El invierno es tiempo de meditación»)

M. VALDES

Nunca imploré la soledad en vano,  
solaz de su reposo y calma siento;  
y ¡oh! ¡quién pudiera con su propia mano  
arrancar de su frente el pensamiento!

TASSARA

Un rincón de paz, un refugio, algo que participa aún —si bien larvadamente— de lo sereno y casi amable. Pero ¿y el fondo, la requisitoria última? Dolor de compañía y deseo doloroso de no querer tenerla. Se busca —se quiere— la soledad, pero casi como elemento acompañante. Arrancar el pensamiento y sumergirse en la soledad, siendo ella misma compañía, por piroeta y paradoja. Lo decisivo es que Valdés ha de hermanar «sueño» y «muerte» con «celestial» y «agrado». Y Tassara implora la «soledad» para arrancarse el «pensamiento», para privarse de lo humano esencial. ¿No resulta paradójico, doloroso y trágico? Repetimos una vez más que la soledad —en su sentido puro y prístino— no puede ser nunca algo amable, atractivo y de refugio. Y para la poesía romántica mucho menos.

Cuando el teatro crea personajes los crea fundamentalmente, solos. Su soledad resulta, quizás, lo más importante. Más que las situaciones ambientales mismas. Martínez de la Rosa, el típico ecléctico, es romántico completo en sus personajes: la viuda de Padilla, Ruggiero, Aben Humeya, etc., ¿qué son sino personajes que viven inmersos en su propia soledad, incomprendidos, no estimados, luchando entre fuerzas, provocadas o no, que los llevan y traen a su merced, para conducirlos finalmente a la soledad última de la muerte? La Viuda significa soledad-venganza-soberbia; Aben umeya, por el contrario, encarna la soledad-lucha-ansias de bien que se ve desbordado por el «pueblo», la guerra, el desmán y la ambición: la eterna soledad del hombre algo superior sobre la caterva que sólo puede mirar a ras de tierra sin poder elevarse a más.

Don Alvaro es, en todo, la personificación de la misma soledad del comienzo al fin de su agitada vida: siempre en lucha con los demás, y la fatalidad, el destino, acentuando su dimensión solitaria en la tierra.

«El excomulgado», de Zorrilla, habla demasiado claro de lo que va a encontrarse el protagonista durante la acción: el rey Jaime solo frente a su pecado y que, en un momento dado, se vuelve loco. La escena III del tercer acto significa el clarinazo en la crisis: a partir de ahí, y hasta el final, el rey luchará denodadamente entre la locura y la visión, puntos ambos de soledad decidida. Y «El Alcalde Ronquillo» envuelto en traiciones, encubiertos, casa de los diablos, superstición, etc.: modos de soledad, y en el centro Ronquillo solo con su secreto. Escena de muertos, cita de tumbas, «resurrección» de Ronquillo... Tremenda, en cuanto a soledad, resulta la escena III del quinto acto.

¿Qué decir de «El zapatero y el Rey», «El trovador», «Los amantes de Teruel», «La calentura»? Analizarlos, aunque someramente, nos llevaría un espacio y tiempo excesivos.

Pero quiero detenerme a citar a «Don Juan Tenorio» porque es, sin duda, el que mejor explica la soledad a que venimos aludiendo (2). En la obra todos los personajes están solos. Don Juan no tiene a nadie; su padre D. Gonzalo, en cierto modo, tampoco; Inés, sola en su candor e inocencia; todos tienen algún modo de soledad. Pero especialmente D. Juan. Incluso se halla en soledad de amor, del que cree haber disfrutado tanto. El acto III es la soledad del convento y de la noche. Por otra parte el comendador se halla solo cuando ve que le han robado su hija. Inés está siempre sola, como flotando en un mundo extraño. En el acto II los alda-bonazos misteriosos y la muerte que aparece al cabo. Pero es al final cuando lo solitario se le impone con fuerza aterradora: contempla su propio entierro, como le sucederá también a D. Félix de Montemar que, por otra parte, es una versión fantasmagórica del Tenorio como arquetipo.

Pero es la poesía lírica nuestro campo de experiencias. Al enfrentarnos con poemas del tipo de «Mi inspiración», de Pastor Díaz, nos hallamos en presencia del verdadero canto a la soledad: en él resalta la soledad triste, amarga, trágica, dolorida del mejor y profundo Romanticismo.

Zorrilla, el poeta al que se ha acusado de superficialidad, también destaca por los numerosos versos que a la soledad dedicó. Bastaría fijarnos en los títulos de algunos poemas suyos: a veces son muy significativos

«A la muerte»  
 «Mi reclusión»  
 «Al silencio»  
 «La mano fría»  
 «A un ángel caído»  
 «Desvarío»  
 «A la luna»  
 «En una despedida»  
 «En las ruinas de Itálica»  
 «Último amor»

son otros tantos motivos de soledad. «Soledad del alma», titula Espronceda uno de sus poemas más impresionantes por lo profundo y sencillo, y habla por sí mismo

    Mi alma yace en soledad profunda,  
 árida, ardiente, en inquietud continua,  
 cual la abrasada arena del desierto,  
 que el seco viento de la Libia agita.  
 En vano busco la floresta umbrosa  
 o el manantial del agua cristalina;  
 el bosque umbrío, la apacible fuente

(2) Si bien es de notar la compañía amorosa Doña Inés—Don Juan.

lejos de mí, buscando mi fatiga,  
huyen y aumentan mi fatal tormento  
falaces presentándose a mi vida.

(«Soledad del alma») ESPRONCEDA

Y en «El Diablo Mundo» el viejo vive en la más completa soledad, tanto en la vida externa como en su misma desengañada sabiduría. El hombre solo, como canta Rosalía

Solo el humano espíritu al rodar desquiciado  
desde su órbita a mundos tristes y desolados,  
ni sucumbe ni muere; que del dolor el mazo fuerte,  
que abate el polvo y que quebranta el barro mortal,  
romper no puede, ni desatar por lazos  
que con lo eterno le unen, por misterioso arcano.

(«Cuido una planta bella»)

El espíritu humano no sucumbirá, es posible: pero lo cierto es que que permanece solo, desgarrada y escépticamente triste en medio de los «mundos desolados». Y a este respecto es todo un símbolo lo que el P. Blanco García afirma de Bartrina: «Emanadas de un mismo principio, tres son las notas dominantes en los versos de Bartrina: el ateísmo, el materialismo y la misantropía» (3). Es decir, soledad física —lo material en su dimensión unilateral e incompleta—, soledad humana —con el dolor rencoroso como elemento inspirador— y soledad de Dios: definitiva.

Soledad y dolor siempre unidos. No importa que Carolina Coronado cante en tono resignado, rayando en la «ilusión dorada de la soledad»

Si sola y retirada  
aún me entristece más noche sombría,  
la luna con faz rosada,  
por oculta vía  
sale a hacerme amorosa compañía.  
Y al fin hallo en tu calma  
¡Oh soledad! si no el contento mío,  
si no entero del alma  
el dulce señorío,  
blando reposo a mi penar tardío.

(«A la soledad»)

porque, incluso, en sus versos late la soledad como mal menor, como remedio a un elemento trágico interno, y además existe la hipótesis gramatical condicionadora de una realidad segura: la soledad no es alegría,

(3) BLANCO GARCÍA, P.—Prólogo a la edición de las poesías de Bartrina.

y el «blando reposo» viene a ser un dolor resignado, como única salida a «mi penar tardío». Pero siempre la soledad como realidad que se impone y que se desea. Es y se quiere. «¡Oh, salve, salve, soledad querida!», gritará la musa enfervorizada de Cienfuegos despertando un eco más profundo, más vital, más hondamente sentido y deseado, en toda la dimensión oscura y tormentosa que en sí misma encierra.

¡Luna, que en apartado cementerio  
ilumina la nada del sepulcro  
con fúnebre misterio!

Aires dormidos, solitarios montes  
que buscas con los pinos y las rocas  
fantasmas en los negros horizontes;  
despertad en mi ardiente fantasía  
la sombra del temor y del espanto.

(«El dos de mayo»)

Zorrilla canta en «La azucena silvestre» toda una gama de soledad: desde la risueña de Marcela hasta la última y definitiva, que venimos definiendo como absoluta, de la muerte: último eslabón y ejecutoria. Es todo un complejo que termina siempre igual. Para acentuarlo más unilateralmente en «A la luna», donde todo es «saudade», nostalgia, añoranza, tristeza, que cala hasta lo más hondo, de modo impresionista y directo, a pesar de los versos —o quizá por ello mismo— muy sonoros, demasiado sonoros a veces. Y en «El niño y la maga», la soledad es el verdadero protagonista: el niño enfrentado a un mundo desconocido, medroso, de imaginación y misterio. El niño termina con un grito amarguísimo

¡Tú sola no me abandonas!

que, al implicar compañía, está sublimando la soledad por paradoja: la maga, al quedarse, acentúa la soledad. Podría decirse que la maga es la misma soledad para el niño.

Pastor Díaz también habla de dolor, de tragedia enquistada en la soledad, que se hace más palpitante al ser el mismo poeta quien protagoniza

Heme aquí, como en medio del desierto,  
sin árboles, sin sombra, sin arrimo;  
hème sobre un océano sin puerto,  
noche sin astros, faro ni arrebol,

(«Su memoria»)

## Dolor que rebota en los versos esproncedianos del «Diablo Mundo»

¡Solo! ¡Si tú supieras qué amargura  
 esta palabra encierra, llorarías...!  
 ¡Mi abandono, mi mal, mi desventura  
 y mi inmenso dolor comprenderías!  
 A esa gente que en torno se apresura  
 ¡qué le importa jamás las penas mías...!  
 Solo está el corazón, blasfeme o llore,  
 maldiga a Dios o su piedad implore!  
 ¡Y yo más sola!... ¡Que el que a mí me vea,  
 a mí, maldita, a mí, ciego del mundo  
 segura estoy de que en mi pena crea  
 ni compadecera mi dolor profundo!  
 ¡No me verá ninguno sin que sea  
 para tratar como a animal inmundo,  
 a esta pobre mujer, que esconde herida  
 un alma solitaria y dolorida!

Temible parlamento de soledad, especialmente si se tiene en cuenta que es una madre quien habla, dirigiéndose a Adán, ante el cadáver de su propia hija.

Para que Ros de Olano ponga el broche final, abstracto y metafísico, antes de que la muerte haga su aparición

¡Dónde está aquel lucero,  
 perpetua causa del dolor y llanto  
 primera culpa de mi amor primero?  
 ¡Oh, fosas olvidadas,  
 donde solos están los huesos quietos  
 de las gentes pasadas...!  
 ¡Cuántos quedan, dulcísimos secretos  
 de esperanzas y dichas malogradas!  
 La noche envuelve el mundo... Siento frío...  
 ¡Inmensa soledad! tuya es la pena  
 universal que llora en el vacío...  
 tuya será también la paz serena  
 que de la muerte aguarda el pecho mío.

(«En las orillas del mar»)

Y al final la soledad. Colofón definido y sinestésico. Sublima el dolor y lo acentúa y, cuando la elasticidad de la amargura llega al límite y no responde, surge un caos de indagaciones y no se sabe por qué sentido se percibe el color, la voz, el llanto

Yo sé que «¡Hijo!» en soledad me llama,  
e «Hijo!», a su voz la soledad responde.

(«Vigilia») ZORRILLA

¡Yace aquí!... ¡Ni un murmullo  
produce ya su sombra... Impunemente  
el pie de un enemigo con orgullo  
hollar puede su tumba, y por su frente  
sin recelo el moscón zumbando pica.

¡Yace aquí!... y a su oído  
do sonara del bronce el estallido  
cual música halagüeña,  
solo llega el monótono ruido  
de las olas del mar contra una peña.

(«Napoleón») AVELLANEDA

¡E ben!... xa que aquí n'atopo  
aire, luz, terra nin sol,  
¿Para min n'habrá unha tumba?  
¡Para min, non!

(«¡Qué práticamente brillan...») R. DE CASTRO

Soledad romántica. Soledad triste. Soledad dolorida. Soledad amarga. Soledad sin adjetivos. Soledad en necesario volver a la carga semántica prístina y auténtica de la palabra. La soledad para el hombre significa desgarramiento de fibras sensibles. Desde el ángulo del sentimiento —único posible para enjuiciar la soledad, ya que el intelecto es indiferente a la cualificación formativa: la idea informa pero es el sentimiento el que mantiene, de su propia vivencia, la formación positiva o negativa— la soledad es germen de patológicos efectos, lo que nada o muy poco tiene que ver con el aislamiento serenador, lenitivo, generador de fuerzas gastadas. La soledad es negación, vivencia destructora frente a cualquier mixtificación. Y cuando la soledad significa muerte, lo negativo llega al nihilismo, al definitivo pulsar la cuerda de lo absoluto.

Esta soledad, dígase lo que se quiera, es la que impera e informa, conforma —bien o mal, que eso ahora no importa— la poesía romántica, la auténtica y verdadera poesía romántica que no es sólo grandilocuencia y fantasmagoría. Soledad romántica bastante ignorada, cuando no juzgada con franco desprecio, que cala en la sensibilidad y la empapa casi absolutamente, descendiendo incluso a la misma «realidad del siglo», extendiendo así las dos alas en los polos de la vivencia y la imaginación, de la

realidad y la fantasía, del mundo que se vive y el mundo que se desearía vivir, de la esencia y la posibilidad. Soledad romántica que Ferrari —poeta también del Romanticismo— expresa magistralmente en su dimensión real, a flor de tierra, en la piel de los hombres mismos

Nunca. ¡Oh Señor! como en la edad presente,  
de su grandeza material ufana,  
el desamparo y soledad que siente  
ha sentido tal vez la raza humana.  
Ni un símbolo ante el cual caer de hinojos,  
ni un sostén para el alma dolorida,  
ni una creencia a que volver los ojos,  
ni un ideal por el que dar la vida.  
Aislados por un sórdido egoísmo  
los hombres en cenáculos diversos,  
cual piedras que descuaja el cataclismo  
y pulveriza en átomos dispersos;  
sin una religión ni una doctrina  
en las que comulgar por un instante  
de humana fe y autoridad divina,  
la desolada negación triunfante.  
Esta generación, cuya alma hiela,  
Señor, el desaliento solitario,  
muerto y pendiente de la Cruz, te vela  
cual tu Madre en la noche del Calvario.  
Y traspasada del temor siniestro,  
al rezar su oración de cada día  
temerosa balbuce: «Padre nuestro...  
¿estarás en los cielos todavía?»

(«Soledad del alma»)

## COMPANIA

El hombre —siempre nos interesa el poeta, el hombre por encima de todas las cosas— comienza sintiéndose solo en medio, frente a una realidad, a un ambiente que sabe le son hostiles y con los que no puede llegar a entenderse, a simpatizar jamás. Hasta cierto punto y teniendo en cuenta las circunstancias específicas un tanto particulares, que caracterizan y hacen singular al movimiento romántico, tal fenómeno no puede extrañar sobremanera. El alma sentimental romántica encuentra el mundo en que vive como una cárcel

¡Estos hierros, estas rejas  
en que el alma está escondida!

Y su sentir es consecuencia lógica -- también instintiva y sentimental— de la vivencia intelecto-cordial diaria. El cuerpo para el místico, el mundo para el romántico; en definitiva --Amado Nervo en poema paralelo al de Santa Teresa sintetiza y ama los dos elementos— cuerpo y mundo son una misma cosa: cárcel dura, dolorosa, insalvable, para un espíritu pleno de vigor, potente en sus alas, decidido al vuelo

¡Y tan grande es mi sufrir  
que muero porque no muero!

Para los románticos, deseosos desesperados de la muerte --Larra y Werther son tan potentes, tan iguales en su muerte y en su deseo de morir, que no podría decirse cual es la carne y el hueso y cual la criatura ideal, poética-- ni siquiera la muerte la consideran como fin soñado, liberador,

Y aunque maldigo  
la vida, temo que la muerte aun sea  
remedio débil para tanto fuego.

M. VALDES

Realidad y ambiente hostiles, aislados del hombre que se sabe y siente en soledad.

Pero este hombre quiere, aspira a no estar solo, a tener, a desear algo, alguien que le haga compañía en el más noble sentido de la palabra y de la idea. Vuelve, pues, sus ojos, su sentimiento, hacia el hombre mismo, hacia ese «alter ego» que debe ser cada uno de los demás hombres. Y la constante universal se cumple: el hombre no es un hermano del hombre. No refleja la voz ajena, sino que la rebota y hace daño. Es la tímida verdad milenaria: siempre que vuelvo de entre los hombres vengo menos hombre. ¿Homo homini lupus? Ciertamente. El hombre como lobo, sanguinario y cruel, despiadado, mirando sólo hacia el centro de sí mismo e ignorando deliberadamente la existencia. ¿Para qué el pensamiento, para qué la cordialidad que el corazón y el sentimiento engendran para los demás hombres?

El hombre, entonces, se sentirá solo, dura y trágicamente solo, desesperado en su propia e incompleta mismidad

Sin el amor que encanta,  
la soledad de un ermitaño espanta.  
¡Pero es más espantosa todavía  
la soledad de dos en compañía!

(«Doloas»)

El adjetivo «espantosa» no es hipérbole romántica. Todo lo contrario, significa una realidad palpable, cuyo único modo de calificarla es así, como el poeta dice: Y no sólo la de dos en compañía, sino la de uno en compañía de todos los demás. Me atrevería a decir que «más espantosa todavía», porque nada encuentra, ni siquiera esa pequeña muestra egoísta que es el amor «de dos». El hombre sideralmente solo frente a —no junto a— los demás hombres. ¿Puede, pues, afirmarse algo de la soledad amable, acogedora, feliz? Mixtificaciones, productos adúlteros. El romántico tiene la fuerza, el coraje de enfrentarse con lo que es y como es: la soledad resuelta, desesperada, dolorosa, terrible

¡La soledad de dos en compañía!

De ahí se derivan —y con la suficiente causa justificativa— toda una caterva de males pisicológicos, de patologías sentimentales que sólo podrán tener un colofón: la muerte. Náuseas, angustias, dolores vitales, todos esos aparentemente disparatados extremos de nuestros días no tienen la raíz en el momento actual. Hay que escarbar en profundidad para encontrarse con el trastorno romántico, con la soledad —tremenda soledad— romántica, me atrevería a decir, como generadora primitiva de una secuela de frutos tardíos, aunque perfectamente reconocibles.

Porque son muy ciertas las palabras de Emilio Ferrari referidas a su época

Nunca, ¡oh Señor! como en la edad presente,  
de su grandeza material ufana,  
el desamparo y soledad que siente  
ha sentido tal vez la raza humana.

Ni un símbolo ante el cual caer de hinojos,  
ni un sostén para el alma dolorida,  
ni una creencia a que volver los ojos,  
ni un ideal por el que dar la vida,

Aislados por un sórdido egoísmo  
los hombres en cenáculos diversos,  
cual piedras que descuaja el cataclismo  
y pulveriza en átomos dispersos:  
sin una religión ni una doctrina  
en las que comulgar por un instante,  
de humana fe y autoridad divina  
la desolada negación triunfante,  
esta generación, cuya alma vela,  
Señor, el desaliento solitario,  
muerto pendiente de la cruz te vela  
cual tu Madre en la noche del Calvario.

Y transpasado de terror siniestro  
al rezar su oración de cada día  
temerosa balbuce: «Padre nuestro...  
¿estarás en los cielos todavía?».

(«Soledad del alma»)

El hombre, los hombres, la compañía por excelencia: desaliento solitario helando el alma.

Es todo un síntoma la cuádruple negación escéptica de Bartrina

- a) No cree en la amistad.
- b) No cree en la lealtad conyugal.
- c) No cree en el amor.
- d) No cree en sí mismo.

Línea ascendente que radica en la desconfianza respecto a los demás hombres y se eleva a la desconfianza en sí mismo. ¿Y todo por qué? Sólo por una razón, simple, contundente: el hombre en compañía es un mito cuando no una tragedia.

El «sórdido egoísmo» arrastra y separa cada vez más. El hombre no confía, no puede confiar en los demás hombres. La compañía de «los otros» —masa informe, abigarrada, alucinante— abisma progresivamente al hombre en la soledad.

El esquema de Bartrina puede aplicarse a cualquiera de los poetas románticos y apenas si disientirán en sus afirmaciones —negaciones diríamos mejor— respecto a las mismas cosas. El escepticismo por lo que se refiere al semejante es unánime y de completo acuerdo. Campoamor pensaba en el hombre cuando «hacía humor» en sus «humoradas»

Si a comprender aspiras  
la ciencia de las puras realidades,  
hallarás que de todas las verdades,  
la mitad, por lo menos, son mentiras.

¿La mitad? Parcial optimismo. Sólo una verdad existe incommovible, no como verdad, sino por consecuencia negativa

Pues que tanto te admira  
el saber de los viejos,  
voy a darte el mejor de los consejos:  
cree solo esta verdad: «Todo es mentira».

Desolador, triste, tremendo. Todo mentira. ¡Qué irónico Campoamor!  
¡Y qué mentiroso! El sabe que nos guarda una sorpresa salida, no se  
sabe como, de la insidiosa caja de Pandora: queda otra verdad, sencilla y  
grotesca en su dimensión de grandeza,

El pobre está seguro que su perro,  
ha de formar su séquito en su entierro.

El pobre y el rico. El pobre sólo un perro, el rico varios, más o menos  
inteligentes. Pero todos con los dientes blancos. La compañía comunita-  
ria de los hombres resulta sangrante, caricaturesca por su hipócrita sensa-  
ción. Y el hombre se encuentra solo en medio de una inmensa muche-  
dumbre, de la abigarrada «familia humana» para mayor escarnio

Heme aquí, como en medio del desierto,  
sin árboles, sin sombra, sin arrimo,  
heme sobre un océano sin puerto,  
noche sin astros, faro ni arbol.

(«Su memoria») PASTOR DIAZ

Tal es el destino del hombre romántico: sólo en un desierto o en me-  
dio de la noche, sin una palmera, sin un astro capaz de guiar sus pasos.  
¡Ni un hombre siquiera adonde volver los ojos!

La sociedad repele, no admite, ahoga al hombre concreto. Sentimen-  
talmente —como todo— ésto a los románticos les deja una profunda  
huella. Larra lo expresa en tristes palabras referido al oficio de escritor:  
«Tú eres literato y escritor, y ¡qué tormento no te hace pasar tu amor  
propio, ajado diariamente por la indiferencia de unos, por la envidia de  
otros, por el rencor de muchos» («La Nochebuena, delirio filosófico»). In-  
diferencia, envidia, rencor, escala gradual que aísla al escritor —al hom-  
bre— solo con el dolor de su amor propio, en el más noble y fundamen-  
tal sentido, hecho pedazos, destrozado el ánimo, sin fuerzas para seguir  
en la lucha: «Escribir en Madrid, es llorar, es buscar voz sin encon-  
trarla».

Si esto es así para un espíritu irónico, crítico, burlesco, mordaz e inci-  
sivo como el de Larra ¿qué no será para los demás escritores sentimenta-  
les y trágicos, sin la profunda y fría fortaleza intelectual de Figaro? Tre-  
mendo será el choque, la impresión, como tremenda es la escena espon-  
cediana en que una mujer llora —aulla mejor, como la Matuschka rube-  
niana— junto al cadáver de su hija, en una estancia solitaria y triste,  
mientras en la habitación de al lado bulle el jolgorio de un festín: los  
hombres emborrachándose con todos los placeres, escarneciendo la soledad

tremenda de la madre. Sociedad frente a individuo, soledad de la compañía,

¡Solo!... ¡Si tú supieras qué amargura  
esta palabra encierra, llorarías...!  
¡Mi abandono, mi afán, mi desventura  
y mi inmenso dolor comprenderías!  
¡A ESA GENTE QUE EN TORNO SE APRESURA,  
¡QUE LE IMPORTA JAMAS LAS PENAS MIAS!  
¡Sólo está el corazón, blasfema o llore,  
maldiga a Dios o su piedad implore!  
Y yo más sola!... ¡Que el que a mí me ven,  
a mí, maldita, a mí, ciego del mundo,  
segura estoy de que en mi pena crea,  
ni compadezca mi dolor profundo!  
¡No me verá ninguno sin que sea  
para tratar como animal inmundo,  
a esta pobre mujer, que esconde herida  
un alma solitaria y dolorida

(«El Diablo Mundo»)

El estar solo frente a los demás, frente a la sociedad entera, es un conflicto típicamente romántico, que cristalizará en numerosos motivos: el reo de muerte, el verdugo, el pirata, el cosaco, el mendigo, etc., etc. De la oposición misma surge la dimensión solitaria como inevitable consecuencia: soledad de dimensiones insospechadas porque se trata del hombre en presencia del hombre. Soledad delirante, soledad de paranoia. Si el hombre es mudo, si el hombre no quiere oír, si el hombre desprecia y odia al hombre ¿a dónde acudir, qué hacer? Todo será girar en torno y tropezar y caer y herirse cada vez más profundamente. Y terminar esclavo de la sociedad —esa compañía de los hombres— o prisionero de ella: en todo caso desolado frente a los otros hombres que se gozan en castigar y reducir a la impotencia

Y ¿adónde va? A la cárcel prisionero,  
que andar desnudo es ser ya delincuente.  
El entretanto observa placentero  
los colores que viste aquella gente,  
y de una bayoneta lo primero,  
al mirarla tan tersa y reluciente,  
tocó la punta en su delirio insano,  
y en su inocente afán se hirió una mano.

(«El Diablo Mundo»)

Es el Adán esproncediano, hombre natural, ingenuo, puro, que acaba hiriéndose y en la cárcel: solo en medio de los hombres que ni le comprenden ni desean comprenderlo. Todo un símbolo significativo.

El grito definitivo, en fin, lo da Julián en la escena II del acto III de «Vivir loco y morir más» (Zorrilla) al reflexionar sobre el hombre,

Ya, si la sociedad  
 hoy ya no es más que un desierto,  
 el mundo es la soledad.

Todo está claro y definido... Una de sus primordiales consecuencias es la del abandono, concretado fundamentalmente en el huérfano, cualquiera que sea su sentido, y lo mismo se cantará el abandono de una flor, típico y tónico en toda edad, que fuera la violeta, aunque para romper el tónico queremos citar a la amapola,

Yo te ví, triste amapola,  
 de las flores retirada  
 mecer la roja corola  
 entre la espiga dorada.

.....

¡Ay! que tu vida,  
 flor desdichada,  
 sólo un instante  
 brilla fugaz,  
 y tu aureola  
 pura y brillante,  
 desconocida  
 muere también

(«A la amapola») C. CORONADO

Claro es que la orfandad tiene su cabal significado cuando se refiere al hombre, y reviste caracteres especialmente trágicos al tratarse siempre —o en la mayoría de los casos— de niños, débiles, sin fuerzas. Entonces la sentimentabilidad del poeta —en mi opinión, diríamos mejor sensibilidad— vibra profundamente conmovida

Sola en los mundos de tu edad primera,  
 nave perdida en aguas bramadoras,  
 sin rumbo, sin timón y sin ribera:  
 ¡Ay huérfana infeliz, si yo pudiera  
 devolvarte a la madre por quien lloras!

(«A una huérfana») GRILLO

El poeta, ser puro, hace de su deseo una oración y siente el dolor con

la niña. Pero en el poema supuestamente claro ella no está sólo huérfana de madre. La indiferencia de unos...

A veces la orfandad brota, incluso, antes de venir al mundo. Trágico. No cabe culpar a los hombres de tal soledad, soledad en apariencia. Es el destino, la fatalidad romántica implacable quien se encarga de ello

Dobló la frente oscurcida y grave,  
¿En qué pensaba? ¿Cabe  
dudarlo un punto? En el edén perdido,  
en su infeliz mujer, en el risueño  
ángel, que vió en su sueño,  
huérfano ¡ay triste! aun antes de nacido...

(«La pesca») N. DE ARCE

Pero ¿por qué triste en su orfandad? ¿Sólo por la pérdida del padre? Mucho más por la respuesta que los hombres van a dar a su soledad inicial. El hombre, conocedor en lucha del mundo, desconfía de los hombres: por eso se lamenta triste y desesperado. Y es que la envidia y el rencor de tantos...

Indiferencia, rencor y envidia que brillan en el trasfondo de las estrofas que Martínez de la Rosa dedica al huérfano

Mientras el crudo diciembre  
arroja nieve y granizo,  
y del palacio las puertas  
conmueve el ábrego impío,  
a su amparo en noche oscura  
se acoge un mísero niño,  
que abandonaron sus padres  
y no halla en el mundo asilo.

(«El huérfano»)

Frío crudo, oscura noche, mísero niño... y el abandono más frío y más oscuro que la nieve y la noche misma, engendrando una soledad terrible, ponzoñosa, que había de germinar pujante en el espíritu sin conformar del pequeño.

A este respecto, y aunque se encuentra plasmada en una pieza teatral, es digna de resaltarse la soledad que empapa en toda su extensión y profundidad «El Paje», de García Gutiérrez, toda ella soledad de abandono en torno a un niño que sufrirá insospechadas amarguras por ello

- 1.º) La soledad del paje es terrible, ignora su origen y está siempre solo con sus pensamientos y amargura, sin ni siquiera un amigo.

- 2.º) Soledad de crimen de la madre y su eterna duda entre abandonar al esposo y seguir a D. Rodrigo, lo que aumenta, proporcionalmente, la propia y desvalida soledad del paje.
- 3.º) Y tremenda soledad al final, cuando todo el misterio se descubre y el paje muere fatalmente.

Como se ve, la muerte viene siempre a poner el broche de oro en todo acto de soledad, en toda vivencia solitaria.

El abandono alcanza agudos especiales en el momento en que la propia víctima cobra conciencia de su misma soledad. El hecho de un niño abandonado despierta ecos de caridad y conmiseración: pone de relieve la dimensión despiadada del hombre para con los otros hombres — el ejemplo de Gracián sobre el hombre que asesinó a su salvador, mientras que las fieras, también liberadas, le habían besado los pies de agradecimiento—: evidencia que cada hombre es una unidad cerrada y espinosa frente a un límite infinito de unidades aisladas, inmutables, cerradas a toda posible comunicación. Pero queda todo un poco en sordina, atenuado porque la víctima no grita ni se queja: la repercusión en la conciencia de los demás, de los que juzgan, queda apagada, como en «of». Ahora bien, si el sujeto protagonista es consciente, refleja en dureza el tremendismo de la actitud humana —engaño, abandono, olvido en la soledad— entonces los tonos se tornan vivos, arrancan reflejos duros, acerados, y las voces solitarias manan sangre a borbotones, ahogándose en la garganta y evidenciando la tragedia, proyectada con violencia de escorzo en las conciencias reflejadoras.

¡Abandonada! ¡Oh dolor!  
 ¡Triste de mí, que con mi daño,  
 delirante y sin temor,  
 abrigué tan ciego amor  
 sin sospechar tal engaño

¡Abandonada! ¡Este ha sido  
 el premio de mi ternura!  
 Porque ciega lo he creído  
 y por amarte he vendido  
 la fe que le ofrecí pura.

Este recuerdo fatal  
 el alma cubrió de luto  
 con un velo funeral.  
 ¡Doloroso, amargo fruto  
 de mi pasión criminal!

(«Samuel») G. GUTIERREZ

En todo caso aún queda la pujanza vital de la víctima, el ímpetu para reprochar —y reprocharse— el abandono en que se ve sumergida —con el elemento amoroso como inspirador y causante, que añade grandeza y tragedia— pero existe todavía una disociación: el hombre-víctima y el hombre-verdugo. La culpabilidad recae sobre el segundo, con lo que la humanidad resulta dividida —y no «por gala», precisamente— en dos; el elemento trágicamente solitario queda entre una y otra parte con la culpabilidad gravitando en uno de ellos: la otra posee, cuando menos, la posibilidad de rectitud, de enmienda. La soledad puede expresarse.

Pero una vez comenzado el itinerario, lógicamente es imposible sustraerse al vértigo de la meta final, que ha de abolir diversificaciones y diferencias, y la humanidad resultará en consecuencia una y múltiple simultáneamente. Es el momento en que el hombre se siente abandonado de sí mismo

Huérfano y solo abandoné mis lares,  
marcando el rumbo hacia remotos climas,  
surqué a mi antojo procelosos mares  
y hallé la nieve de empinadas cimas,  
mas doquiera la hiel de mis pesares  
vertí en acerbas y sonoras simas;  
por todas partes, implacable y frío,  
fue detrás de mis pasos el hastío.

(«Lord Byron») N. DE ARCE

Otro modo de soledad del hombre respecto al hombre, a la sociedad, viene a significarlo la pobreza, la mendigüez. El indigente es un tema cantado abundantemente por el poeta romántico desde Meléndez Valdés a Campoamor, con ardor y viveza inusitados. No hace falta muchas causas justificativas. El hombre del Romanticismo se siente también como un pobre, como un mendigo desgajado de mundos felices: cierto que con dimensiones siderales, pero mendigo en definitiva.

No quiero insistir ahora sobre ello, porque en su lugar haremos un parangón significativo a propósito de la indigencia. En todo caso no quiero pasar por alto unas palabras de A. Peers: «Más en armonía con el concepto de mendigo vigente en España que con la realidad, es un poema un tanto sentimental de Pagés, informado por una idea central característica de su autor

Yo te lloro porque lloras  
porque es tan triste el llorar».

Y la niña desgraciada y la madre que muere de inanición en un poema de índole muy semejante de Campoamor.

Por una parte no veo oposición ninguna entre «el concepto de mendigo vigente en España» y «la realidad». Si el concepto era vigente en España, no cabe duda que Pagés respondió a una realidad plasmándola. Por otra parte tampoco es exclusiva del poeta citado la idea que le atribuye Peers. Lo es asimismo de M. Valdés, de Espronceda, de Campoamor, etc. La idea de que «es tan triste el llorar» campea en los mendigos de M. Valdés, enfocado el pensamiento y lo sentimental hacia la moraleja de problemas sociales, de asistencia pública. Preocupado por la «vil mendiguez» Espronceda hará hincapié, sobre todo en la oposición —afrentosa para el opulento— del mendigo y la sociedad: y destaca la dimensión desencantada, cínica —con lágrimas al fondo— del propio menesteroso.

Y Campoamor sonríe con sarcasmo, aunque sigue evidente aquello de que «es tan triste el llorar», tan sentimentalmente exaltado como en Pagés, sólo que con su particular acento

Son hija y madre, y las dos,  
con frío, con hambre y pena,  
piden en la Nochebuena  
una limosna por Dios,  
.....

Al pie de un farol sentada,  
pide por amor de Dios...  
y pasa uno... pasan dos...  
mas ninguno les da nada.  
La niña, con triste acento:  
—Pero ¿y nuestro pan? —decía  
—Ya llega —le respondía  
la madre...! Y llegaba el viento!  
.....

Cuando otra pobre como ella  
una moneda le echó,  
recordando que perdió  
otra niña como aquella,  
—¡Ya nuestro pan ha venido!  
—gritó la madre extasiada,  
mas la niña quedó echada  
como un pájaro en su nido  
¡Llama... y llama! ¡Desvarío!  
nada hay ya que la despierte:  
duerme, está helando y la muerte  
sólo es un sueño con frío.

La toca, al verla tan yerta,  
se alza hacia la luz, la atrae,  
se espanta, vacila... y cae  
a plomo la niña, muerta.  
Del suelo, de angustia llena,  
la madre a su hija levanta,  
y en esto un dichoso canta:  
— ¡Esta noche es Nochebuena!...

(«La Nochebuena»)

y no insisto más por ahora.

Sigamos pues, con los temas de soledad dentro de la compañía entre humanos, con sus variaciones matizadas de distintos modos, que nos lleva siempre a la misma meta.

El emigrante —golondrina viajera que se va y no vuelve— habría de significar un tema atractivo para el romántico. Sentimental, misterioso en su partida y en su casi seguro no retorno, visitador de tierras lejanas y exóticas. Sin duda que, desde el punto de vista sentimental, resulta atrayente y es romántico en sí mismo, con todo el encanto del dolor, del desarraigo, del miedo, de la amargura: de la soledad sin paliativos.

Gertrudis Gómez de Avellaneda tiene un soneto —violento y pasional como todos sus versos— en que habla de la pena de la despedida, de la añoranza patria. Ya el título —«Al partir»— es toda una sugerencia que se glosa y desarrolla en los catorce versos

¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!...  
¡Hermosa Cuba! tu brillante cielo,  
la noche cubre con su opaco velo  
como cubre el dolor mi triste frente.

Voy a partir... la chusma diligente  
para arrancarme del nativo suelo  
las velas iza y pronto a su desvelo  
la brisa acude de tu zona ardiente.

¡Adiós patria feliz! ¡Edén querido!  
Doquier que el hado en su furor me impela  
tu dulce nombre halagará mi oído.

¡Ah! que ya cruje la turgente vela,  
el ancla se alza, el buque estremecido  
las olas corta y silencioso vuela,

(«Al partir») GERTRUDIS

Y Bécquer —el sentido, el profundo, el románticamente esencial Bécquer— nos ofrece un poema doloridamente vivo en «Oda a la señorita Lenona en su partida».

El tema o motivo es el mismo que en Gertrudir Gómez de Avellaneda y, aunque se dan, incluso, parecidas exclamaciones y signos, resulta muy distinto en tono y en intensidad del soneto de la poetisa cubana. Bécquer es mucho más sentido, más íntimo, evocador de un mundo triste, sentimental, pero sin arrebatos pasionalistas. Su serenidad y, a menudo, austeridad expresiva hacen de él nuestro más profundo y, a la vez, nuestro más clásico romántico.

Pero ha de ser Rosalía de Castro —nobleza y vivencia obligan— la que entone los mejores cantos, los más sentidos acentos, la infinita saudade y el dolor infinito del desgarrar, del partir la tierra y el alma. Cuando el alma es la propia tierra y la tierra está amasada de amor y de sangre. La región gallega ha sido —era entonces— la zona emigrante por excelencia. Y el espíritu gallego —nostálgico y suave, amador y añorante— había de sentir mucho más que cualquier otro el dolor de tener que abandonar sus lares. También era natural que fuera un gallego —una gallega— quien cantase, sentidamente, el dolor de partir, la infinita amargura de no volver, la desolación total de morir en extranjera tierra.

Y así su deseo es mitigar, en lo posible, la pena que no puede tener lenitivo

Detente, amigo, y dí: blanda y ligera  
esta tierra te sea... si es que puede  
serlo nunca jamás tierra extranjera.

(«Para el sepulcro de un emigrado»)

Sin nombre el emigrado. sin nacionalidad: para todos, pues todos sienten lo mismo su amargura.

De todos modos la aventura resulta atractiva, aunque se sepa que el dolor está larvado al fondo, aunque en el mismo deseo vaya implícito ya el ruido de una tragedia

¡Todos parten! —exclama— ¡Tan solo,  
tan solo nosotros nos quedamos siempre!  
¿Por qué quedar, madre, por qué no llevarnos  
donde hay otro cielo, otros aires, otras gentes?

(«En las orillas del Sar»)

Deseo de partida —imaginación de otro cielo, otros aires, otras gentes— es verdad ¿pero no será quizá para huir a la soledad de quedarse so-

los? Porque el emigrante logra soledad no sólo para él, sino para los que abandona. Sin culpa de nadie, claro está, pero el hombre, una vez más, se encuentra solo en medio de los hombres.

En todo caso el deseo de aventura se frustra muchas veces en flor. Y siempre en la realidad de la partida, cuando la patria, la «*tierraña*» está lejos, por en medio el mar

Si pronto non me levades,  
¡ay! morrerei de tristeza  
soya n'unha terra extraña  
donde extraña m'alomean,  
donde todo canto miro,  
todo me dice ¡extranxeira!

(«Airiños, airiños, aires»)

Y continúa el canto en una explosión de nostalgia, recordando añorante todo lo de su tierra: casita, vaca, mozos, bailes... soledad casi de destierro, más acentuada porque se recuerda cuando no se tiene. Para finalizar,

E alá pol-o camposanto  
donde enterrada me teñan,  
pases n'a calada noite  
romxindo antr'a tolla seca,  
on marmuxando mechosos,  
ant'as brancas calaveras:  
inda dempois de mortíña.  
airiños d'a miña terra,  
eivos de berrar: ¡Airiños,  
airiños, levairme a ela!

Todo el poema «*Volved*» es un grito de soledad, de la eterna soledad de Rosalía, de la tierra, del que tiene que irse y de los que se quedan, expresado casi siempre por boca de estos últimos,

Y van del monte al río,  
llenos de luto y siempre murmurando:  
¡Partieron!... ¿Hasta cuándo?  
¡Qué soledad! ¿No volverán Dios mío?  
Tornó la golondrina al viejo nido,  
y al ver los muros y el hogar desierto,  
preguntóle a la brisa: —¿Es que se han muerto?  
Y ella en silencio respondió: —Se han ido  
como el barco perdido  
que para siempre ha abandonado el puerto.

(«En las orillas del Sar»)

Lamento triste del alma que queda pensando —sintiendo— en los que se han ido para siempre. Y también lamento por los que vinieron sin ser de esta tierra, y se quedaron entre nosotros: emigrantes a la inversa, lo que no importa mucho, puesto que quien sabe de la amargura callada y muerta de los seres queridos emigrados, simpatiza también con los que quedan en otras tierras, mientras en la nuestra —igualmente ausentes, igualmente solos— permanecen definitivamente los que vinieron pensando volver

¡Cuan lonxe, canto, d'as osecuras niebras,  
 d'os verdes pinos, d'as fermantes olas  
 qu'o nacer vivou!... d'os paternos lares,  
 d'o ceo d'a patria, d'o alumno mimoso,  
 d'os setios ¡ai! d'o seu querer, ¡que lexos  
 vin a caer, baixo enemigo golpe,  
 para nunca mais se levantar, coitado!  
 ¡Morrer asim, en extranxeiras prayas,  
 morrer tan mozo, abandonal'a vida  
 no farto ainda de vivir e ansiando  
 gustar d'a frita que coitado houbera!  
 ¡Y en vez d'as poulas d'o loureiro altivo  
 que d'hervas a testa varonil coroan,  
 baixar a tumba silenciosa e muda!

(«N'a tumba d'o xeneral inglés Sir John Moore»)

Ausente de todo, lejos de todos, mientras todo le espera y le llama desde lejos. Y por si no fuera poco la tristeza de quedarse muerto, soledad de ausencia, de emigrante, unida a la soledad absoluta. Queda la tumba como recuerdo. Pero el recuerdo mismo es soledad, y la tierra

blanda y ligera  
 esta tierra te sea... si es que puede  
 serlo nunca jamás tierra extranjera.

La emoción culminante llega cuando es el mismo emigrante quien expresa su queja dolorida, cuando está convencido que ha de vivir en extrañas tierras, en países desconocidos, entre hombres —siempre la soledad de la compañía humana será la más terrible— que nada le dirán y nada podrá decirles. Al hablar en primera persona el mundo cesa de girar, se detiene incluso el palpito vital diversificador, al menos, entre quien siente y quien escribe, quien transmite el dolor y la soledad, para centrarse sólo en el hombre que se va, en el hombre que lleva la soledad presentida, en la lágrima, el dolor y la oscuridad sin límites ni perfiles. La campana, como una voz que se diluye en el tiempo, en el espacio, hasta con-

vertirse en aire, en sombra sin eco. En el centro... ¿queda todavía en el centro el hombre?

Xa s'oyen lonxe, moi lonxe,  
as campanas d'o pomar;  
para min, ¡ay coitadiño!  
nunca mais han de tocar.  
Xa s'oyen lonxe, moi louxe...  
cada balad'e un dolor;  
voume soyo, sin camino  
miña terra, ¡adios, adios!  
¡Adios tamen, queridísima...  
adios por sempre quizais!.  
Digoche este adios llorando  
desd'a veiriña d'o mar.  
Non m'olvides, queridina,  
si morro de soidás...  
tantas legoas mar adentro...  
¡Miña casaña! ¡Meu lar!

(«Adios ríos, adios fontes...»)

Tantas leguas mar adentro. El emigrante es un desterrado voluntario, impulsado por la fuerza de las circunstancias. Y si la soledad —indiscutible— del que emigra resulta dolorosa, conmisericordiosa, mucho más lo es la del desterrado, hombre que ha de vivir —y morir paulatinamente— alejado, separado de todo cuanto estima y quiere, contra su propia voluntad, con la desesperación de no poder volver, aunque quiera... El destierro —soledad también, y fundamentalmente, de compañía de hombres, provocada por los hombres y para los hombres mismos— viene a significar un capítulo importante en la soledad romántica. El hombre del Romanticismo —conspirador, inconforme, descontento y en continua rebeldía por inspiración, por ideales y por sus más ocultas aspiraciones de perfección comunitaria, social, política, etc.— lleva a sus creaciones, a sus criaturas, las mismas inquietudes, idénticos problemas —sublimados en el crisol del arte— que los de sus vivencias cotidianas: y el destierro —real, metafísico, incluso cósmico— llena todos sus vacíos importantes y constituye una decidida válvula de escape a no pocos humores negativos, a fuertes toxinas espirituales. Y sobre todo, proporciona un motivo excelente para desahogar su queja, su llanto, su desgracia real o imaginada.

En todo caso, los versos reflejan, pintan siempre una realidad dolorosa, vitalmente respecto a los hombres, las personas que se quieren,

Agitóse al oírlos su alma  
y volvió de su sueño letárgico  
a la vida, como vuelve  
a su patria el desterrado,  
que ve al fin los lugares queridos  
más no a los seres amados.

(«En las orillas del Sar»)

El destierro resulta siempre triste, siempre desesperanzado y fatal. Es un grito del propio destino del hombre que, excepto en su lugar querido, sobre sus raíces, ha de estar en todas partes y en ninguna al mismo tiempo, a merced de los vientos

Hoja seca y solitaria  
que ví tan lozana ayer,  
¿dónde de polvo cubierta  
vas a parar? No lo sé.

Lejos del nativo ramo  
me arrastra el eierzo cruel,  
desde el valle a la colina,  
del arenal al vergel.

Voy donde el viento me lleva,  
resignada por saber  
que ni suspiros ni ruegos  
han de templar su altivez.

Hija de un pobre lentisco,  
voy adonde va también  
la presunción de la rosa,  
la soberbia del laurel.

(«La hoja de lentisco»)

Todos en destierro. Físico y espiritual. Desarraigados del «nativo ramo» y llorando —resignados o en rebeldía— errantes siempre, lejos, llenos de voz que no encuentra ecos ni siquiera de esperanza para poder volver. A veces, incluso, ni se desea el regreso: dolor sublimado y morboso.

Gertrudis Gómez de Avellaneda canta repetidas veces al Destino y alcanza registros especiales en los versos del poema «A mi jilguero»

Yo tu suerte deploro...  
¡Por trite simpatía,  
cuando tu pena lloro  
también lloro la mía!

Que triste, cual tu, vivo  
por siempre separada  
de mi suelo nativo...  
¡De mi Cuba adorada!  
De una madre el dulce seno  
recibe tu acerbo llanto,  
y yo, de consuelo ajeno,  
solo lloro y solo canto.  
Eres libre, eres amada,  
¡yo, solitario, cautivo...  
preso en mi jaula dorada  
para divertirme vivo!

Por su parte, el Duque de Rivas alcanza una singular fuerza expresiva en el romance —tipo de poema que no se presta precisamente a la explosión lírica— titulado «El segundo desengaño», y dentro de él, más concretamente, en el romance II subtitulado «La ausencia», que, a su vez, cristaliza en dos momentos decisivos, exponentes ambos de uno y otro sentir de destierro: el primero responde a una ausencia real, material, pero sin que la muerte tenga nada que ver en ella; el segundo, mucho más sentido, se coloca al final del romance, y alcanza notas agudísimas del dolor y abandono por parte del marqués de Lombay y que, en definitiva, aún vuelve acompañado del Emperador; para llegar a una soledad total en la despedida del romance III dedicado a D. Alvaro, donde incluso la luz muriendo constituye todo un símbolo y contribuye formidablemente a la creación de un clima triste y desolado

Lleva sus miradas mudas  
a los montes apartados,  
cuyas cumbres más relumbran;  
a las calladas llanuras  
a los altos campanarios,  
que entre nieblas se dibujan;  
retardan el despedirse:  
ver la perspectiva augusta,  
que presenta el universo  
parece que sólo busca.  
Y al nctar que poco a poco  
la luz menguante y confusa  
del crepúsculo confunde  
la escena que le circunda,  
piensa ya ver de la muerte  
la terrible sombra, en cuya  
oscuridad para siempre  
corre a hundirse y se atribula.

Sus pensamientos penetran  
 los doctos frailes, y endulzan  
 con eternas esperanzas  
 su meditación profunda.

(«Don Alvaro de Luna» Romance III)

DUQUE DE RIVAS

En todo caso, la cuestión política, la Patria entristecida, vilipendiada, etc., constituye el eje central de los motivos y los cantos del destierro. Se trata de un conflicto más entre los hombres, entre el individuo y la sociedad. Nueva variación, pero el tema central sigue siendo el mismo.

Y así es el propio Duque de Rivas quien coloca unos significativos versos en «La vuelta descada»

Trostornos, persecuciones,  
 desventuras, injusticias,  
 en sus más floridos años,  
 lo arrancaron de Sevilla,  
 abandonando riquezas,  
 honores, nombre, familia,  
 y dejándose allí el alma  
 en el pecho de Jacinta.

Más adelante la soledad se hace trágica porque se alimenta del recuerdo de las cosas perdidas, abandonadas a la fuerza.

Con ello, prácticamente, está todo expuesto:

- 1.º) Injusticias, persecuciones, desventuras —esa es la vida típica del romántico— que son fruto de la irregularidad de la vida patria, de la injusticia y desventura que es la vida en sí misma.
- 2.º) Recuerdo doloroso, en la distancia, de todo cuanto abandonó y desearía tener: tremenda fatalidad del hombre —ya no sólo el romántico— abandonado a su destino en un mundo romántico.
- 3.º) El amor —tema eje para el Romanticismo— viene a poner su granito de arena, a potenciar la tragedia, si era posible más, del hombre abandonado, ausente de todo, rodeado del vacío: un amor imposible, insalvable en la distancia, destructivo y trágico.

La consecuencia inevitable la significarán las lágrimas. Y Espronceda

—el más vital, el más violento y pujante de todos los románticos— las riega sencillamente, más impresionantes en su desnudez expresiva

Yo desterrado de la patria mía,  
de una patria que adoro,  
perdida miro su primer valía,  
y sus desgracias lloro.

(«A la Patria»)

Llanto y lágrimas que, en su amargo sabor, en su carrera ardiente por las mejillas del poeta —del hombre más bien— le impelen inevitablemente a realizar en su conciencia, sentimentalmente, la idea desesperada de su destierro. De sus lágrimas brota el dolor orlado por la soledad desterrada

Desterrados, ¡oh Dios! de nuestros lares  
lloramos duelo tanto:  
¿Quién calmará ¡oh España! tus pesares?  
¿Quién secará tu llanto?

(«A la Patria») ESPRONCEDA

Ni aun la cumbre del monte  
donde tú habitas,  
las lágrimas me deja  
que yo perciba.  
¿Me volveré a mi patria  
y al olvidado suelo?  
Mas ni tu amante quieres,  
Ni yo puedo, ni quiero.

(«Pastoreito del alma») ARJONA

Quizá Arjona, en este poema, no ponga mucho fuego, demasiada alma en la intención solitaria. Pero en todo caso resalta la idea del desterrado con fuerza suficiente, y las lágrimas también hacen su aparición, como en Espronceda, con la Patria al centro y los sentimientos personales orlando y matizando el conjunto. También Meléndez Valdés —empeñado en sus propios quejidos— levanta la voz en duelo y lágrimas por su patria ausente

Náufrago, extranjero, errante,  
ni un pecho halló que sensible  
ni una lágrima vertiese  
sobre el dolor que le oprime.  
Y a España vueltos os ojos,  
¡Ay amada España!, dice;  
el eco en torno vagando  
¡España! ¡España!, repite.

(«El naufrago») M. VALDES

Y añade en «Los suspiros de un proscrito», con acento, si cabe, más dolorido aún

Cuando un infeiz proscrito,  
 a quien los cuidados privan  
 del sueño, que a los dichosos  
 sólo plácido visita,  
 sobre una escarpada roca,  
 que al horizonte domina,  
 y libre a los ojos deja  
 el paso a las dos Castillas,  
 pensando en las dulces prendas  
 de su amor y sus delicias,  
 bañado en lágrimas tristes,  
 así angustiado decía:  
 «Volad, dolientes suspiros,  
 hasta mi esposa querida,  
 muy más que yo afortunados,  
 a llevarle el alma mía...

Continúa todo un largo lamento recordando, añorante, las cosas queridas que ha perdido, que ahora no tiene y le hacen sentir una nostalgia profunda, sentida, bañada en lágrimas. Pero callada al mismo tiempo, a media voz, como en susurro. A este respecto es curiosa la coincidencia de tonos entre Valdés y R. de Castro

Náufrago, extranjero, errante,  
 ni un puecho hallé que sensible  
 una lágrima vertiese  
 sobre el dolor que me oprime.

VALDES

Soya n'unha terra extraña  
 donde extraña m'alcmean,  
 do de todo canto miro  
 todo me dice: ¡Extranxeira!

ROSALIA

Y a España vuelto los ojos,  
 ¡Ay amada España!... dice,  
 El eco en torno vagando  
 ¡España! ¡España! repite.

VALDES

Y al ver los muros y el hogar desierto  
preguntóle a la brisa: ¡Es que se han muerto?  
y ella en silencio responde: — ¡Se han ido  
como el barco perdido,  
que para siempre ha abandonado el puerto!

.....

Non m'olvides queridña,  
si morro de soidás...  
tantas legoas mar adentro...  
¡Miña casíña! ¡Meu lar!...

### ROSALIA

En los dos existe la misma estructura, una larga enumeración de los seres, objetos amados que se abandonan sin poder lograrlos de nuevo, para terminar con esa soledad tan sentida, tan dulce, como un vino narcotizado que mata suavemente en silencio, poco a poco apagando la luz

El eco en torno vagando  
¡España! ¡España!, repite  
.....  
¡Miña casíña! ¡Meu lar...!

Dolor de ausencia, dolor de destierro que, como todo en este sentido, se torna por momentos más oscuro, más grave y fuertemente sonoro, como los ecos de una cueva sin luz, un tanto misterioso si se trata de los acentos moros en el romance de la escena II, acto III de Aben Humeya

De tu seno y de mi hogar  
mi dura estrella me arranca,  
y me condena a vivir  
y a morir en tierra extraña...  
y pues por última vez  
me miro en hora menguada  
¡Adiós, Granada, por siempre!  
una y otra primavera,  
errando triste en la playa,  
las golondrinas veré  
dejar la costa africana,  
cruzar el mar presurosas,  
tender el vuelo a Granada,

Por una parte está ya el fatalismo propio de los árabes: «mi dura estrella me arranca...»: pero es que, incluso, la muerte ofrece sus presentidos y trágicos aleteos. Ni la esperanza queda de volver, y la imaginación

¡tremenda imaginación árabe! juega en modo negativo, aumentando el dolor de la realidad con el dolor del futuro

errando triste en la playa,  
las golondrinas veré  
dejar la costa africana...

Y parece como si la playa fuera lugar obligado al canto del destierro

Yo, desterrado en extranjera playa,  
con los ojos extáticos seguía  
la nave audaz que en argentada raya  
volaba al puerto de la patria mía.

Yo, cuando en occidente el sol desmaya,  
solo y perdido en la arboleda umbría,  
oír pensaba el armonioso acento  
de una mujer al suspirar del viento.

(«El Diablo Mundo») ESPRONCEDA

La playa, cárcel frente al mar —infinito en la distancia— que retiene desdichado al poeta —al hombre— incapaz de regreso. Pensando, que no hace falta decirlo, en la muerte como esperanza única. Y para que la tortura sea completa

Oír pensaba el armonioso acento  
de una mujer, al suspirar del viento.

La patria queda un poco en bruma y todo se centra en el hombre—concreto, único, solo— perdido en la inmensidad del tiempo y del espacio «con los ojos estáticos», desesperado en su impotencia al contemplar «la argentada raya» de la nave que vuelve.

Dolor, amargura, desesperación final de verlo todo ausente, todo prohibido, lejos de cuanto se ama, roto el sentimiento, que es la esencia del Romanticismo, y la deseada vuelta al hogar, el ansioso retorno a cuanto se llora. Es liberador romper las cadenas invisibles del destierro, que harán renacer de nuevo la alegría, el sentimiento, vivificar los descos y el ansia de vivir en plenitud. Sin vigencia el destino, la soledad que lleva consigo desaparece como por ensalmo, sin razón ninguna de existencia. Eso al menos cree el romántico. Porque después

Cargado de mortal melancolía,  
de angustia el pecho y de memorias lleno  
otra vez torno a vuestro dulce seno,  
campos alegres de la patria mía.

¡Cuán otros, ¡ay!, os vió mi fantasía  
cuando de pena y de dolor ajeno,  
en mí fijaba su mirar sereno  
la infiel hermosa que me amaba un día!

Tú, que en tiempo mejor fuiste testigo  
de mi ventura al rayo de la aurora,  
solo de mi dolor, césped amigo;

pues si en mi corazón que sangre llora,  
esperanzas y amor llevé conmigo,  
desengañados y amor te traigo ahora

(«Soneto») M. GALLEGO

La imaginación --tan romántica-- siempre traiciona y, si el destierro era dolor y soledad, la vuelta constituye asimismo una amargura más honda: ni siquiera queda la esperanza ante la realidad que se impone. La infidelidad femenina rompe la alegría y sumerge más en la soledad. En todo caso no importa que sea la infidelidad o cualquier otro motivo. Es el alma del romántico, el pozo sin fondo, que emerge caudales nebulosamente oscuros, doloridos, amargos. Y la soledad está impresa siempre al reverso, agazapada en cualquier esquina. Si queda amor, es el amor del solitario; pero la esperanza ha sido sustituida --se sustituye siempre-- por los desengaños. Si el espíritu romántico es un manantial inagotable de soledad en la esencia de pensamiento y la sensibilidad, no puede esperarse que las circunstancias eviten lo solitario. Podrán disminuirlo, pero siempre queda el origen, el caudal en potencia, dispuesto a brotar en cualquier momento.

Napoleón en su destierro significa una impresionante realidad concreta, y también un símbolo impresionante del alma, del ser, del hombre romántico, producto de sí mismo

Solo allí con su genio, ante la oscura  
terrible eternidad, se le veía  
una mirada levantar al cielo.

(«Napoleón») G. G. DE AVELLANEDA

Y aquí acabo esta parcela de la soledad romántica. Podría seguir aduciendo ejemplos, pero pienso que pecaría un poco de prolijo, no sé exactamente por qué. Todo está iluminado con la luz, un tanto difusa, de la compañía. Creo sinceramente que la soledad evidenciada en las últimas páginas se relaciona, en cierto modo, con el hecho ambivalente del hombre junto al hombre, o del hombre separado a la fuerza de los demás hombres, por efecto y causa de la voluntad humana.

Y los últimos versos citados, precisamente, ofrecen un motivo —no me atrevo a decir pretexto— justificadísimo para engarzar un nuevo eslabón en la cadena. Napoleón, el héroe de dimensiones cósmicas, se encuentra solo, en el centro de una naturaleza también solitaria y como abandonada del universo entero. Resonando la soledad tan sólo en los oídos del hombre proscrito hasta la muerte. Hombre, muerte y naturaleza en soledad.

## R U I N A S

Un nuevo eslabón. Más arriba hemos dejado al hombre absorto frente a su destino, encerrado solitario en calabozos que le enferma del cuerpo y del alma. La soledad material ha venido, paulatinamente, adelgazándose, perdiendo notas físicas, tangibles, para acercarse poco a poco a la intimidad personal, a lo más profundo del ser del hombre. La soledad de la prisión, que le priva de un mundo externo, físico, inmaterial en primer grado, por paradoja cifra más su poder en la dimensión espiritual: y es el deeso, la voluntad, la propia imaginación lo que coarta y reduce, haciendo que el hombre cautivo revierta sobre sí mismo y llore, no tanto por lo que ha perdido del universo externo, como por su alma misma, enferma de soledad: la libertad es la palabra mágica, tabú para él. Y la libertad —esencia de todo Romanticismo, sea individualista y personal o social y comunitario— es la esencialización misma de lo espiritual, la potenciación máxima de los deseos, anhelos y esperanzas del hombre.

La soledad, pues, se ha estilizado. Y en su adelgazar pierde extensión para ganar hacia lo profundo. Es lo que nos interesa destacar. Porque en el estadio que iniciamos ahora sufre un nuevo embate —valga el vocablo de lucha y violencia— hacia su metafísica expresión.

La soledad fundamentada en las ruinas, a pesar de su motivación concreta en que se encuentren los versos, impone y significa una fusión de planos temporales con resonancias en lo espacial. La ruina —lo ruinoso diríamos mejor— no vale tanto en sí mismo como en su dimensión de testimonio, de recuerdo, de salto atrás —y adelante, por paradoja— en el tiempo. El juego de presente no tiene objeto sino radicado en el pasado —memoria, recuerdo— y en su proyección hacia lo futuro, es decir, imaginación y fantasía actuando vitalmente. Fantasía y recuerdo que se mueven temporalmente en salto atrás apoyados en el soporte triste, oscuro, negro de las ruinas.

Se ha dicho que el Romanticismo vuelve los ojos hacia la Edad Media buscando el misterio. Cierto. Pero yo creo que persigue más su imaginación perdida y anulada durante tanto tiempo, para lo cual nada más a

propósito que sumergirse en lo medieval, inconcreto y vago hasta la difusión, cabalgando sobre inmóviles ruinas que, para él, se visten, animan y vivifican fantásticamente, resurgiendo su personalidad y transportándola a su ambiente primitivo, antiquísimo, casi perdido —o perdido efectivamente— en un tiempo sin fronteras.

Es curioso que, cuando el romántico vuelve a la Edad Media, lo hace siempre a través de las ruinas. Me ha sorprendido comprobarlo. Si no fuera, por naturaleza, un tanto alérgico a la estadística aplicada a la literatura, ofrecería algunas para ilustrar el fenómeno. En todo caso, valga el hecho de que he observado una frecuencia elevadísima, del orden de un 90 y pico por ciento de casos, con lo que resta escaso margen a otras manifestaciones.

Pero volvamos al principio para discurrir con un poco de orden. Prefiero la voz persuasiva o fuerte del ejemplo, del verso mismo, a teorizar apriorísticamente sobre fenómenos todavía inéditos.

De entre los innumerables pasajes que podríamos citar del Duque de Rivas, elegimos el romance «La mañana»

Tiende espantados los ojos  
por el caos: nada encuentra  
que socorro o que consuelo  
en tal apuro la ofrezca.

Descubre que una gran ola,  
que trenadora se acerca,  
entre las blancas espumas  
envuelve una cosa negra:

de ella no aparta los ojos,  
ve que en la playa se estrella,  
que al huir deja un sombrero  
rodando sobre la arena

y una tabla. Rosalía  
salta de las ruinas fuera,  
corre allí, mientras las olas  
se retiran. No la aterra

otra mayor, que se avanza  
más hinchada, más soberbia;  
ve en el madero lavado  
los restos de sangre fresca...

(«El sombrero», Romance III) DUQUE DE RIVAS

Zorrilla se centra más en lo descriptivo y sonoro, como muestra en la segunda parte de «La Torre de Fuensaldaña», cuyo título ya nos previene acerca de lo que vamos a encontrar

Miré desde las ventanas  
el árido campo seco,  
algunas hierbas livianas  
encontré no más en él.

El aire las sacudía  
y la niebla las mojaba;  
escaso arbusto crecía  
del campo mudo al lindel.

.....

Y entonces a los reflejos  
de la llama repentina,  
de aquellos rincones viejos  
en la antigua soledad,  
bulleron miles de insectos,  
ascmando por las grietas  
monstruosos por lo imperfectos,  
raros por la variedad.

.....

Ver las medrosas visiones  
que en la noche nos turbaron  
en bóvedas y rincones,  
de opaca lumbre al lucir,  
en escombros convertidas:  
musgo y tintas con que el tiempo  
las murallas carcomidas  
suele manchar y vestir.

### O en el comienzo del poema «Las dos rosas»

Allá por algunos trigos  
que crecen en derredor,  
de su ruina y su dolor  
imperturbables testigos.

hay paredes que a pedazos  
están mostrando que ayer  
pudieron bien mantener  
de un pueblo sus rotos brazos.

Castillo dicen que fué  
poderoso; mas ya apenas,  
a través de dos almenas  
su ilustre origen se ve.

Tendidos sobre una altura  
véense un torreón y un muro,  
pero en montón tan oscuro,  
que medrosa es su figura.

Descripciones éstas, por otra parte, típicas de la poesía romántica, donde se encuentran en extraordinaria abundancia, a poco que nos fijemos.

Por su parte, Arjona ofrece un formidable ambiente de ruina en determinados pasajes de su poema «Las ruinas de Roma», aunque quizá el ser un poema didáctico —ciertamente influído por el prosaismo doctrinal dieciochesco— reste algo de valor, de vigor y pujante poesía a sus versos. En todo caso hay que destacar un clima solitario bien logrado a expensas, sobre todo, del lenguaje orientado al tiempo, que gravita pesadamente sobre las ruinas.

El recuerdo brota espontáneo, siempre, ante un espectáculo triste y silencioso como el de las ruinas.

Bécquer, el gran sensitivo del Romanticismo, lo vió perfectamente: «Entre las oscuras ruinas, al pie de las torres cubiertas de musgo, a la sombra de los arcos y las columnas rotas, crece oculta la flor del recuerdo». Flor oculta y también triste en su misma soledad de espacio y de tiempo

Allí una choza arruinada;  
allá un templo que se hundió:  
más allá un puente abrasado  
o un hendido murallón.

(«El niño y la maga») ZORRILLA

Inútil montón de piedras,  
de años y hazañas sepulcro,  
que viandantes y pastores  
miran de noche con susto.

(«El fratricidio») DUQUE

No se alude al recuerdo. Y tampoco hace falta porque está implícito en todo ello. El «ambiente», la choza, el templo, el montón de piedras roza doloridamente la sensibilidad del hombre y evoca en él desdichados hechos pasados, recuerdos de acontecimientos misteriosos acaecidos bajo el signo del dolor. El romántico, entonces, se encuentra inmerso en su ambiente preferido, en un mundo arrebatado que habla, casi exclusivamente, a los sentidos, al sentimiento, dejando un poco olvidada la inteligencia fría, el concepto y el juicio sin calor. Los recuerdos evocados vienen a su ánimo más que a su memoria y en figura de sensaciones mejor que vestidos como ideas.

Cuando el sentimiento entra en juego, la imaginación se caldea y, en su elevar la temperatura, ofrece mundos reales e irreales desde el punto de vista objetivo, pero pujantes y poéticos en sus diversas perspectivas. Todo se torna lícito y los efectos dependen funcionalmente de la sensación para verter su caudal en el sentimiento, calientes, ardorosos, vitales.

Unas veces la piedad, en contraste con la ira, ofrecerá cortantes efec-

tos en su expresión, con el apoyo basal de las ruinas, de donde surgen como dardos o catapultas

¡Pobre niño ambicioso!  
No conté con las sordas tempestades  
del tiempo proceloso  
que arrebató impetuoso  
reyes, palacios, gentes y ciudades...

.....  
Y allí encontré tendida  
esa Roma, terror de las naciones,  
desplomada y hundida,  
ramera embrutecida  
hija de lobos, madre de Nerones.

(«A Roma») ZORRILLA

Otras, un efecto óptico-espacial proporcionando alimento abundante a la imaginación, en su aspecto misterioso, para potenciar la soledad aplastante que vive en las ruinas

Al lejos, entre pálida neblina,  
alcánzase tal vez a distinguir  
torres y muros en informe ruina,  
y escombros que salpican el país.

(«El niño y la maga») ZORRILLA

Hasta que lo temporal hace su aparición para demolerlo todo y dejar el alma muda en su desolación, frente a lo que la ruina significa

Lo que ayer palacio fue,  
hoy vemos informe ruina,  
por más que el grueso pie  
mostrando su sombra esté  
sobre el agua cristalina.

Dstrucción definitiva, en cerrada expresión, que abre la inmensa puerta a la relación subjetiva.

Hasta ahora, los ejemplos anotados hablan objetivamente, anuncian un mundo capaz de repercutir sobre cada conciencia, pero todavía alejado, objetivo en su realidad. Los últimos versos proporcionan excelente motivo para el salto, para la transición, para que el hombre —poeta o no— se sienta, se sepa él mismo ligado a esas ruinas que, si por una parte, le

hablan de extraña destrucción, también, por otra, van a insinuarle posibilidad de su ruina misma

De Pompeya las ruinas pavorosas,  
sus calles silenciosas,  
sus pórticos desiertos,  
de yerba ya cubiertos,  
mi profundo pesar lisonjaban.

(«La vuelta a la patria») M. ROSA

Hey que, ceñido el corazón de espinas,  
del sol poniente al resplandecer escaso,  
me siento a meditar sobre mis ruinas,  
por vez postrera, apresurando el paso,  
¡ay! llega con sus tintas matutinas  
a templar las tristezas de mi caso.

(«El crepúsculo vespertino») N. DE ARCE

Con ello, el hombre está en plenitud de facultades para entender el alcance justo de la soledad que gravita en las ruinas. Se han asociado la naturaleza muerta, destrozada, y el hombre en un mismo dolor: el de la destrucción y el abandono roto.

Es el momento en que la ruina propia o ajena, personificada siempre, envuelta en el halo de lo humano, expresa sus más recónditos matices solitarios, doloridos, silenciosamente amargos

Allí, Arlanza, has de encontrar  
una torre en una altura:  
mírala ¡oh río! al pasar;  
no te avergüence el andar  
arrastrando por la hondura,  
Que sin foso y sin rastrillo  
verás sólo un torreón  
solitario y amarillo,  
que ayer se llamó castillo  
y hoy el alto de Muñón.

(«Un recuerdo del Arlanza») ZORRILLA

El juego verdaderamente apasionante radica en considerar al castillo como una persona que ha venido a parar en una ruina informe. Y construir el poema siempre con apelaciones, a menudo exclamativas, y atribuyendo acciones, sentimientos, ideas propias del hombre a elementos de

la naturaleza. La personificación potencia el sentimiento y despierta especialmente la sensibilidad del contemplador

¡Cuál yaces hoy en donde ayer reinabas!  
 En sus firmes cimientos de granito  
 tiemblan los edificios que habitabas:  
 crecen por tus desiertas soledades  
 la estéril zarza y la hojarasca impura,  
 y, borradas del mapa tus ciudades,  
 son un montón de escombros en la llanura.  
 Mientras tu luto llores  
 ¡oh sultana de sol! ¡oh Andalucía!  
 ¿Dónde irán a cantar los ruiseñores?  
 ¿En qué jardines nacerán las flores?  
 ¿En qué horizontes el albor del día?

(«Las dos ruinas») FERRARI

Merezca algún recuerdo tu ternura  
 y una piadosa lágrima tus ojos  
 de mi patria infeliz la desventura,  
 donde tan sólo ves ruinas y abrojos.

(«Para el Album de la Condesa de La Tour Mambourg»)  
 N. GALLEGO

Piadosa lágrima, un tanto objetiva, que se transforma inmediatamente en llanto amargo, profundo, desolado, cuando la ruina muestra todo su descarnado realismo, toda su tragedia impresionante

Cuando la desolada fantasía  
 de lamentable especie el cruel destrozó  
 del alto alcázar, y la gran ruina  
 mirando, así entre lágrimas prorrumpe:  
 «¡Oh! Esos mezquinos restos solitarios  
 que yacen por los llanos extendidos,  
 negras torres, desiertos campanarios,  
 solares sin señor, templos hundidos,  
 en eriales y cuevas y calvarios  
 y en olvidado polvo convertidos,  
 no pudieron guardar en la memoria  
 ni aun de sus dueños la vecina historia».

.....

Avanza un siglo más en su camino  
 y un poco más tu huella profundiza,  
 y de Alvaros y Enríques el destino  
 se hundirá; pasando el peregrino,  
 al topar de sus huesos la ceniza  
 dirá por conjeturas: Aquí fueron.  
 Pero podrá jurar que aquí murieron.

Allí queda, en ese alcázar mutilado,  
    bajo los opulentos artesones,  
    de reyes un espléndido senado,  
    con sus cetros, coronas y blasones;  
    y hoy, en su puente roto y derribado  
    y en sus pintarrajeados murallones,  
    acaso en vano el pensador profundo  
    las huellas buscará de Juan Segundo.

.....

    De quier se tiendan los avaros ojos,  
    escombros hallan, débiles memorias,  
    que apenas en estériles despojos  
    rastros dudosos dan de sus historias  
    donde quiera, en fatídicos manojos,  
    huesos se hacinan y se esconden glorias,  
    sin que sepan decir tantos csarios  
    si eran romanos, godos o templarios.

(«Recuerdo a N. P. D.») ZORRILLA

Tremenda invocación de dolor y soledad, destrucción y muerte que inmerge al espíritu en mundo de sombras y misterios, donde la fantasía finge realidades pasmosas vagando sobre las ruinas que contempla. El dolor se hace arista cortante que rasga el alma

    ¡Oh! Esos mezquinos restos solitarios  
    que yacen por los llanos extendidos.  
    Negras torres, desiertos campanarios,  
    solares sin señor, templos hundidos,  
    en eriales, en cuevas y calvarios  
    y en olvidado polvo convertidos,  
    no pudieron guardar en la memoria  
    ni aun de sus dueños la vecina historia.

En verdad que el espíritu pesa ante ambientes de semejante cualificación. Produce asperezas, extraños sabores, miedos y torturas que preludian la muerte, los huesos al desnudo, la fiera estampa de las calaveras naturaleza muerta, destrozada, y el hombre en un mismo dolor: el de la mondas en danza solitaria y macabra. La muerte sin paliativos, mostrada en su más desagradable dimensión. Porque las ruinas ya significan muerte. Pero si de la muerte misma se ha de hacer ruinas, la deformación, lo grotesco llega a extremo tal, que parece como si lo humano perdiera su

esencia para incidir en un mundo de monstruos, fatídico en su expresión y violento por su forma de aparecer, de presentarse

Tú estás en el valle, cadáver podrido;  
guerrero humillado que el tiempo ha reolido,  
el mundo no sabe que existe Muñón.  
Tus pardas ruinas me son de tormento;  
con negros recuerdos corren mi alma...

(«A un torreón») ZORRILLA

¡Mirad...! Mirad los templos derrumbarse  
en masas enormísimas  
que abajo con estrepando al desplegarse  
estallan de mil víctimas los huesos.

.....

Cuando el estruendo horrible haya cesado,  
cuando la luna venga tristemente  
a visitar el pueblo sepultado,  
veréis alzarse entre el escombros hirviente,  
mil semillas que gimiendo errantes giran...  
¡Oh, no huyáis... no tembléis... son los muertos,  
en torno a los sepuleros entreabiertos!

(«El terremoto de Lisboa») C. CORONADO

Garra destructora, negra, de la muerte que anuncia al hombre su propia, su definitiva ley, para evidenciar absolutamente la meta última en que desembocará sin remedio

Hoy, un templo de gótica estructura,  
y escombros sin historias y sin nombre,  
en su deforme y colosal figura,  
su sentencia mortal anuncia al hombre.

(«Toledo») ZORRILLA

Con lo que se cierra, sin remedio, el círculo vital de lo humano convertido todo en un informe montón de ruinas, símbolo el mejor de todos para encarnar una muerte que gira en torno a lo romántico, como cuervo agorero de negras alas.

Pero es más. En su dimensión de lo absoluto, la ruina alcanzará no sólo al hombre y al universo entero, sino al propio Dios

Luna cansada que en la noche umbría  
palideces desierta y moribunda  
en la ruina del Gólgota sombría

(«La muerte de Jesús») GRILLO

Realidad, tiempo, vida, muerte, danza macabra, trágica, insospechada, que brota y se sumerge en las ruinas constituyendo un eslabón ecléctico, unidor de mundos dispares. Mediante ella le llega al hombre el último reducto, la reliquia postrera de una soledad todavía con matices plásticos, físicos, tangibles. Y ella misma también proyecta una sombra, una vaguedad telúrica, sideral, sin cuerpo

Cendal flotante  
de leve bruma.

que lo transporta a otras regiones, a mundos suprahumanos, donde lo material pierde su razón de ser y la imaginación flota a su antojo bajo el imperio de lo misterioso, lo oscuro, lo desconocido e impresionante. La soledad, cabalgando sobre las inertes e inmóviles ruinas, comienza a perder su realidad aparentalmente física para incrustarse en el definitivo mundo de la metafísica.

## L U N A

Como desprendiéndose —alas sin realidad ni consistencia— de las muertas ruinas, testigo informe e inolvidable del destino humano, veía dos flechas lanzadas, semejantes, hacia un mismo blanco: la barrera definitiva en que la soledad del hombre empieza su faceta espiritual constitutiva de su esencia, para acabar inexorablemente lógica en la muerte: soledad absoluta, como ya hemos repetido varias veces. Esas dos flechas no son otras que la noche y la luna. No cabe duda que las dos son abundantemente cantadas por los románticos y siempre bajo el mismo signo: tristeza, dolor y soledad. Quizá cuando se refieren a la luna aparezca en mayor número de veces la palabra «luna», lo que constituye sólo una preeminencia aparente. En todo caso, externamente las dos se me aparecían equilibradas de poder: si la luna vencía en número, la noche dominaba en intensidad. Desde nuestro punto de vista de potenciación abstracta pudiera parecer que la luna salía perdiendo, toda vez que representa un algo material y perceptible. No obstante, deseché la idea por superficial. La noche tiene una tangibilidad tan palpable como la luna y los poetas bien lo han notado así.

Ante el dilema, sólo podía decidir el azar. Pero observé que, enfrentadas ambas, surgían dos matices que me parecieron fundamentalmente reveladores:

- 1.° La luna viaja solitaria por la inmensidad de la noche que la abarca y circunda. La idea de desamparo, de abandono, me inclinaba hacia la luna.

- 2.º La noche posee un matiz misterioso especial del que carece la luna, quizá en función de la luz, o quizá porque la imaginación humana se ha habituado a identificar la noche con lo tétrico e impresionante, y la luna —ingenua y cándida— con algo desvelador de misterios y ocultaciones.

Y me decidí completamente. La luna representa un espléndido eslabón que une las ruinas con la noche. Mientras brilla en el cielo, las ruinas son ruinas y la noche, noche. Pero cuando deja de lucir, noche y ruinas se confunden porque son una y la misma cosa. La noche engulle a las ruinas difuminándolas. Como engulle al hombre mismo lanzándolo a un mundo sin perfiles donde sólo podrá contemplarse a sí mismo, perdido y vago ante la nada.

La luna, pues, como última compañera del hombre y ¿quién sabe? consolándolo a veces en su dolor. Con razón sentían los románticos un cariño tan particular, tan morbosamente recerador, nos atreveríamos a decir, hacia el planeta blanco, callado, inmóvil como un punto amenazadoramente frágil en el cielo.

Se explica, entonces, que la luna sea el motivo predominante en la lírica del Romanticismo, que esté siempre presente en la vida, y en la muerte, del hombre romántico. Es el asidero último, semejante a la esperanza en un orden distinto de cosas.

Por ello su aparición, en principio, significa motivo de júbilo

¡Qué asperezas! ¡Qué hermosa y clara luna!

(«Don Alvaro») DUQUE

Y su desaparición una tristeza sin límites, desconosalada, horrorosa

Te hundiste ya, y perdido  
entre su horror el orbe se oscurece,  
y el luto infausto y la tiniebla crece,  
¡Ah, beldad desgraciada!  
También fugaz mi vida  
brilló, y fue sombra y nada.

(«A la luna») M, VALDES

Veamos, pues, la carrera lenta de la luna en la noche oscura del romántico.

El grito que unas líneas más arriba atribuíamos a Leonor, la dama trágica de «Don Alvaro», lo exhala en plena sierra, en el centro de un ambiente solitario, alejado de cualquier posible compañía. Tal va a ser el

índice predominante de los cantos a la luna. Bien para lamentar la soledad del «planeta errante», bien para hacerle partícipe de la propia soledad experimentada por el poeta. Y entonces, en este segundo caso, con frecuencia se la tomará como motivo de consolación, aunque en tal sentido corresponde más—justo es reconocerlo—a los románticos de primera hora, esos que se ha dado en llamar prerrománticos.

Y así, el sentido poema que Meléndez Valdés dedicó «A la luna» brilla, especialmente, bajo la advocación de «consoladora diosa». Aun así, es preciso recordar estrofas como la citada más arriba. Lo que demuestra—muestra al menos— que la luna no puede desligarse nunca de un matiz solitario, de abandono, etc.

Y va en el camino, es preciso notar que la luna siempre está perdida en la inmensidad de la noche. Por lo tanto las ideas de silencio, ambigüedad, paisaje oscuro, estarán siempre en presencia, constituyendo un marco adecuado. «La media noche tocaba a su punto. La luna, que se había ido remontando lentamente, estaba ya en lo más alto del cielo, cuando al entrar en una oscura alameda...» (4). No hay nada explícito que nos lo indique claramente. Pero podríamos afirmar de modo rotundo que en el ambiente citado no se oía un ruido, trascendía a soledad, estaba todo envuelto en una capa de tenue discreción. El irse «remontando lentamente» y la «oscura alameda» son signos reveladores en una dimensión sinestésica.

Silencio, inmovilidad e infinitud. He aquí tres aspectos definidores de la luna y su ambiente. «Al contemplar la luna, pláceme consideraría vagando en libre giro por un espacio del que el pensamiento no alcanza los límites».

Y como colofón, una especie de polvo de estrellas, de diluir blancuras en esencia aérea, intangible, espiritual. «¡El amor!... El amor es un rayo de luna...» (5). Fugitivo, huidor, melancólico, vago, imaginativo, sin existencia y casi ausente de esencia misma. La luna, el rayo de la luna como ilusión que se desvanece al ir a tocarla o al despertar de un sueño...

Ya es significativo que su luz, adjetivada o no, sea motivo insistentemente aludido. A veces casi podría parecer que interesa sólo por la insinuación de su luz, por la sugerencia de su opaco y lejano resplandor, a manera de blanca reliquia

Era la noche: en la mitad del cielo  
su luz rayaba la argentada luna.

(«Despedida») ESPRONCEDA

(4) BÉCQUER, G. A.—«Obras completas», pág. 180. («Rayo de luna»). Edit. Aguilar.

(5) BÉCQUER, G. A.—«Obras completas», pág. 189 («Rayo de luna»). Edit. Aguilar.

Mas ya el pértigo de plata  
muestra naciente la luna,  
y las cimas del otero  
de cándida luz inunda.

(«A la noche») ESPRONCEDA

Era la noche y la luna  
melancólica brillaba.

.....

Ya tarde en la noche la luna escondía  
cercaña a Occidente su lívida faz.

(«Canto del Cruzado») ESPRONCEDA

No importa el adjetivo «lívida» con que la acompaña Espronceda. Es preciso verlo en la estructura general del poema, inmerso en su contexto. Lívida no tiene el tono trágico, la carga semántica de dolor y pre-muerte que objetivamente expresa. En este caso concreto se utiliza —apasionadamente, sí, como siempre lo hace Espronceda— para acentuar radicalmente su intensidad luminosa, al tiempo que se evita el pensar que tal brillo pueda ser alegre. Brillante con fuerza, pero sin alegría, casi sin vida, de manera opaca, y valga la paradoja.

Porque la luna, aunque proporcione resplandor —¿por qué no compañía?— siempre lo ha de hacer en tono medio, ausente

Noche triste cual ninguna  
y sin luna...

GERTRUDIS

En su justo equilibrio de nostalgia y melancolía, sin llegar a la radical negrura del humor

Está la noche serena,  
melancólica la luna  
reverbera en la laguna  
y manso el aire resuena.

(«Las dos rosas») ZORRILLA

Bella es la noche cuando en paz camina  
entre sublime oscuridad velada,  
al opaco fulgor con que ilumina  
esa luna de estrellas coronada

(«Un recuerdo y un suspiro») ZORRILLA

W. G. Sebald, *El lector póstumo*

Y por tu mente resbale  
aérea ilusión, que iguale  
la blanca luna que sale  
a la transparente luz.

(«A la muerte de...» ZORRILLA)

Aún podrás colgar tu cuna  
de la luna  
al tranquilo resplandor,  
mientras el aura estremece  
y te adormece  
con su canto el ruiseñor.

(«A la niña G. D. G.» ZORRILLA)

No obstante, conviene recordar que no abunda, precisamente, la inspiración amable dedicada a la luna. Los versos citados son el testimonio que constata un hecho, pero no muy significativo. Ley romántica es que todo ha de estar relacionado un poco — mucho, todo si es posible— con el propio yo. Y bajo el signo de lo oscuro, triste y trágico, para que tenga plena vigencia

La sombra, si ese cielo  
su luz tiende importuna,  
envolverá la luna  
en tocas de crespón.

(«La orgía») ZORRILLA

Esto es clave: ambiente, vida envuelta en crespones que, si por una parte viene de la luz lunar, por otra procede, inevitablemente, de los tonos negros nocturnos. Claroscuro con tendencia a la negrura, al celaje gris, opaco y triste, para que constituya elemento adecuado a la vivencia personal del poeta o del hombre que se lo asimila, se fusiona con él, para cumplir la verdad de que el universo es un estado de ánimo y viceversa

Y hoy, a la lumbre de la blanca luna,  
escúchame la inspiración sublime  
que me bulle en el ánima importuna  
y el perezoso corazón me oprime.

(«La noche y la inspiración») ZORRILLA

Se asocia la luna a la propia vida, a la inspiración del poeta, sobre todo, por una causa fundamental: porque la luna es capaz de elevar la imaginación al sueño, de sacar la tierra de un estado letárgico y medio-

cre, porque hace del espíritu humano una flecha capaz de incidir en lo infinito

Y en medio de la noche majestuosa,  
esa luna de plata, esas estrellas,  
lámparas de la tierra perezosa,  
que se ha dormido en paz debajo de ellas.

(«Indecisión») ZORRILLA

Que en una noche tranquila  
parece el cielo, en verdad,  
ojo de la eternidad,  
y la luna su pupila.

(«La luna de enero») ZORRILLA

Hasta el punto de querer identificarse con la luna misma, con su luz, para dejar el lastre pesado del cuerpo —esos hierros en que el alma está encerrada— y que el espíritu se remonta a la inmensidad, como pretende Bécquer en la rima V

Espíritu sin nombre,  
indefinible esencia,  
yo vivo con la vida  
sin formas de la idea.

Yo nado en el vacío,  
del sol tiemblo en la hoguera,  
palpito entre las sombras  
y floto en las tinieblas.

Yo soy el fleco de oro  
de la lejana estrella,  
yo soy de la alta luna  
la luz tibia y serena.

Yo soy la ardiente nube  
que en el ocaso ondea;  
yo soy del astro errante  
la luminosa estela.

En todo caso, la luna siempre es como un fenómeno paralelo de la vida humana

Cual por nubes la luna silenciosa  
su luz quebrada envía  
trémula sobre el mar que la retrata,  
que ora se ve brillar, ora perdida,  
pardo vellón de nube la arrebata,  
cielo y tierra en tinieblas sepultado:  
así a veces Oscar brilla y se pierde,  
la selva atravesando.

(«Oscar y Malvina») ESPRONCEDA

Sincronizados vida y luna, varían paralelamente en su discurrir lento o apresurado, por los caminos más o menos vagos del universo

Y la luna argentina  
la bóveda al cruzar del firmamento,  
la inmensidad del Bósforo ilumina,  
color prestando al invisible viento,  
Así mis horas quiero  
que pasen sin valor y sin fortuna,  
ya al manso son del céfiro ligero,  
ya al resplandor de la amarilla luna,

(«Pereza») ZORRILLA

Un deseo, con toda la realidad de la voluntad humana, romántica, que vale tanto, al menos, como el objeto externo.

Otras veces será una realidad extra-espiritual, sin voces y sin ruidos

Y así una noche del templado mayo  
por la ribera del tranquilo mar,  
a la pálida luz de la alta luna  
Wilfredo y su hija silenciosos van

(«La azucena silvestre») ZORRILLA

O una realidad objetiva que se convierte en ilusión, por efectos ópticos de claroscuro lunar

Melancólica luna  
va trasmontando la espalda  
del ótero: su alba frente  
tímida apenas levanta,  
y el horizonte ilumina,  
pura virgen solitaria...

.....

¡Una mujer! ¿Es acaso  
blanca silfa solitaria  
que entre el rayo de la luna  
tal vez misteriosa vaga?

(«El Estudiante de Salamanca»)

Pero siempre —y aquí pretendíamos llegar— la luna aparece como elemento definidor de una soledad silenciosa, manifestada de mil modos, pero con la quietud como denominador común, sin ruidos, sin movimientos bruscos, refrenando, cuando es preciso, el pujante, violento impulso

interior, para que la quietud —no armonía— resulte intacta, sin rompimientos

Serena la luna  
alumbra en el cielo,  
domina en el suelo  
profunda quietud;  
ni voces se escuchan,  
ni ronco ladrido,  
ni tierno quejido  
de amante land.

(«Reo...») ESPRONCEDA

Inmersos ya en la soledad. Incluso aliada a escenas, a elementos de por sí solitarios y tristes: «A la dudosa claridad del sepulcro —dice Bécquer— había sustituido una luz tibia y azul: la luz de la luna, que, velada un instante por los oscuros capiteles de la torre, bañó en aquel momento con un rayo plateado los pilares de la desierta galería...» (6).

Galería, patio, valle, pueblo ¿qué más da? El motivo es lo de menos. Lo fundamental es el tono que aporta la luna, con su doliente, tímida luz

La luna entre las nubes se escondía;  
en silenciosa oscuridad el valle  
yacía perdido: sólo interrumpía  
la profunda quietud que allí reinaba  
el viento, que formaba,  
en el vecino bosque dilatado  
un ruido manso, lento, acompasado.

(«Fragmentos») BECQUER

Por un valle solitario  
poblado de espesas hayas,  
que a la silenciosa luna  
cierran el paso, enramadas,

(«Discurso primero») M. VALDES

Soledad fantástica que exalta la imaginación del poeta —como decíamos— hasta desear fundirse en su misma causa, identificarse con la luna misma, aunque ahora late un dolor larvado al fondo

¡Quién fuera luna!  
¡Quién fuera brisa

(«Rima LXXXVII») BECQUER

---

(6) BÉCQUER, G. A.—«Obras completas», pág. 682. (Carta IV).

grita Bécquer en un momento de arrebató, de pasión poética. Y en otro instante: «Algunas veces llegaba en su delirio hasta el punto de quedarse una noche entera mirando a la luna...» (7). Delirio que no correspondía sólo a Manrique, sino a cualquier poeta, a cualquier hombre que siente y vive en plenitud el Romanticismo.

Y el delirio implica, supone un cierto sentimiento de dolor, de amargura, algo de patología vital en su dimensión trágica. El hombre se siente enfermo, aunque sólo sea de dolor, de fracaso o insatisfacción. Sumergido en tal estado recurre a la luna «hasta el punto de quedarse una noche entera mirándola». ¿Por qué esto? ¿Acaso la luna no es la niña, la muchacha tímida, de luz azul y serena, que apuntábamos al principio? ¿Quizá la luna...?

Decididamente y sin posible quizá. La luna esconde en su blancor, en su apariencia sencilla y clara, embriones potenciales de tragedia

A los mustios reflejos  
con que en las ondas alteradas tiembla  
de MORIBUNDA luna el rayo frío,  
daré del mundo y de los hombres lejos  
libre rienda al dolor del pecho mío.

(«A la muerte de la Duquesa de Frías»)  
GALLEGO

«Moribunda luna» y «dolor del pecho mío». Ya no puede hablarse de serenidad, de contención pasional, de luna equilibrada y suave. Libre rienda al dolor. Y ello aunándolo con la luna, como anverso y reverso de una misma moneda.

Bajo la égida de lo misterioso, de lo oscuro, de lo vago, se desarrolla otra faceta de la luna y su repercusión en el mundo, en el espíritu humano. En ella, la luna aparece como algo complejo, libre de la simplicidad inocente inicial, adjetivada en tonos roncós

Rueda entre tanto la argentina luna  
del vago cielo en el espacio azul,  
sombra dejando y niebla que, importuna,  
mancha y esfuma su radiante luz.

(«Las dos rosas») ZORRILLA

Entre pardos nubarrones  
pasando la blanca luna,  
con resplandor fugitivo  
la baja tierra no alumbrá.

(«A buen juez...») ZORRILLA

(7) BÉCQUER, G. A.—«Obras completas», pág. 178. («Rayo de luna»).

El ambiente se ha enrarecido y se siente como un mover convulso de olas que, en un momento no lejano, pueden romper decididamente como temporal agostador. La luna, testigo de escenas no agradables, mientras, comienza a perder su plenitud «entre pardos nubarrones»

La compasiva luna  
requirió los cendales enlutados  
de la sombra oportuna,  
abrióse ventana alguna  
y viene a huir, con la luna  
una sombra sospechosa.

(«Capitán Montoya») ZORRILLA

Huída de sombra sospechosa. Misterio declarado que se acentúa a medida que la luna profundiza con su luz — o con la falta de ella— en los ambientes habituales del romántico

No mas al rayo de amarilla luna  
vagarán, por la noche, en la montaña  
las sombras de los héroes sin fortuna,  
que gloria piden y sepulcro a España.

(«Composición») ZORRILLA

Apenas halla la tardía luna  
a través de los vidrios de colores,  
el brillo de una lámpara moruna  
colgada, al apagarse, de un altar,  
apenas entreabierta una ventana  
anuncia un ser que sufre, llora o vela:  
que el pueblo sin ayer y sin mañana  
yace inerme, dormido ante el hogar.

(«Toledo») ZORRILLA

Ya el tema de la muerte, como soledad absoluta, se encuentra aludido, evidenciado casi explícitamente en los versos citados. Pero no nos precipitemos. Antes tiene que llegar a su culmen, a su «climax» estallante, todo lo pasional, todo lo dolorido, todo lo tremendo, tempestuoso y trágico que agita el espíritu del universo y el espíritu del hombre.

Será el momento de impresionante y agorera calma que precede a toda tempestad terrible

Está la siguiente noche  
tocando en la misma hora,  
y desde el cénit vertiendo  
la luna luz melancólica.

Ni una ráfaga de viento  
la soledad silenciosa  
interrumpe...

(«Una aventura de 1360») ZORRILLA

Pasando por el anuncio de los primeros vientos, de las iniciales convulsiones todavía contenidas

En una lóbrega noche,  
en que las nieblas ofuscan  
la opaca luz que le prestan  
las estrellas y la luna;  
de esas noches en que el aire  
con sordas ráfagas zunba...

(«El caballero de la buena memoria») ZORRILLA

Hasta el estallido eclatante de la tormenta, de las fuerzas desatadas sin control. La luna en medio de un ambiente terrible, dantesco, apocalíptico de tempestad y destrucción

Allí colgada la luna,  
con torva, cárdena faz,  
triste, fatídica, inmóvil  
en la inmensa oscuridad,  
más entristece que alumbra,  
cual lámpara sepulcral.

(«El Diablo Mundo»)

¿Después? Relajación absoluta. Silencio sepulcral de un mundo convertido en ruina, en destrucción, en muerte. ¿El arco iris subsiguiente a toda tempestad? Nueva ilusión que se desvanece. En el Romanticismo no existen los arcos iris serenos, símbolo de la calma ganada a la tormenta.

No son arcos de colores. Es un arco monocromo, negro, triste, doloroso, con un solo reflejo: el acerado de la luna que sigue en el cielo, aparentemente impertérrita

Y el mármol de las tumbas ilumina  
con melancólica lumbre,  
y las corrientes de agua cristalina  
que bajan de alta cumbre.  
La lejana llanura, las praderas,  
el mar de espuma cubierto,  
donde nacen las ondas plañideras,  
el blanco arenal desierto,

La iglesia, el campanario, el viejo muro,  
 la vida en su curso varia,  
 todo lo ves desde tu cénit puro,  
 casta virgen solitaria.

(«A la luna») ROSALIA

Soledad del mundo contemplada por la «casta virgen solitaria», que se completa —hasta cerrar el círculo— por la soledad del hombre, también bajo la mirada fríamente impasible de una luna, símbolo de las almas, rodeada por completo, empapada hasta el infinito de soledad

Y me apartaba, al alumbrar la luna,  
 de tí, bañada en moribunda luz,  
 adormecida en tu vistosa cuna,  
 velada en tu aromático capuz.

Y una esperanza el corazón llevaba  
 pensando en tu sereno amanecer,  
 y otra vez en tu cáliz divisaba  
 perdidas ilusiones de placer.

¡Héme hoy aquí! ¡Cuán otros mis cantares!  
 ¡Cuán otro mi pensar, mi porvenir!  
 Ya no hay flores que escuchen mis pesares,  
 ni soledad donde poder gemir.

(«La violeta») E. GIL

Y esta soledad chorreando tristeza está dando aldabonazos a la puerta última que puede llamar: la de la muerte.

Un adjetivo, apenas nada, sirve para alertar la sensibilidad. Ya no es sólo el dolor o la tragedia humanas expresados fuertemente: hay algo más, una ceniza, una sombra fugaz que gime al fondo

La MORIBUNDA luna  
 hierve y argenta las rizadas olas:  
 en el bosque se escucha el doloroso  
 clamor con que a los cielos impertuna,  
 tristísima y a solas,  
 la dulce Filomena entre las flores  
 se desahoga llorando y sus amores.

(«A Elvira») BECQUER

Sombra fugaz que se concreta, se materializa en paralelo dramático, tenso y lloroso hacia dentro, mirando a una muerte exteriorizada, atemorizando al hombre

¡Cuántas veces trazó mi triste sombra  
la luna plateada,  
junto a la del ciprés que de su huerto  
se asoma por las tapias!

(Rima LXX)

Hasta que estalla en imagen plástica, aterradora, de la sangre como mejor símbolo de la muerte que se anuncia o representa

La luna en su creciente, con el brillo  
de la hoja ensangrentada de un cuchillo  
sube en esto al cénit, hosea y rojiza,

y, silbando al pasar, lúgubre y lento,  
como nocturno majhechor, el viento  
a lo largo del muro se desliza.

(«Consummatum») FERRARI

Y por último, ya sin posible salida a otro mundo, a otra luz, a cualquier modo distinto de continuar viviendo, es la misma luna, espejo del dolor y la existencia del hombre, la que muere, abrazando así estrechamente el grito sin voz, escalofriante como carcajada mefistofélica, de la soledad absoluta

La luna, la muerte que vaga insepulta  
durante las noches, buscando la oculta  
mansión de un sepulcro cerrado tiempo ha.

(«Aspiración») E. FERRARI

Y llegados a este punto, que considero el final, me parece oportuno hacer una pequeña salvedad. Resulta que el desarrollo del tema lunar ha venido a desembocar en elementos tan finos, delgados, inmateriales, que semeja como si el mundo material —tangible en mayor o menor grado— terminase su postrer soplo vital en ese paseo solitario de «la luna muerta en el cielo».

Pero es el caso que, más arriba, decíamos querer terminar el presente capítulo con la dimensión nocturna. Quizá fue un poco precipitado nuestro juicio. Porque si bien es cierto que el tiempo significa una presencia ultramaterial, metafísica en sí misma, no lo es menos que la noche ofrece, por esencia propia, un concepto inmaterial, abstracto, sobre todo si la consideramos libre, incluso, de la «casta virgen» que anima objetos con su luz, aunque tales objetos no correspondan estrictamente a la noche, sino a una circunstancia de ella. Consideramos, además, que la noche tie-

ne especial significado para el Romanticismo en cuanto aparece oscura, misteriosa, compacta en su negra realidad.

Desde este punto de vista, la noche, ausente de luna y de luz, me parece el escalón más apropiado, el más eficaz trampolín, para proyectar el alma hacia el abismo de lo metafísico como meta penúltima en las singladuras que constituyen la vida total.

## CAPITULO QUINTO

«La huida de la luz es la soledad de la magia. El hombre que huye de la luz lleva, por todas partes adonde va, la soledad consigo».

VOSSLER

Decíamos al finalizar el capítulo anterior, que dejábamos la noche —y su dimensión de soledad —para iniciar éste en que va a estilizarse lo solitario, hasta el punto de terminar con la esencia misma de la existencia humana, en el vértice absoluto de la soledad: la muerte.

Es decir, comenzamos a caminar por el reino de lo que hemos dado en llamar «soledad metafísica», haciéndolo embarcados en la oscuridad nocturna, difuminadora de perfiles y, en cierto modo, anuladora de la realidad física, material, excelente pórtico para lo que pretendemos.

La noche, en su plenitud, significa la total ausencia luminosa, y estamos de acuerdo con Vossler en que la falta de luz es soledad y el hombre «negro» la lleva por donde camina. Trampolín magnífico, pues, la noche para lanzarse, a través del tiempo, hacia la intimidad del hombre y su circunstancia.

El hombre inmerso en la noche es una sombra más perdida y fusionada en lo vagoroso de la sombra inmensa. Y desde la perspectiva nocturna se pueden dar las más variadas posturas, los pensamientos más dispares, pero siempre radicados en la mente, en la nube ondulante del sentimiento, en el hondón último del alma.

En consecuencia, Zorrilla canta confiado, alegre incluso, sentimental a todas luces

Cuan grato es ir sin camino,  
con el corazón a solas,  
en la deliciosa calma  
de la noche silenciosa.

(«Recuerdos de Valladolid»)

Pero también Ferrari habla de la soledad de la noche, aunque no en tono amable, despreocupado ni sereno

Del que está sin abrigo en las calles,  
contemplando la ajena alegría,  
sentado a una puerta, con frío y con hambre;  
yo me acuerdo, con pena, esta noche,  
del perdido, infeliz caminante,  
que entre nieves que borra las sendas,  
escucha a los lobos aullando acercarse.

Yo me acuerdo, con pena, esta noche,  
del que solo atraviesa los mares,  
viendo en sueños el sitio vacío  
que habrá entre los suyos, allá en otra parte.

Esta noche a la mente me vienen,  
más que nunca, esos hijos sin padre,  
esas pobres mujeres sin alma  
que aguantan caricias y no las comparten;  
pero ún más del que, acaso, esta noche,  
devorado por tedio implacable,  
frío encuentra su hogar, y no tiene  
ni amor ni recuerdos que en él le acompañen.

(«Esta noche»)

Es curioso que un mismo motivo inspirador produzca versos tan diferentes, doloridos y amables. No importe, o quizá en ello radique la fecundidad, la verdad que posee en el sentido y aspecto que la tomamos: borrar todo rastro material para introducirse en el reino del espíritu, en el dominio del sentimiento donde el hombre, vertido hacia sí o hacia los demás, se olvida y aparta del mundo, quedando sólo con sus recuerdos, con sus sensaciones, con sus pensamientos y, a veces, sin nada de todo ello.

La noche es la gran reina de la sombra, que domina el silencio, y hace perderse al espíritu en alas de lo vago, de lo indefinido. «Entre sombra y

luna, repartida por partes iguales, paisaje con figuras y edificios y una nota casi lacrimosa» (1). Si dejamos aparte — como en realidad olvidamos atrás— la luna, sólo queda la sombra, sin paisaje, ni figura ni edificación. Pero eso sí, con la nota de las lágrimas, que no hay por qué emplear el despectivo para calificarlas. Lágrimas indicadoras del dolor que embarga al hombre romántico al saber que, necesariamente, ha de perderse en la noche inmensa, sin apenas posibilidad de retorno o de salida. Porque el hecho de que la soledad nocturna sea una característica esencial del Romanticismo, no indica que su realidad carezca de dolor. Se desea la soledad hasta amarla cariñosamente, y al propio tiempo duele su vivencia. Contraste y paradoja que no puede negar su raíz romántica.

A partir de ahí, la noche será compañera eterna y predilecta del poeta, del hombre. Aunada a su sentir, como un elemento más que integra su sensibilidad. La noche, mucho más que la luna, es la gran amada. Por su vaguedad, su misterio, el dolor de su impenetrable sombra, su tenebrismo insondable. Amada en todo del alma que sabe su destino escrito en la infinitud inalcanzable, en el vértigo de lo cósmico. La tremenda interrogante, que al propio tiempo es admiración tenebrosa, de Schiller al mar

¿Quién a tí, mar insondable,  
darse puede sin temor?

la lanza todo poeta romántico a la noche, en la plenitud de su impresionante realidad, obteniendo como respuesta un eco mudo, una sombra más, una intensificación a jirones de la noche misma. Y es que el espíritu no siempre está «cargado de perfumes y armonías, como indica Bécquer,

en el silencio de la noche vaga.

(«Rima VI»)

Lo cual nos ofrece un dato, un síntoma característico: siempre que se haga alusión a la noche lo solitario aparece unido a ella sustancialmente. Y si no lo solitario expreso, determinados adjetivos —misteriosa, desierta, silenciosa, quieta, vagorosa, etc.— que crean un ambiente de soledad más o menos concreto

Vió romperse cristalinas  
del mar las ondas desiertas,  
y vió de flores cubiertas  
las fuentes de las colinas,

---

(1) CASALDUERO, J. «Espronceda», pág. 90.

Vió sobre las ondas puras  
 bordar el sol las alturas.  
 y en cataratas de oro  
 bordar el sol las alturas

.....

Y por eso el hombre, en pos  
 de dulce, ardiente plegaria,  
 en la noche solitaria  
 ve la grandeza de Dios.

(«La noche») GRILO

Salve, ¡oh tú! noche serena,  
 que el mundo velas augusta,  
 y los pesares de un triste  
 con tu oscuridad endulzas.

(«A la noche») ESPRONCEDA

El hecho de «endulzar» se pierde en la oscuridad y en la tristeza, que acabará sobreponiéndose. Incluso el mismo adjetivo «augusta», aplicado a la noche, que sabemos inmensa y negra, habla ya de modo lejano y con profundos ecos, anunciadores inequívocos de la tempestad que se avecina.

En esa tempestad, universo y hombre, mundo y espíritu se funden y trastruecan en carrera alucinante, en arrolladora mezcla y distorsión que hará saltar chispas, ecos luminosos al pedernal duro y frío del sepulcro, de la muerte, a través, en primer término, de pensamientos graves, profundos, oscuros, en que la noche se hace imagen reflejada —unida sustancialmente— en el alma del poeta. Ya lo nota Paul van Tieghem: «Comme, d'autre part, l'obscurité de la nuit est éminemment favorable á ces graves pensées, l'élément nocturne se fonderá souvent dans leurs ouvrages avec l'élément sepulcral» (2). Y más que sepulcral, de muerte llana y lisa que conduce a la inevitable salida de la nada

No basta que en su cueva se encadene  
 el uno y otro proceloso viento,  
 ni que Neptuno mande a su elemento  
 con el tridente azul que se serene.

ni que Amaltea el fértil campo llene  
 de fruta, y flor, ni que con nuevo aliento  
 al eco den las aves dulce acento,  
 ni que el arroyo desatado suene.

---

(2) TIEGHEM, P. VAN. «La poesie de la nuit et des tombeaux», pág. 11.

En vano anuncias, verde primavera,  
tu vuelta de los hombres deseada,  
triunfante del invierno triste y frío.

Muerte Filis el hombre nada espera,  
sino niebla espantosa, noche helada,  
sombras y sustos como el pecho mío.

(«A la Primavera después de la muerte de Filis»)  
CADALSO

Y aún así, o precisamente por ello, los románticos amaban la noche con un amor de subidísimos tonos, casi enfermizo podríamos decir, porque no se trata de la noche augusta, serena, callada y armoniosa que ofrenda paz al espíritu. Es una noche «espantosa y negra», como negra y espantosa es la tumba, la muerte, compañeras inseparables y tremendamente atractivas para su imaginación y sentimientos

Y no mísero piloto  
que sobre escollos navega,  
perdido el rumbo y el norte  
en noche espantosa y negra.

(«El fratricidio») DUQUE

He ahí la formidable paradoja romántica — ¡qué fácil rendirse a la tentación de lo romántico como paradójico y en contrapunto! —, radicada, incluso, en el centro de su pensamiento y de su deseo mismo: «Y no mísero piloto...» Cualquiera diría que reniegan de serlo. Pero es el contrario justamente: uno de sus grandes deseos, de sus ideales inexpresados, pero vigorosos y pujantes, es el de hallarse navegando por «el proceloso mar de la vida»

perdido el rumbo y el norte  
en noche espantosa y negra

porque saben que no es precisamente la claridad quien guía y orienta a los hombres, sino que es la falta de luz, la tiniebla, la oscuridad que borra los caminos haciendo de los humanos seres ciegos e inermes cuando la llama del espíritu pretende brotar. En esa tesitura, se ama lo oscuro, lo negro, la noche, con un resto de placer amargo y triste que raya en lo enfermizo, en lo morboso y equívoco. «¡Salut Nuit!... Dans les forêts non frayées les ténébres les plus obscures, et la visite nocturne aux tombeaux» (3). En pleno ambiente, casi en la posesión absoluta del placer

---

(3) TIEGHEM, P. VAN «La poesie de la nuit et des tombeaux», pág. 9.

total. Si la tormenta deja oír su voz, mejor todavía: así la hecatombe será completa y la noche brillará en su dimensión cósmica sin límites, dando y destrozándolo todo, envuelto el universo entero en su manto ni acogedor ni sereno, sino sombrío y trágico, mientras la infinita indiferencia reina con rostro impávido, hieráticamente desdeñoso

De cien tormentas al horrible estruendo,  
 en tinieblas sin fin tu llama pura  
 entonces morirá: noche sombría  
 cubrirá eterna la celeste cumbre:  
 ni aún quedará reliquia de tu lumbre.

(«Himno al sol») ESPRONCEDA

Esta es la noche romántica, la que aman por encima de casi todo los románticos. Sombría y fatídica, sobrecogedora y terrible. Sin la posibilidad, siquiera, de un átomo banco que salve la más breve reliquia

noche sombría  
 cubrirá eterna la celeste cumbre.

La celeste, la terrena y la humana íntima. En su nihilismo, ésta es la noche que se desea, incluso para consuelo que brote de su horror

Noche, lóbrega noche, eterno asilo  
 del miserable que esquivando el sueño  
 profundas penas en silencio gime,  
 no desdeñes mi voz: letal beleño  
 presta a mis sienes, y en tu horror sublime  
 empapada la ardiente fantasía,  
 da a mi pincel fatídicos colores.

(«El dos de mayo») N. GALLEGO

Y Espronceda cierra con broche definitivo, sintetiza de modo rotundo, lo que significa para ellos la noche y lo que pretenden obtener, sin paliativos ni eufemismos

La noche el cielo en su sombrero manto  
 lóbrega encapotó, tal vez brillaba  
 relámpago sombrío, que el espanto  
 y el horror de la noche acrecentaba;  
 lúgubre, sola y tenebrosa en tanto  
 la voz de los vigías se escuchaba,  
 y en torno de los campos tenebrosos  
 volaban mil espectros espantosos.

(«El Diablo Mundo») ESPRONCEDA

Porque «com'era amata la notte dei romántici, erano ricercati le tombe, i sepolcri» (4). Y no sólo las tumbas, los sepulcros, sino cuanto de misterioso, lejano, sombrío y lleno de tinieblas puede hallarse bajo la bóveda celeste, y aun encima de ella: su imaginación exaltada y sin freno lo exigía así.

En todo casos esos «mil espectros espantosos» nos transportan a mundos por completo distintos del nuestro, intangibles, sin una brizna de materialidad palpable. La noche, irremisiblemente, nos sumerge en el universo de lo transfísico, de lo ultracorpóreo y tridimensional. En él las dimensiones se multiplican deformándolo, o se reducen por debajo de la unidad sin percepción posible.

Y si la noche hace las veces de atrio, el tiempo ocupa el primer umbral definidor de lo metafísico para el hombre.

Pero antes quiero traer aquí tres poemas sobre la noche para ofrecer una visión de conjunto, redonda e integral, no vaya a suceder que, por excesivo adelgazamiento y vivisección, nos quedemos en los dominios de lo frío e inoperante, siendo así que el Romanticismo se identifica con la sangre caliente, vívida e inquietadora.

El primero de ellos es el titulado «Impresiones de la noche», bastante extenso, del que entresacamos las estrofas siguientes

Hijas del miel, y de la fe contrarias,  
vagas visiones de la noche umbría,  
bullir las vemos en la niebla fría,  
nada en la esencia y en la forma varias,  
.....

Van con la noche de la noche hermanas,  
y con murmullos infinitos sueñan;  
en las alas del viento van livianas,  
y el alma el viento y el espacio llenan.  
¿Piensas, turba de sueños impostora,  
hacerme por el miedo tu vasallo,  
como, al son de la fusta cimbradora  
jinete admite el volador caballo?

Yo os recibí al nacer como ilusiones:  
si el corazón cobarde os dió aposento,  
hoy necesita, imbéciles visiones,  
todo mi corazón mi grande aliento.  
.....

Pero mis ojos en su azul tendidos,  
la paz que le robáis otra vez hallan,  
y en los misterios de la fe perdidos,  
vuestros misterios de impureza callan.

---

(4) FARINELLI, A. «Il Romanticismo nel mondo latino», pág. 42 I.

¡Salve, tienda magnífica colgada  
de polo a polo sobre el aire manso,  
del caduco universo destinada  
a proteger el funeral descanso!  
¡Salve a quien mora en la escondida altura,  
detrás de esa estrellada colgadura!  
¡Salve a quien vela el agitado sueño  
de esos gusanos que, a sus pies tendidos,  
manchan con sus alientos corrompidos  
la ora imperial del manto de su dueño!

.....

Todo cayó a tus pies, todo en pedazos  
a volver se aprestó a su antigua nada;  
pero su polvo tropezó en tus brazos,  
y a ser tornó la fábrica empezada.  
Te volviste a mirar sobre tus huellas  
y al ver que de tus ojos las centellas  
lo iban todo a incendiar, compadecido  
la noche hiciste, que tendió en el cielo  
su pabellón azul de terciopelo,  
que en medio del cénit quedó prendido.

.....

¡Salve otra vez, magnífica cortina,  
que, ante los ojos de tu Dios colgada,  
la lumbre de sus ojos te ilumina  
sobre el desierto del dolor plegada!

Yo sé en mi corazón, noche sombría,  
que es tu mano de rica orfebrería,  
prenda de que nacimos sus vasallos;  
que al salpicarte Dios con sus estrellas,  
nuestro orgullo alumbró con las centellas  
que brotan de los pies de sus caballos.

(«Impresiones de la noche») ZORRILLA

Un poco fuerte, demasiado elevado de tono, pero en consonancia con lo que pretendemos.

Más íntimo, breve, inquieto, pero también con el marchamo de lo negro y triste, fuerte y trágico, resalta asimismo «La noche de invierno», del propio D. José Zorrilla

Pintor, el viento se estrella  
bramando en esa ventana:  
en pos de su airada huella  
la lluvia y la noche van:  
prepara lienzo y pinceles,  
yo escribiré tu pintura,  
y conquistemos laureles  
al través del huracán.

Agua las noches abortan;  
se ve la lumbre amarilla  
de las centellas, que cortan  
nubes y lluvia al caer;  
se oyen girar las veletas  
sobre la gigante torre,  
y las pizarras sujetas  
agua y viento repeler.

.....

Y se oye el son temeroso  
de campanas que, rompiendo  
de los hombres el reposo,  
conjuran la tempestad;  
se oye en la calle azorado,  
de alguno que huye la lluvia,  
el paso precipitado  
cruzando en la oscuridad.

.....

Tú tienes dentro la mente  
galerías, catedrales,  
y todo el hujo de Oriente  
y un mundo para pintar:  
tú tienes en tus pinceles  
derruidos monasterios,  
con aéreos botareles  
yafiligranado altar.  
Tienes torres con campanas  
y transparentes labores;  
castillos con castellanas  
que aguardan a su señor;  
y bóvedas horadadas,  
y silenciosas capillas,  
donde en mármoreas alinchadas  
yace el muerto fundador.

Y antiquísimas ciudades  
que, por el tiempo roídas,  
cuentan al tiempo verdades  
que él se desdeña esenchar:  
tienes en el valle fuentes,  
peñascos en la montaña,  
y en los peñascos, torrentes  
que se arrastran a la mar,

.....

A inspirarnos han venido  
la noche con sus tinieblas,  
el rayo con su estampido,  
la lluvia con su rumor:

tú pintarás lo que sientas:  
yo escribiré lo que siento  
en el empuje violento  
del huracán bramador.

Yo escribiré como muge  
el vendaval en tus torres:  
como entre las jarcias cruje  
del bosque que va a anegar:  
como zumba en las almenas  
con que ciñes tus castillos:  
como silba en las cadenas  
que el puente han de sujetar.

.....

Miente el graznido del cuervo,  
brama como el ronco toro,  
remeda el distante lloro  
de una garganta infantil;  
y, azotando los cristales,  
finge el fantástico vuelo  
de espíritus infernales  
que pasan de mil en mil.

E imita el rumor confuso  
de clarines y de aceros,  
de carros y caballeros  
que van marchando detrás.

.....

Pintor ¡que la noche rueda  
con el ronco torbellino:  
que envuelta en tormentos quede  
la desvelada ciudad:

nosotros, lejos del mundo,  
otro mundo gozaremos,  
de la hoguera que encendemos  
a la roja oscuridad!

.....

Pintor: ese torbellino  
ha venido a visitarnos;  
en él nos trajo el destino  
la violenta inspiración.

(«La noche de invierno») ZORRILLA

Al comienzo hablábamos de mayor intimidad: y radica, a nuestro entender, en el pretendido diálogo —que realmente es un monólogo— del poeta con el pintor. Y además en que el horror de la noche se ofrece exclusivamente a su bipolar inspiración. No obstante, la noche en sí misma

desborda hasta crear y destruir mundos que si, por una parte están dentro de la mente, por otra exceden sus dominios, porque

a inspirarnos ha venido  
la noche con sus tinieblas.

Espronceda nos ofrece el tercer poema a que aludíamos, contrariamente a su manera de cantar, elevado y muy sonoro de modo general. Aquí se trata de un romance en tono menor, no apagado, pero sí con sordina y abundantes tonos serenos, reposados, tranquilos. Se titula «A la noche» y ya en su comienzo resalta una salutación, donde la alegría o la paz pretendidas suenan en contrapunto con la tristeza y la oscuridad, a los que se alude sin rebozo

Salve, ¡oh tú! noche serena  
que el mundo velas angusta,  
y los pesares de un triste  
con tu oscuridad endulzas.

.....

Se cubre el monte de sombras  
que las praderas anublan,  
y las estrellas apenas  
con trémula luz alunbran.

Melancólico ruido  
del mar las olas murmuran,  
y fatuos, rápidos fuegos  
entre sus aguas fluctúan.

El majestuoso río  
sus claras ondas enluta  
y los colores del campo  
se ven en sombra confusa,

La oscuridad de la noche como amiga del hombre. Esto, en cierto modo, está de acuerdo con la aceptación romántica de la naturaleza como eco de la propia alma. Pero, en otro sentido, excede en el tiempo y en el gusto, con salto hacia atrás. Más parece que nos hallamos ante un poema dieciochesco lleno de equilibrio y armonía, sobre todo ante estrofas como ésta

El arroyuelo a lo lejos  
más acallado murmura,  
y entre las ramas al aura  
eco armonioso susurra.

.....

En sus hogueras le esperan  
su esposa y prole robusta,  
parea cena preparada,  
sin sobresalto ni angustia.

Pero es necesario no precipitarse. El poeta ronco que Espronceda lleva dentro ha de salir por fuerza. Y la luna, primer motivo, aparecerá sola en medio de la noche

Mas ya el pértigo de plata  
muestra naciente la luna,  
y las cimas del otero  
de cándida luz inunda.

O la noche misma, solitaria dentro de sí

Silencio, plácida calma  
a algún murmullo se juntan  
tal vez, haciendo más grata  
la faz de la noche oscura.

Hasta que brota inevitable la voz dolorida, buscando la alianza de la noche para su consuelo

¡Oh! Salve, amiga del triste,  
con blando bálsamo endulza  
los pesares de mi pecho,  
que en tí su consuelo buscan.

Y el último grito romántico, estridente, que no podía faltar, so pena de perder una esencialidad característica

Del mustio agorero bulo,  
el ronco graznar se escucha,  
que el magnífico reposo  
interrumpe de las tumbas.

Tumbas, agorero, y el alma del poeta perdiéndose en la noche, difuminándose en la oscuridad: incorpóreo todo, diluido en sombra, metafísico.

## TIEMPO

Inmerso en él, o iniciando al menos la entrada, el tiempo hace desaparecer el mundo de los modos más extraños e inimaginables. Al final sólo quedará un poco de polvo entre los dedos, que ni siquiera dimensión de polvo tiene. Apenas una sombra, un regusto no se sabe donde, un gesto... y el tiempo mismo se nos habrá escapado de las manos.

Porque, como bien nota Joaquín Casaldüero, para el romántico «el pasado no existe, el presente es un sueño, el futuro es la muerte» (5). Quizá un poco radical y tajantemente separados. Nos atreveríamos a decir que en el sueño del presente está el germen —ya nacido y con olor de actualidad— de esa muerte futura. Incluso el pasado tiene su existencia, gravitando con pesadez sobre el presente hasta confundirse con él, por el deseo, el ansia ensimismada y abismal de vivir en el pasado, lo que conduce a su precipitación estrepitosa sobre lo actual. En tal caso sólo queda un momento que no corresponde, exactamente, a ninguno de los tres: el momento del sueño-muerte girando y haciendo girar al hombre de modo vertiginoso, hasta saltar fuera del tiempo mismo, quedando allí como estatua de frío mármol.

Vi nacer, vi morir del sol la lumbre  
solo en la soledad...

(«La Gallomagia») ROS DE OLANO

El primer salto lo da el poeta hacia atrás, gravitando ya sobre el futuro. Lo mismo podía haberlo dado hacia adelante con idénticos resultados. Se fija en las ruinas y, a expensas de ellas, hace vivir y mover al tiempo como si fuera una marioneta, aunque, en definitiva, la marioneta es el hombre. Dos poemas de Zorrilla ilustran con bastante claridad acerca de lo que decimos. La ruina es la muerte — ¡qué importa el futuro o el pasado ante ella!— y en las ruinas descansan los dos: «Un recuerdo del Arlanza» y «A un torreón», donde la soledad resplandece en función del tiempo con ecos, todavía, sonoros y vibrantes.

La rima XLV becqueriana sublimiza el tema y torna el tiempo inmóvil, íntimamente estable, como una losa sobre su «espíritu sin nombre», que es, al propio tiempo y por paradoja, «cendal flotante» sin rumbo, sin ayer, sin mañana y sin hoy mismo. Movimiento espiral que escribe y habla de soledad temporal sobre la arista de lo abstracto, sin plasticidad sensible, sin eco siquiera.

El recuerdo es un buen medio para que el tiempo juegue, móvil e inabarcable, sin posible repetición, porque del pasado pasa al futuro y el futuro ya sabemos lo que es. Para el romántico —no podía ser de otro modo— «cualquiera tiempo pasado fue mejor», casi diríamos que el único bueno. Y ello en sí mismo ya es causa de soledad y de llanto.

---

(5) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo», pág. 56

¿Por qué volvéis a la memoria mía,  
tristes recuerdos del placer perdido,  
a aumentar la ansiedad y la agonía  
de este desierto corazón herido?  
¡Ay que de aquellas horas de alegría  
le quedó al corazón sólo un gemido  
¡y el llanto que el dolor los ojos niegan,  
lágrimas son de hiel que el alma anegan!

(«El Diablo Munde») ESPRONCEDA

Yo para sacudir la pesadumbre  
que el corazón del bueno despedaza,  
trepé a caballo a la escarpada cumbre,  
o a pie en el monte fatigué la caza.  
Ví nacer, ví morir del sol la lumbre  
solo en la soledad...

(«La Gallomagia») ROS DE OLANO

Oíano siempre fuerte, simbólico, extraño en sus versos, pero fatal y solitario —roncamente solitario en ese extraño modo de recuerdo— doblega al tiempo de manera violenta y lo mismo es el presente que el pasado lo que recuerda, sólo en la soledad, por ser ambos una y la misma cosa.

Y es que el tiempo, objetiva y externamente, no significa nada, no es nada en sí. La raíz —y la explicación de cuanto decimos— de la volatilidad, ausencia o inexistencia temporal se esconde en el hondón del alma

Pero no puede ser. ¡Dulces amores,  
única dicha, cuanto breve cierta,  
aunque volviérais con las mismas flores,  
vuestro sol era el alma y está yerta!  
¡Oh sueños! ¡Oh memorias! ¡Oh alegrías!  
¡Oh ya lejana cuanto dulce historia!  
¡Laura, no volverán aquellos días,  
pero inmortales son en mi memoria!

(«A Laura») TASSARA

Para mayor escarnio, inmortales en la memoria. Es decir, perennidad de la muerte en el alma, contrastando con la vida que fue en el tiempo. Arduo juego, tremenda agonía: el tiempo perenne sin posibilidad de luz para el alma.

La ruina, por su parte, con aristas que rozan lo sepulcral a ráfagas, resulta campo fértil. Tierra propicia para elaborar recuerdos, para que broten plantas de otros tiempos o sombras aéreas de lo que fueron. En todo

caso su juego móvil de hechuras penetra en el espíritu —las ruinas jamás hablan a los sentidos físicamente, sino directamente al sentimiento, hacia lo interior— y su carga temporal inmensa, destruída y rota la grandeza física, la depositan en él con dolor de recuerdo, hecha jirones de actualidad, gravitando hacia el futuro, perdidos siempre en movimiento espiral absorbente de todo lo que ha sido y será. En el fondo sólo queda el regusto amargo, la convicción sentimental de que el tiempo trae únicamente soledad al poeta, al hombre

Son esqueletos de gigante hechura:  
helos en pie, la Religión los vela:  
asomos de cristianos centinela,  
ásperos muros, torres de la jura,

Quedó de Troya, donde fue insegura  
defensa la pelagosa ciudadela,  
contra el griego invasor que le debela,  
ceniza al aire, al suelo sepultura,

Juntos ahora, en soledad sagrada,  
viejos testigos del tesón ibero,  
mientras luchó por siglos la mesnada  
desde la breña en que se alzó el primero,  
llevan de Covadonga hasta Granada  
la Cruz triunfante por blasón frontero.

(«Las costillas de la Reconquistas») ROS DE OLANO

Ruinas que, para alcanzar su dimensión verdadera, han de estar orladas por el silencio, el abandono y la oscuridad, puesto que su existencia solitaria se halla en plenitud en medio del abandono, correspondiendo así a la idea romántica. Pocas veces estos poetas cantan las ruinas griegas o romanas, porque la claridad, lo desvelado impera en ellas. Son ruinas materiales e intelectuales. Pero el sentimiento apenas si tiene cabida en ellas. Y cuando lo hacen, como Zorrilla a las de Roma, buscan siempre el aspecto sentimental y oscuro. Por todo ello prefieren lo medieval: inexplorado, agreste, salvaje en su olvido. Contribuyen en gran manera a hacer de la Edad Media un tiempo misterioso y oscuro, descuidado y tremendo, el ejemplo mejor de la vida y existencia humanas en su bipolar significado de soledad y destrucción. Las ruinas significan una verdad y un refugio

Y entonces a los reflejos  
de la llama repentina,  
de aquellos rincones viejos  
en la antigua soledad,  
bulleron miles de insectos...

(«La Torre de Fuensaldaña») ZORRILLA

Es decir, que la soledad no sólo tiene vigencia actual, sino que estuvo radicada en el tiempo pasado. El adjetivo «antigua» traslada a lo anterior, si no fuera suficiente el síntoma de la ruina muda que se ofrece a la contemplación. Además, el ambiente no puede ser más desolador y, en este caso, cantado con la más completa sobriedad de medios: unos rincones viejos y unos miles de insectos bastan para ofrecer todo un cuadro desagradable, abandonado, sucio, misterioso, amedrentador y desolado. No es intelectual este tipo de poesía, seguramente. Pero el sentimiento vibra como un resorte. Los reflejos de la llama —que por fuerza ha de ser débil— ofrecen de improviso un mundo y el tiempo se agolpa, se encabrita sin trasinción. Aplana y acongoja su presencia insólita

en la antigua soledad  
bulleron miles de insectos.

Incluso un gesto de los brazos para protegerse físicamente, en función del instinto. Los siglos caen con estruendo sobre el espectador que desvela secretos recónditos.

Y las tintas negras de la soledad se acentúan a expensas de las ruinas y siempre en orden al tiempo. «A un torreón» de Zorrilla es toda una lección de historia, en momentos sucesivos, que se resume admirablemente en esta imprecación

Quédate, sí, en esa altura,  
a la vergüenza del llano,  
castillo sin castellano,  
matrona sin hermosura,  
De tí el tiempo se rió,  
tus torres se derribaron,  
tus vasallos te ultrajaron,  
tu señor te abandonó.

(«A un torreón») ZORRILLA

Solo en su soledad, muñón abandonado de cuanto pudiera significar compañía, en la gradación a que aludíamos. Un primer momento actual en que se contempla como resultado, como última fase del devenir a que ha estado sometido

Quédate, sí, en esa altura,  
a la vergüenza del llano

a la manera de reducto ya intocable, perenne en el tiempo o por encima o al margen de él; una raíz filosófica podría hallarse al fondo de todo.

Quédate, permanece, sé inmóvil e insensible. Cansado de llorar, harto de lamentos y destrucción. Ahora, cuando ya para nada sirves, cuando nada significas, quédate anclado y sin voz. Muerto. Porque el círculo ha sido perfecto y cerrado herméticamente

Castillo sin castellano  
matrona sin hermosura,

Doble plano: material y fuerte, espiritual y sutil. El castellano y la hermosura, doble agente de compañía en dimensión ascendente. Después vendrá todo lo demás

- 1." Tus torres se derribaron
- 2." Tus vasallos te ultrajaron
- 3." Tu señor te abandonó.

Tres eslabones en la cadena del tiempo y el giro se cierra entre el último y el primer verso

De ti el tiempo se rió.

Es decir, soledad temporal brillando en la carcajada cronológica. Tragedia solitaria que no lo es sólo del torreón, sino de los castillos todos, de los pueblos, de las naciones: del tiempo mismo

¡Cuántos después sangrientos y feroces!  
¡Cuántos pueblos cobardes o livianos!  
¡Cuántos gigantes... a tus pies enanos,  
estrelló imbecil una y otra edad!  
¡Cuánto acento y rumor, gritos e idiomas  
asordaron la voz de tu murmullo!.....  
¡Hoy sobre los sepulcros de su orgullo  
sólo anima tu vez la soledad!...

.....

Y en tanto, sagrado monumento  
sordo a nuestros estúpidos clamores,  
nuestra impotente rabia y sus furores  
como agua de turbión oirás crujir.

Y cuando el mundo ya no sepa el nombre  
de este siglo decrepito e infecundo...  
Acaso puedas abrumar al mundo  
con un nombre que aguarda el porvenir.

(«El acueducto de Segovia») PASTOR DIAZ

Contraste: acueducto-tiempo. Todo pasará. Sólo permanece el acueducto, solitario y mudo en su no-derrumbamiento, que es un modo de ruina temporal.

Los románticos gustaban sobremedida de estos temas, donde la soledad podía resaltar de algún modo. En este caso, como vemos, a expensas del tiempo e inmersos en el tiempo mismo, porque el soporte, el pretexto importa poco. Vale, sobre todo, la soledad-tiempo como categoría abstracta y, naturalmente, su proyección a lo humano que, precisamente por el motivo, habrá de ser interna, alada, sin aristas materiales

Ni una hoja se mueve, ni un ave respira,  
parece que el tiempo parado se está

(«Beduino») GERTRUDIS

Inmovilidad externa que es una sensación interna, del alma. El tiempo no está parado objetivamente en las cosas. Lo está en la intimidad del poeta, gritando opacamente su soledad

Para mí no hay nunca  
mañana ni ayer.

Lo que equivale a decir que el tiempo se ha parado en un momento, que ni siquiera momento es, y mucho menos momento presente. Por supuesto que si no hay mañana ni ayer, tampoco hay presente. Se ha dado un salto a la izquierda: es la proyección de la soledad temporal en el espíritu del hombre, en su mismidad más cruda y escondida.

Y ya tenemos al hombre —no sólo las ruinas o los acueductos— jugando y como juguete del tiempo

Todo lo gasta y borra el tiempo ingrato:  
el ardiente arrebató  
del amor, la ilusión que se deshoja,  
la fe que expira, el gozo y el tormento:  
que el hondo pensamiento,  
como el mar, sus cadáveres arroja.

(«La Pesca») N. DE ARCE

Gozo, alegría, arrebató, amor, muerte... Loca danza fantasiosa, alucinante, girando en extrañas evoluciones sopladadas por el viento. El espíritu se debate en ellas mientras nota que su esencia se disuelve en átomos fi-

nísimos, que se queda sin nada, que el tiempo, cuchillo invisible e implacable, acaba con todo. «*Quam tubulam rasam...*».

Aquelas risas sin fin,  
aquel brincar sin delor,  
aquela lonxa alegría  
¿porqué acabou?

¿*Ubi sunt?*... Recuerdo, ideas y sentimientos que vienen en sombra cuando ya el tiempo los ha desgarrado

Aquelos douces cantares,  
aquelas falas d'amor,  
aquelas noites serenas,  
¿por qué non son?  
Aquel vibrar sonoro  
d'as cordas d'arpa y-os sons  
d'a guitarra malencónica,  
¿quen os levou?  
Todo e' silencio mudo,  
soidá, delor,  
ond'outro tempo a dicha  
sola reinou...  
¡Padrón! ¡Padrón!  
¡Santa María, Lestrove...!  
¡Adiós! ¡Adiós!

(«¡Padrón! ¡Padrón») ROSALIA

¿Adónde? ¿Cuándo?... Dos interrogantes manosemánticas: el tiempo detrás de ellas. El tiempo y su soledad ya fuera de este mundo, por encima del hombre, sobreviviéndole y destruzándolo en busca de una fijeza lógica, profundamente metafísica

¿Quién dijera a los varones  
de la torre de Saldaña,  
de sus techos y salones  
la mengua y la soledad?  
¡Tiempo! ¡Tiempo! Cuanto puedes,  
tú que indiferente escribes  
sobre cráneos y paredes  
la cifra de la verdad!

(«La torre de Fuensaldaña») ZORRILLA

Verdad ultralógica, ultramortal, escribiendo su cifra en lo infinito: la eternidad es la última palabra del tiempo, sublimación postrera y destrucción de sí mismo simultáneamente

¿Y habrás de ser eterno, inextinguible,  
sin que nunca jamás tu inmensa hoguera  
pierda su resplandor, siempre incansable?

.....

monarca poderoso, dominando?  
¿Y solo, eterno, perennal, sublime

(«Himno al Sob») ESPRONCEDA

Duda ante la posible eternidad y vértigo asimismo de su existencia. Lo eterno anonada y atrae con brillo de vértigo al hombre. Y la soledad de tal momento eterno, de su imposible vuelta atrás, precisamente porque lo es, destroza y desquicia el pensamiento, la sensibilidad

Y el reloj, dando las horas  
que no habrán más de volver,  
y murmurando a compás  
una sentencia cruel,  
susurra el péndulo: ¡Nunca!  
¡nunca! ¡nunca! vuelve a ser  
lo que allá en la eternidad  
una vez contado fue,

(«El reloj») ZORRILLA

Eternidad admitida. Eternidad real. Pero ¿qué significa para el hombre? Porque una de las angustias románticas radica, justamente, en la huella, en la proyección que cualquier objeto, cualquier ser, el universo todo pueda tener en su espíritu. La respuesta la ofrecen en ellos mismos, bajo el aletazo negro del dolor

¿Que tal vez el ojo atento,  
sobre un libro amarillento  
en tu amarga soledad,  
se agotó tu pensamiento  
pensando en la eternidad?

(«A una calavera») ZORRILLA

Yo una vez y otra vez ví en mayo rosas,  
y la mies ondear en el estío;  
ví de otoño las frutas abundosas;  
y el cielo estéril del invierno impío:  
vuelan las estaciones presurosas...  
¡y sólo dura eterno al dolor mío!

(«Mis pensamientos») M. DE LA ROSA

Pero el espíritu romántico es trascendente o no es nada. Su dolor es eterno, mas si no es también eterno el dolor sideral, si todo el universo no se pierde doloridamente en la eternidad, nada tendrá sentido, todo habrá quedado a mitad de camino, en la casi significación, pero nunca en la realidad plena.

Porque lo necesitan lo buscan. Y lo encuentran porque es inevitable. Su expresión última del tiempo será completa, absoluta, insuperable

Y ese será el espíritu tremendo  
cuya gigante voz sonará un día,  
y, a su voz, de la tierra irá saliendo  
la triste raza que en su faz vivía.  
La creación se romperá en sus brazos;  
y cuando toque el orbe en su agonía,  
cuando a su soplo el sol caiga en pedazos,  
¿qué habrá ante Dios? La eternidad vacía.

(«Ira de Dios») ZORRILLA

Dios infinito frente a la eternidad, infinita también. ¿Qué más puede decirse del tiempo?

## SUEÑO

Con ser mucho y de escalofriante dimensión, la vida genérica no basta. Cierta que a expensas de ella, partiendo de una casi sonrisa, llegan a las más abismales profundidades sensitivas y de intelecto. Por ello se hace de modo un tanto abstracto, general, como por otra parte correspondía al problema; y esa generalización —aunque frecuentemente se autopersonalice la expresión— resulta insuficiente. El romántico es individualista y unilateral. Por ello parte la existencia, la desgarrar en jirones múltiples y analiza hasta el límite cada uno de ellos, de modo que cada víscera quede por completo al desnudo en su verdad total. Sólo después vendrá la síntesis que, en manos de los románticos, será imposible.

Bien, de entre los múltiples jirones que podríamos elegir, en el camino que nos hallamos uno se nos ofrece primariamente: el sueño. Después

vendrá el amor, la muerte y es posible que la cadena acabe con la anulación del pensamiento, en el vértice último de la más desconsolada agnosis, para terminar incidiendo todo en lo poético, en la poesía: reducto último y definitivamente intangible, metafísico, casi divino.

En todo caso, repito, brota primero el sueño. O la ensoñación, como preferamos llamarlo. Así, por ejemplo, lo denomina Ayala en su libro «Realidad y ensueño», aunque después habla contundentemente de sueño real al referirse al Barroco, concretamente a propósito de un soneto de Quevedo (6).

El sueño, sin embages ni eufemismos modificadores, significa una superación sublimada de la realidad. Un salir fuera y flotar en mundos trascendentes y más perfectos. Libra, por su misma naturaleza, del pesado lastre real y eleva en potencialidad completa al espíritu buscando —y encontrando a menudo— esferas nuevas, suprasensibles y más auténticas. Y aquí surge un grave problema de realidades y valores acerca de la significación del sueño. En mi opinión, el Barroco jugó excesivamente con la antinomia sueño-realidad, haciendo alardes ingeniosos, controversias, paradojas para complicar el problema. La dimensión justa la dió Calderón, especialmente en el drama, bastante mejor, a mi entender, que el Auto. Segismundo encarna la cualidad bipolar de modo perfecto. Ahora bien, ello no indica que el Barroco calara hasta lo más hondo y del mejor modo en la oposición, como pretende Francisco Ayala: «Fue, sin embargo, la barroca obsesionada por el movimiento del engaño y desengaño, la que con mayor profundidad trató el problema, tanto en el plano poético como en el de la especulación intelectual» (7). Y menos, claro está, en función del movimiento engaño-desengaño. Prescindamos, no obstante, de la especulación intelectual. En el plano poético me parece que nos olvidamos un tanto de lo romántico. Quizá por una mayor proyección histórica en perspectiva, ahondemos más en el Barroco. Quizá también porque nuestros mejores siglos entroncan y terminan en él. Pero ello no debe ser obstáculo nunca a que una objetividad apasionada reparta valores y justifique verdades donde las haya. Cuando Zorrilla canta entusiasmado

Feliz quien, despertando cuando nace,  
en ilusiones de esperanza crece,  
y un bello mundo de ilusiones hace  
donde loco soñando se adormece.

Que mientras duerme y delirante yace,  
la asida realidad se desvanece:  
y mientras sueña su falaz ventura,  
a su camino el término apresura.

(6) AYALA, F. «Realidad y ensueño». pág. 19.

(7) AYALA, F. «Realidad y ensueño». pág. 7.

Más vale delirar lindas quimeras  
en ilusión de sueños seductores,  
que roer esperanzas pasajeras  
  
en este valle de ponzoña y flores,  
donde aguardando dichas venideras,  
lloramos sobre el pan de los dolores.

(«Inconsecuencia»)

O cuando quintaesencia Bécquer

¡Yo no sé si ese mundo de visiones  
vive fuera o va dentro de nosotros!  
¡Sólo sé que conozco a muchas gentes  
a quienes no conozco!

(Rima LXXV)

Están los dos ofreciendo la clara idea de que, lo auténticamente feliz y valedero para el hombre, es el mundo de los sueños y no el de la realidad pragmática que vivimos cada día. Idea poética que corrobora Rosalía con su tímida --y rotunda-- sencillez

Pensaban que estaba solo,  
y no lo estuvo jamás  
el forjador de fantasmas,  
que ve siempre en lo real  
lo falso, y en sus visiones  
la imagen de la verdad.

(«En las orillas del Sar»)

Son las «estremecedoras profundidades metafísicas» que atribuye Francisco Ayala a Quevedo.

No comulgo, pues, con la idea de que el Barroco lo hiciera más profundamente que cualquier otro movimiento.

En otro sentido quiero traer aquí también nuevas palabras de Francisco Ayala: «La realidad eterna es de calidad tal que reduce esta mundana realidad de nuestra vida a la estofa deleznable de los sueños» (8). En fin, noto una postura excesivamente radical. La realidad eterna no sólo reduce la nuestra, sino cualquier otra posible que no sea ella misma. Esto es cierto. Hasta tal punto es insalvable la distancia entre una y otras. Es la distancia existente entre la unicidad necesaria y la pluralidad contingente. Es decir, sin posible comparación. Ahora bien, ello no autoriza en modo alguno a la segunda parte de su pensamiento.

---

(8) AYALA, F. «Realidad y ensueño», pág. 11.

En primer lugar, nuestra vida tiene una realidad plena, adecuada a su esencia y naturaleza, es obvio. Con una dimensión pequeña, de acuerdo, como también el hombre es pequeño. Sin embargo —la trampa humana, claro está— el hombre es depositario de una imaginación que se rebela y no se resigna. Y por ella se aspira y se sueña también por ella. Un grado más, que logra para el hombre —la trampa se transforma en maravilloso don— otro mundo más completo que el que tiene. Y este segundo mundo, entiéndase bien, no es de «estofa deleznable», ni mucho menos. Es el mundo firme y fuerte que rompe los «hierros en que el alma está encerrada», que libera de la triste realidad, y, por movimiento de retorno, es capaz de reformar ¡qué duda cabe! esa realidad pesada y negativa que arrastramos a diario. No, no es deleznable el mundo de los sueños, como bien notó Heidegger que, considerando en principio la poesía como un sueño, le atribuye después un decidido valor trascendente, aunque Samuel Ramos no acierte a explicarse tal contradicción: «A lo cual contesta Heidegger que la poesía es como un juego de palabras sin lo serio de la acción. Esta justa caractérización de la poesía como algo intranscendente parece olvidar la Heidegger cuando da vuelta a su pensamiento para presentarla como algo trascendente» (9). ¡Demoledora ironía la de los filósofos, que confunde a los filósofos mismos!

Bien, no pequemos de prolijos. Resumamos las dos ideas contrastadas con las nuestras propias. De acuerdo totalmente con Ayala cuando predica de Quevedo: «Con esto, el ocasional sueño erótico le hace al poeta tocar estremecedoras profundidades metafísicas —«morir, dormir, quizá soñar»— y organizar su experiencia en una estructura retórica de eficacia perenne» (10). Pero esto vale no sólo para Quevedo. También, y en la misma medida al menos, para los románticos, cuando de los sueños se trata. La eficacia retórica es algo aledaño y ocasional. Vale la idea. Y conengamos, a fuer de consecuentes, que una entidad onírica capaz de hacer tocar en dichas profundidades no puede consistir sólo en una «estofa deleznable».

Y dejemos ya esto aquí.

Lo que importa verdaderamente es traer a los propios románticos para que sean sus versos mismos quienes nos ilustren de su pensamiento, de su sentir acerca del sueño.

De principio, es de observar que comulgan, casi sin excepción, con la feliz y sentimental frase de Hölderlin: «El hombre es un dios cuando sueña, un pordiosero cuando reflexiona». Con lo que están poniendo de manifiesto, sin la más leve duda, la preponderancia de la imaginación so-

(9) HEIDEGGER, M. «Arte y poesía», pág. 24.

(10) AYALA, F. «Realidad y ensueño», pág. 19.

bre el intelecto. Bécquer termina cada estrofa de la rima XXVII con la palabra imperativa «¡Duerme!», es decir, con el deseo de que se quede en soledad, en la soledad casi más absoluta: precursora, en cierto modo, de la muerte. Aunque, por otra parte —que nos interesa menos— potencia la valía del sueño como algo típico y definidor del hombre. Y es que Gustavo Adolfo, como tantos otros poetas románticos, como todos, deseaban ardentemente soñar, evadirse de este mundo al otro más suyo, más amplio, aunque también más vago e intangible. Deseaba una «soledad hecha de ensueños e ideales» en que «la juventud se pone en contacto de la manera más pura con el mundo» (11). Reconozcamos que sólo soñando —¿idealizando?— se logra esa pureza preconizada; y al propio tiempo, la soledad. Ser puro y soñador equivale a quedarse solo, a ser solo esencialmente. Cosa ésta que les sucede a los románticos, que brota jugosa en toda la realidad poética del Romanticismo. En el sueño, como piensa Casaldueiro, «se le abran las dos perspectivas opuestas: la que le lleva al reposo de la nada y la que mantiene siempre encendido su deseo por medio de la insatisfacción» (12). Y también otra perspectiva importante: la creación de mundos, de ideas, de sentimientos arquetípicos conformadores —orientadores cuando menos— de ese deseo insatisfecho: son creaciones de sueño, solitarias en grado sumo, y al mismo tiempo constitutivas de nueva y distinta «realidad».

El sueño se logra de muchos modos, y en todo caso, «siempre le esperan sus creaciones que le fingien un mundo» (13). Sobre todo de dos formas distintas: por cansancio y desengaño y, las más de las veces, por «retramientos en celdas o exploraciones por ambientes históricos y silvestres». Así nace fundamentalmente «este continuo soñar despierto, medio despierto o dormido» (14). Y todo porque

Es un sueño la vida,  
pero un sueño febril que dura un punto;  
cuando de él se despierta,  
se ve que todo es vanidad y es humo.

BECQUER

Exactamente igual que podemos leer en «El esclavo del demonio»

Mujer fue la prometida:  
la que me diste es fingida  
humo, sombra, nada, muerte.

(11) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo», pág. 76.

(12) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo», pág. 28.

(13) GUILLÉN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 163.

(14) GUILLÉN, J. «Poesía y lenguaje», pág. 179.

Pero vayamos a iniciar el camino con un poco de orden. Y, sobre todo, buscando siempre la dimensión solitaria, ya que el sueño en sí mismo sale un poco fuera de nuestros cauces.

Como venimos haciendo, quiero ofrecer unos poemas que, de modo genérico, más o menos profundamente, enfocan el problema y el tema del sueño y la soledad. Ya he citado más arriba la Rima XXVII becqueriana con el repetido estribillo de «¡Duerme!». Asimismo cabe recordar el poema de Zorrilla «Impresiones de la noche», donde fácilmente se pasa de la oscuridad nocturna a la interna y personal oscuridad de los sueños. O el esproncediano «A Jarifa en una orgía», que termina con el sueño como ejecutoria final. También García Gutiérrez expresa impresiones oníricas en «Elvira», extenso poema de su libro «Luz y tinieblas», cuyo título contrastante está cercano del ensueño. El Duque de Rivas, por su parte, añade al común su grano de arena con el romance «La vuelta deseada».

Pero será Gertrudis Gómez de Avellaneda, con «A la juventud», quien ofrecerá un acabado poema de sueños y ensoñaciones: la juventud está más sola porque se pasa la vida soñando.

Y Bécquer cierra este breve esquema con la Rima que titula de modo significativo y sugerente: «Es un sueño la vida».

A partir de ellos, como ambiente introductorio y propicio, vamos a contemplar una cadena ascendente y gradual de intensificación ensoñadora.

En el «Canto del Cosaco» aparece la palabra sueño perdida en medio de una avalancha de acción y guerra

Vadearon el Tíbre sus bridones,  
yerta a sus pies la tierra enmudeció;  
su sueño con fantásticas canciones  
la fada de los triunfos ambló.  
¡Hurra!, cosacos del desierto...!

Sueño indefinido, sin deslindar ni definir, pero que sirve bien para introducirnos en el mundo pretendido.

Del protagonista del «Rayo de Luna» se dice: «Amaba la soledad porque en su seno, dando rienda suelta a la imaginación, forjaba un mundo fantástico habitado por extrañas creaciones, hijas de sus delirios y sus ensueños de poeta...». Es el ideal: sueño del hombre despierto. Pero hasta llegar a él, es preciso pasar por otros estadios. El sueño real, el de dormido, significa la primera singladura

Yo de la oscura soledad dormía  
el dulce sueño, la cansada frente  
reclinando en un sauce que crecía  
solitario en la orilla del torrente.

Hondo silencio en derredor reinaba;  
silencio que turbaba  
el céfiro, las hojas agitando,  
o el agua que las peñas  
combatía, los bosques atronando.

(«Osian») BECQUER

Siempre que tropecemos con el poeta sevillano, jamás podremos disociar la dualidad soledad-sueño, en cualquiera de los aspectos. Porque, como muy bien dice de Manrique, «había nacido para soñar el amor, no para sentirlo...». Y no sólo el amor: mejor podría decirse, y además de todos los románticos: habían nacido para soñar, es decir, para habitar la soledad

Cercada de fantasmas halagüeños,  
allí la ardiente juventud habita,  
que, dando lindas formas a sus sueños,  
el imperio del mundo solicita.

(«La Juventud») ZORRILLA

¡Oh! si las flores duermen,  
¡qué dulcísimo sueño!

(Rima XVIII)

Sueño que resplandece de amabilidad, de encanto casi, de ambiente sereno y tranquilo. Sabemos que soñar es dejar la vida y su realidad, es abstraer y sumergirse en mundos no físicos. Pero en los versos aún no se nota la soledad. La apariencia, al menos, no es triste

Único alivio del mortal infausto,  
bálsamo dulce del herido pecho,  
ven, blando sueño, y mis cansados ojos  
lánguido cierra!  
Ven, y cobija con tus grandes alas,  
dios silencioso, mi apartado lecho  
de amor un tiempo venturoso nido,  
miserero ahora!

(«Al sueño») M. DE LA ROSA

Malo es el síntoma: aliar el sueño con la «miseria de ahora», aunque sea en modo liberador. El hecho es que el sueño nos evade, nos lanza del mundo: y ahí radica ya un microbio oculto

Y mientras duerma en el modesto lecho  
no sentiré latir el corazón.  
ni conturbarse mi agitado pecho  
con sueños ¡ay! de gloria y de ambición.

GERTRUDIS

Porque de ahí se pasa a una atmósfera, negativa en principio, donde el sueño empieza a nublarse

Dicha es soñar cuando despierto sueña  
el corazón del hombre su esperanza...

.....

Dicha es soñar porque la vida es sueño,  
lo que fingió tal vez la fantasía...

.....

Y en sueño a la verdad pasa la vida,  
sueño al principio de dorada lumbre,  
senda de flores mil, fácil subida  
que a un monte lleva de dorada cumbre;  
después, vereda áspera y torcida,  
monte de inseparable pesadumbre,  
donde, cansada, de una en otra breña,  
llora la vida y lo pasado sueña.

ESPRONCEDA

Contraste y final agorero que se plasma igualmente en Gertrudis

Tal vez sueñe de su madre  
recibir el beso caro;  
tal vez a un ángel sonría  
entre las nubes velado.

Duerme, duerme y que te halaguen  
esos sueños tan gratos  
que a robarte tu embeleso  
se apresta el tiempo tirano.

El planteamiento está hecho. De tal oposición contrastual sólo puede prevalecer, al fin, la segunda intención, el larvado sentimiento que borra

todo hábito feliz o simplemente sereno y armonioso. En el fondo, el resultado es un aldabonazo ya común y habitual

Y en sueños  
confunde  
la muerte,  
la vida...

(«Reo de muerte») ESPRONCEDA

De la serenidad y alegría inicial se ha pasado, gradualmente, a un plano de confusión en que danzan los dos aspectos definitorios del hombre: la vida y la muerte, fin y principio —según quiera mirárselo— de su singladura esencial. Y cuando empiezan a confundirse también da comienzo una triste zarabanda

¡Plegue a Dios que en el polvo de la tumba  
no se sepulte mi cadáver frío,  
sin que el eco del trueno que retumba  
contemple tu gigante poderío!  
Adiós ¡oh mar! el alma que te admira  
soñó tu inmensidad y absorta queda;  
¡Plegue a Dios que del sueño la mentira  
en dulce realidad tornarse pueda!

(«El mar») GRILO

Bien, el sueño es falacia, aunque se desca ardientemente su transformación. ¡Tal es el fracaso de la realidad! Y en tal coyuntura dolorosa se debaten con impotencia y rabia simultáneamente

Soñando a vivir venimos;  
pero en tu región vacía,  
cuanto más días vivimos  
soñamos más cada día.

(«La juventud») ZORRILLA

Quien la conocía me dijo: —«Está ciega»  
Escuché su historia. Sin luz y sin madre,  
del jardín oculto creció en el silencio,  
junto al padre anciano, casi siempre triste,  
que sólo la hablaba de pasados tiempos.  
Enterrada en vida, como a veces llegan  
hasta los sepulcros rumores lejanos,  
traducir creyendo rumores del mundo,  
habitaba en otro por ella soñado.

(«A una viuda») R. GIL

El contraste realidad-sueño ha llegado a su cénit: el hombre, ciego y mirando siempre atrás, a aquel tiempo que siempre fue mejor, sueña un mundo y se asienta en él. Definitivamente el sueño vence

Sobre alegre cristal vivos colores  
pinta alegre, tal vez, mi fantasía.  
cuando la triste realidad sombría  
mancha el cristal y empaña los fulgores

(«A.....») ESPRONCEDA

Y soñando venturas  
pasó la noche umbría,  
llevando mi alegría,  
dejándome dolor.

Y pasaron con ella  
los halagos traidores.  
¡Pasaron los amores  
de bello cazador!

(«El bello cazador») GERTRUDIS

Es decir, el sueño deja al alma sumida en soledad cuando vuelve la realidad imponiéndose. No nos importa el sueño en sí, sino como portador de soledades. Pues bien, en el contraste a que venimos aludiendo, la confusión llega a extremos insospechados cuando no es posible deslindar los respectivos campos

Las almas muy sinceras,  
confundeindo mentiras y verdades,  
después que hacen de sueños realidades,  
elevan realidades a quimeras,

(«Humoradas») CAMPOAMOR

Fingiendo realidades  
con sombra vana,  
delante del Deseo  
va la Esperanza.

(Rima LXXVIII)

El sueño arrebatada y supera, anulándola, la realidad misma. El mundo real deja su existencial valor para que sólo quede lo fantasmal y de entelequia, bien entendido que no por ello es menos valedero

Y es que en el mundo traidor,  
nada es verdad ni mentira:  
todo es según el color  
del cristal con que se mira.

(«Doloras»)

Todo es sueño y mentira en la tierra,  
¡no existes, verdad!

(«En las orillas del Sar»)

Es un sueño la vida,  
pero un sueño febril que dura un punto;  
cuando de él se despierta,  
se ve que todo es vanidad y humo...

(«Es un sueño la vida») BECQUER

Definitivamente el valor que pudiera haber en el mundo real, en la misma vida, ha pasado a ese otro de fantasmas: el sueño es lo que importa, lo valedero, lo sustancial y concluyente. Vivir en tal mundo resulta, pues, la más lógica de las conclusiones. Pero no es menos cierto que los «cendales sin nombre» se perderán en cuanto aparezca el despertar. Por donde vayamos asalta el camino profundo de lo solitario.

Y salgamos ya del sueño en abstracto y como elemento integral. Un aspecto concretísimo de él lo constituye la ilusión, preámbulo que, en su expresión última, raya y roza con lo fantasmal.

La ilusión viene y proviene de un estado somnoliento, no por fuerza despierto, medio despierto o dormido

¿Es verdad lo que ver creo?  
¿Fue un ensueño lo que ví  
en mi loco devaneo?  
¿Fue verdad lo que fingí?  
¿Es mentira lo que veo?

(«El Diablo Mundo») ESPRONCEDA

En la duda radica un punto de soledad, esto es innegable. Aunque sólo sea esa ausencia de certidumbre o el deseo mismo de otras certezas distintas de las que poseemos

Allí están los fantásticos espejos  
que mienten la ilusión de los amores,  
pintando voluptuosos a lo lejos  
sombras de amor entre pintadas flores,  
y de engañoso sol a los reflejos,  
dando al turbio cristal ricos colores  
nos muestra el mundo fuente de placeres  
y manantial del mundo las mujeres.

(«La juventud») ZORRILLA

Siempre aspira a cambiar el hombre ciego  
la suerte propia por la suerte extraña,  
soñando en el palacio y la cabaña,  
el labriego que es rey y el rey labriego.

(«Humoradas») CAMPOAMOR

La ilusión sólo puede llevar al mundo oscuro, indeterminado, vago de las sombras. Mundo asimismo desilusionado, que arrastra la imaginación y, con ella, el espíritu, perdidos ambos en sus confines

¡Yo, que incansable corro demente  
tras una sombra, tras la hija ardiente  
de una ilusión!

(Rima XV) BECQUER

Tal vez engaño de sus propios ojos,  
forma falaz que en su ilusión creó,  
o del vino ridículos antojos  
que, al fin, su juicio a alborotar subió!

(«El estudiante de Salamanca») ESPRONCEDA

Las ilusiones nacen  
como las nubes,  
en los alborotados  
mares azules.  
Las ilusiones  
como las nubes, mueren  
sin saber dónde.

(«Flores y lágrimas») GRILO

En todo caso el poeta es consciente de la soledad que significa la ilusión, es decir, la mentira de una creación engañosa, aunque —ya lo hemos dicho— crean profundamente en dicha creación, al menos mientras existe

Pasó... ¡no era mujer!... era mi sueño  
que el aire del crepúsculo mecía:  
el angel era que forjó en su empeño  
de amor mi fantasía.

(«Mirar») PASTOR DIAZ

Hasta que, harto ya de que se escape siempre como aura fugaz intangible, le da el nombre de fantasma, añadiendo un nuevo matiz semántico que proporciona, a su vez, otra mayor carga de misterio, de fuga, de dolor desamparado

¡Oh, alma! dí: ¿Quién era aquel  
fantasma amado y sin nombre?  
¿Un genio? ¿Un angel? ¿Un hombre?

GERTRUDIS

Y es que el fantasma no es sólo una creación subjetiva, sino un ser externo, objetivo, con existencia propia e independiente, que, brotando de nuestra propia ilusión y fantasía, se nos impone desde fuera como una sombra triste, agorera, cargada de ocultos presagios

Soné contigo: roca solitaria  
mi frente sostenía  
al pie de la desierta pasionaria;  
en sus umbrosos plácidos retiros  
se quejaban las flores,  
y a lo lejos, cual música de amores  
yo escuchaba el rumor de sus suspiros.  
Pasó la noche, el vaporoso día  
tras los azules montes despuntaba,  
y el tierno cáliz la azucena abría.  
¡Todo a la vida y el placer tornaba!  
Sólo tu amor dormía...  
y nunca para mí se despertaba.

(«En un sueño») GRILO

Alzarse miro entre la niebla oscura  
 blanco un fantasma, una doidad radiante,  
 que mueve a mi su colosal figura  
 con pasos de gigante.

Reluce su cabeza  
 como la luna en nebuloso cielo:  
 es blanco su ropaje, y negro velo  
 oculta su belleza.

(«Mi inspiración») PASTOR DIAZ

Una fantasma seguimos,  
 que solo soñando vemos,  
 vacío si la tenemos,  
 si la perdemos, fortuna:  
 no acertamos cosa alguna,  
 por Dios, desde que nacemos.

ZORRILLA

Yo soy un vano sueño, un imposible,  
 vano fantasma de niebla y luz:  
 soy incorpórea, soy intangible...

(Rima XI) BECQUER

Y siempre el fantasma, inabarcable y lejano, será causa oscura de soledad incurable y dolorosa, extraviada y fascinante, inexorable y metafísica

Por los ámbitos lóbregos de un sueño  
 vi cruzar un fantasma peregrino  
 que, envuelto en nube de fulgor divino,  
 me llamaba mirándome risueño.

Seguirle quise con ardiente empeño,  
 fascinado y extático y sin tino:  
 pero al tocar su mundo purpurino,  
 veloz, huyó, mirándome con ceño.

Sentido de su rápida mudanza,  
 «¿Por qué —dije— te places con mi daño?».  
 Y ansioso me quedé sin mi templanza.

«Yo soy —me dijo con semblante huraño—  
 para quien no me logra, la Esperanza,  
 para quien me consigue, el Desengaño».

(«Visión») BALART

Ahora bien, el fantasma no se queda sólo ahí, en el elemento ciertamente oscuro, pero inoperante en cierto modo cuando el sujeto no se sugestióna. Precisa avanzar: y el próximo paso la constituye la visión que, en sentido romántico, ofrece ya aristas un tanto patológicas, de enfermedad anímica. Se trata, al menos, de una hiperimaginación, de una fantasía potenciada nerviosamente hasta sobrepujar los límites de la posible normalidad. La visión participa de esferas rayanas en lo alucinante y sobrecogedor. Naturalmente no podía ser menos. La soledad se acentúa al tiempo que el hombre, libre de cuerpo y concentrado sólo en la facultad anímica, se pierde irremediabilmente en mundo ultrasensible, extrahumano en todo sentido.

Tal es el caso de D. Félix de Montemar, perdido sólo en ambiente de alucinaciones y visiones fantasmagóricas, para terminar con este colofón

Y aquel extraño y único ruido  
que de aquella mansión los ecos llena,  
en el suelo y los techos repetido,  
en su profunda soledad resuena.

Y lo mismo el Capitán Montoya de Zorrilla que, paralelo a D. Félix, obtiene la «reconfortante» visión de su propio entierro. Desde luego puede hablarse, sin temor a exagerar, de escalofríos y espeluznantes vivencias.

Lo que corresponde al mundo visionario —el profeta mismo es un ser que atemoriza— carece en absoluto de elemento normal, amable, sereno. Es un mar encrespado, y desalentador a menudo

Pasad, fantasmas de la noche umbría,  
de negros sueños multitud liviana,  
que, columpiados en la niebla fría,  
fugitivos llamáis a mi ventana.

Pasad y no llaméis, dejadme al menos  
que en la nocturna soledad dormido,  
los lentos días de amargura llenos  
calme y repose en momentáneo olvido.

(«Vigilia») ZORRILLA

Misteriosa visión de mi vida,  
más vaga que el caos en forma y color;  
te comprendo en mí mismo perdida,  
cual sueño penoso, cual sombra de amor.

(Misterio») ZORRILLA

Sueño penoso... Tanto que Bécquer no acierta a despegarse de su embrujo ni a desligar verdad y visión: incluso sospecha que la verdad radica precisamente en la visionaria realidad

¡Yo no se si ese mundo de visiones  
vive fuera o va dentro de nosotros,  
pero se que conozco a muchas gentes  
a quienes no conozco!

(Rima LXXV) BECQUER

Lo que conduce a la salida de siempre esperada: soledad y más soledad

No hallo en ello ni sílfides ni magas:  
que en esas solitarias ilusiones  
solo siento en redor, torvas y vagas,  
las memorias de hiel de mis pasiones.

(«Crepúsculo de la tarde») ZORRILLA

Dijérase, al ver lo inmóviles  
que ambos en ello persisten,  
que son dos sombras de un sueño  
que a alguno en la noche aflige,  
Tal vez de dos enemigos  
que un mismo ataúd divide,  
creyéranse dos fantasmas,  
que, juzgándolo imposible  
partir un mismo sudario,  
alzáronse despechadas  
en aparición visible.

(«Las estocadas de noche») ZORRILLA

Soledad que se peirde, ella misma, en lo indefinido, aéreo, dudoso, desesperadamente intocable

Así vaga sombra de luz y de nieblas,  
mística y aérea dudosa visión.

(«El estudiante de Salamanca»)

Y soledad flotando queda en la visión, constituyendo la visión misma, identificadas ambas en una sola cosa, en único ser

Y tú, ¿quién eres de la noche errante  
aparición que pasas silenciosa,  
cruzando los espacios ondulante  
tras los vapores de la noche acuosa?  
Negra la tierra, triste el firmamento,  
ciegos mis ojos sin tu luz estaban,  
y suspirando entre el oscuro viento  
tenebrosos espíritus vagaban.

.....

Bardo amante, esa hechicera  
fiel y sola compañera  
de tu solitaria amiga,  
presurosa mensajera  
mis pensamientos te diga.

Yo me encontré en esos valles  
a esa misteriosa guía,  
cuando lenta recorría  
de olivos desiertas calles  
tristes, como el alma mía.

.....

Y como el recuerdo amante,  
me siguió en mi soledad  
callada, tierna, constante,  
sin apartarse un instante  
esa nocturna beldad.

(«La luna en una ausencia») C. CORONADO

Pero la visión rompe los nervios de dolor, de soledad, y quebranta la voz hacia el grito, hacia el lenguaje ronco que deja de ser auténticamente humano. Todo estalla, todo desaparece y se derrumba. Y el corazón se desata

¡Rugir sin que le amenacen  
en la playa en que se aduermen!...  
¡Visión! Eres la memoria;  
eres la verdad que miente;  
¡no escribas más con la punta  
de mi corazón y aléjate!

(«El lenguaje de las estaciones») ROS DE OLANO

## Grito esperado y en franca justificación porque

Figuras mil en su delirio insano  
 fingiendo en torno a su encantado lecho,  
 el sueño su invencible y grave mano  
 posando silencioso sobre el pecho,  
 formas de luz y de color sombrío  
 arroja al huracán del desvarío.

(«El Diablo Mundo») ESPRONCEDA

He aquí la última singladura: el delirio, en que la mente, el sentimiento, todo cuanto define al hombre, se retuercen, se mezclan en alucinante distorsión, produciendo unos modos de existir y de morir convulsos, porque no son aseguibles al molde humano, porque exceden sus ámbitos.

¡Son delirios de mi mente!  
 ¡Es delirio esta agonía  
 que, cada vez más ardiente,  
 me consume noche y día  
 y va arrugando mi frente!  
 ¡Es delirio el padecer  
 y soñar con un placer  
 que apenas la mente alcanza!

.....

¡Madre tierna, madre mía,  
 si vieras a tu Fernando,  
 al hijo de tu alegría  
 llorando en la noche y día,  
 y no por tu amor llorando!  
 ¡Si le oyeras maldecir  
 esta vida que le diste,  
 porque su anhelo es morir!...  
 Pero, ¡ay! la muerte es tan triste!...  
 ¡Yo nací para vivir!

(«El Paje») G. GUTIERREZ

El delirio es la gradiosidad de la visión, su espasmo casi divino, o diabólico, pero siempre lo rotundo, lo tremendo, lo estremecedor

Tendió desolado y triste  
 los ojos, y allá en la alcoba  
 vio sentada sobre el lecho  
 una aparición horrible,

que en su vacilante forma  
mostraba el par su contorno,  
mitad monstruo y mitad rosa,  
y, al son de la ardiente llama,  
en voz le decía cóncava...

(«Las dos rosas») ZORRILLA

Vuelve y revuelve el cadáver  
y le torna a revolver;  
cree que sueña, y se sacude,  
porque despertarse cree,  
y tiende él triste los ojos  
desencajados doquier.

(«Capitán Montoya») ZORRILLA

No se puede pedir más: en lo alucinante y destructor del delirio no sabe si es sueño o realidad cotidiana.

De la titánica lucha el hombre saldrá vencido, desolado, lleno de terror, flotando como sombra y visión él mismo

¿Qué negro sueño es aqueste?  
¿Qué delirio el que padezco?  
Esta sombra que aborrezco  
¿cuándo pasa? ¿Adónde va?  
Lo siento sobre mi frente,  
que en masa gigante rueda,  
y siempre sobre mí queda,  
siempre ante mi vista está.

.....

No estoy solo, no deliro...  
y esos fantasmas que miro  
¿qué me quieren, quienes son?

(«El crepúsculo de la tarde») ZORRILLA

Pobre, desgraciado del hombre. ¡Tanto se distendió su espíritu, que perdió toda flexibilidad: ya ni capaz es de reconocer lo que a su alrededor sucede! Cree estar seguro de que no delira y, en cambio, apenas le quedan fuerzas para preguntar por los fantasmas que giran en torno suyo.

Hasta que le llega la última convicción, la claridad postrera, precursora del fin inexorable

¿Qué potencia infernal mi mente altera?  
¿De dónde viene esta visión pasmosa?  
Ese genio... esa negra mariposa,  
¿qué es, qué quiere de mí?

En vano llamo a mi ilusión quimera:  
 no hay más verdad que la ilusión del alma;  
 verdad fue mi quietud, mi paz, mi calma...  
 Verdad... que ya perdí.

(«La mariposa negra») PASTOR DIAZ

¿Qué más? Es el golpe definitivo, el golpe de gracia, el golpe contun-  
 dente que acaba por definir, sin el más mínimo de duda, la última soledad del sueño

No hay más verdad que la ilusión del alma...  
 Verdad... que ya perdí.

Como muy bien canta Gertrudis Gómez de Avellaneda, refiriéndose a Napoleón

¡Oh qué brillante sueño,  
 qué delirio divino!  
 ¡Y este fue, Bonaparte, tu destino!  
 Vivir... morir... dormir... ¡Quizá soñar!

Sueño... Delirio... y para que resulte más sangrante todavía, ¡fue! O lo que es lo mismo: sueño, polvo, sombra, nada...

¡Oh, que brillante sueño!  
 Vivir... morir... dormir... ¡Quizá soñar!

-----  
 Pensaban que estaba solo,  
 y no lo estuvo jamás  
 el forjador de fantasmas,  
 que ve siempre en lo real  
 lo falso, y en sus visiones  
 la imagen de la verdad.

(«En las orillas del Sar») ROSALIA

Lo real destronado como falso. El sueño - la visión— como única verdad que acompaña. ¡Triste verdad y compañía triste, reducida tan solo a una imagen!

¡Que ve siempre en lo real  
 lo falso, y en sus visiones  
 la imagen de la verdad!

Soledad desolada, sin límites, del sueño. Son las estremecedoras profundidades metafísicas...

## A M O R

Capítulo, el del amor, especialmente significativo en el ámbito romántico. El amor concreto, que nunca lo es absolutamente, y el amor de ensoñación, que está siempre al fondo de todo.

Sea como fuere, el amor define los dos momentos cruciales del existir humano: la vida y la muerte; y aún extiende sus alas al más allá. El amor impulsa el suicidio en Werther y la salvación de D. Juan es obra también del amor.

Ahora bien, como casi todo, también el amor resulta fantasmal y onírico para el romántico. Comienzan soñando con una mujer inexistente, sin realidad alguna, como nota Díaz-Plaja (15), lo que les hace cavilar demasiado profunda y dolorosamente acerca de la inesencialidad metafísica amorosa. Por otra parte está el propio destino trágico del hombre: ha de ser «el héroe romántico, misterioso, desgraciado y apuesto para los que le querían, especialmente la mujer adorada por él» (16). Esto se afirma de la fatalidad que preside los amores de Laura y Ruggiero. Igual podría predicarse de todos los amores del Romanticismo. «Había nacido para soñar el amor, no para sentirlo», dice Bécquer de Manrique, quintaesenciando así la profundidad última del amor. Y el caso es que el amor significa la salvación absoluta o la total condenación, según los casos. Campoamor lo dice jocosamente, pero con el trasfondo de lágrimas tan característico en él

Absorto en tí mi deseo,  
tan sólo en tu amor creí;  
pero ahora en nada creo  
desde que no creo en tí.

(«Cantares»)

Variante de aquella exultante y dolorosamente alegre vivencia bequeriana

Hoy la he visto y me ha mirado.  
¡Hoy creo en Dios!

Resulta, pues, importantísimo el amor, y fatal y desesperado y destructor en grado sumo. Hasta llegar al dolor y a la muerte como únicas

---

(15) DÍAZ-PLAJA, G. «Introducción al romanticismo español», pág. 105.

(16) MARTÍNEZ DE LA ROSA, F. «La conjuración de Venecia», pág. 276.

salidas posibles. Cuando no el anonadamiento total por parte del que ama

Nada resta de tí... te hundió el abismo.  
Te tragan los monstruos de los mares.  
No quedan en los fúnebres lugares  
ni los huesos siquiera de tí mismo.

(«Nada resta de tí») CORONADO

O lo que es lo mismo, todo lo que significa amor desaparece, ni polvo queda

Humo, polvo, sombra, nada.

Y no viene mal aquí copiar unos versos de Cadalso, explícitos en grado sumo

Amor, con flores ligas nuestros brazos;  
los míos te ofrecí lleno de penas,  
me echaste tus guiraldas más amenas,  
secaróñse las flores, ví los lazos  
y ví que eran cadenas.  
Nos guías por la senda placentera  
al tiempo del placer ciego y propicio;  
yo te seguí, mas viendo el artificio,  
el peligro y tropel de tu carrera,  
ví que era un precipicio.  
Con dulce copa, al parecer sagrada,  
al hombre brindas, de artificio lleno;  
bebí, quemóñse con su ardor mi seno,  
con sed insana la dejé apurada  
y ví que era veneno.  
Tu mar ofrece con fingida calma,  
bonanza sin escollos ni contagio;  
yo me embarqué con tal falaz presagio,  
ví cada rumbo, que se ofrece al alma,  
y ví que era naufragio.  
El carro de tu madre, ingrata diosa,  
ví que tiraban aves inocentes;  
besáronlas mis labios imprudentes,  
el pecho me rasgó la más hermosa  
y ví que eran serpientes.  
Huye, amor, de mi pecho ya sereno,  
tus alas nueve a climas diferentes,  
lleva a los corazones imprudentes  
cadenas, precipicios y veneno,  
naufragios y serpientes.

(«Injuria el poeta al amor»)

No importa que el tono sea un tanto reposado, falto de las acostumbradas fogosidades románticas. Interesa destacar, sobre todo, el clima doloroso, amargo, creado por el amor. La total falacia. En definitiva, la soledad negra que el amor produce. Y es que, quizá, el amor mismo se identifique en la soledad —la unidad— allá en su esencia última.

Bien, vayamos por partes.

No quiero pasar por alto una comprobación hecha a lo largo y ancho en la poesía romántica: en el teatro se expresa mucho mejor la soledad amor, alcanza notas y agudos escalofriantes, de los que carece la lírica. No me he parado a analizar el por qué, toda vez que sólo marginalmente nos interesa. Pero en rigor, es justo reconocer lo que digo. Quizá sea porque lo teatral se presta más a la expresión sonora, quizá por la misma vida cuatridimensional: la voz, dimensión cuarta de la criatura escénica. No lo sé.

Basta con citar tres obras para saber hasta dónde alcanza la soledad aludida: «Samuel», de García Gutiérrez; «Los amantes de Teruel», de Hartzambusch; y «El paje», de García Gutiérrez también.

Muy especialmente esta última citada donde, incluso, podría hablarse de ciertos tonos o matices freudianos.

Quiero ofrecer sólo una nota de cada una de ellas, como síntoma y símbolo únicamente.

En la escena II del acto I de «Samuel», Don Manrique se expresa en estos términos

Dejadme aquí con mis penas;  
que a solas mejor suspira  
quien, preso en dura cadena,  
por unos ojos delira,  
y el corazón enajena.

Quizá sea un tópico «llorar de amor». Quizá denote sensiblería. Lo cierto es que así hablan, así sienten y así lloran en el Romanticismo. El hecho de que a nuestra sensibilidad le desagrade, no invalida su autenticidad. Creo yo.

Por su parte, Ferrando —el Paje— raya en la desesperación ante la soledad amorosa, sin eco, en que se halla inmerso

¿Tú no sabes  
que mucho tiempo devoré a mis solas  
tormentos infernales, que mi alma  
en convulsivo frenesí penaba?

¿No viste nunca en mis dolientes ojos  
acerbo llanto que mi rostro ajaba?  
Era amor, tanto amor, que ya en mi pecho  
no podía caber, y al fin estalla  
en suspiros y lágrimas, deshecho.  
¡Ten de mí compasión!

(«Escena VIII» - Acto III)

Tengamos en cuenta, además, que tal amor lo ha despertado su propia madre —bien es verdad que ninguno de los dos lo sabe— con lo cual, la muerte resulta inevitable al final.

Muerte que, en otro sentido, también aparece necesaria para los «Amantes de Teruel», expresada en labios de Isabel de Segura con lógica aplastante

Por fortuna mía,  
Marsilla, al morir, me deja  
el corazón sin amor,  
y sin lugar donde prenda.  
Por más fortuna, Marsilla  
de mí se olvidó en la ausencia,  
y puso en otra mujer  
el amor que me debiera.  
Por dicha mayor, Azagra  
es de condición soberbia,  
celoso, iracundo: así  
mis lágrimas y querellas  
insufribles le serán;  
querrá que yo las contenga:  
no podré; se irritará  
y me matará.

(Escena XI - Acto II)

Es decir, el amor, la fatalidad del amor no deja lugar a dudas. Veámos qué sucede en la lírica, nuestro obligado campo de acción.

Sin lugar a dudas, creo que existen dos poemas fundamentales en que se encarna, del modo más veraz y convincente, la dimensionalidad solitaria del amor. En otros cien poemas podemos encontrar retazos, alusiones, notas más o menos representativas. Pero es en estos dos donde se encierra como una totalidad, como un ciclo perfecto y completo.

El primero es «La violeta», de Enrique Gil y Carrasco. La debilidad de la flor, su misticismo oculto se aunan a la idea de destierro y dan como resultado una sentida tristeza, un melancólico abandono, una empapada

soledad silenciosa. Quizá este poema, de los dos, resalta más por la ternura, la serenidad, el dolor contenido.

El otro es de García Gutiérrez y se titula «Elvira», inmerso en su libro «Luz y tinieblas». Fuerza, pasión, vigor doloroso resaltan como típicos. Y el poema es un canto triste, amargo, de fuertes tonos en que se expresa gradualmente la soledad producida por el amor, hasta llegar a su expresión completa y cerrada, con un grito ronco.

Los dos completos. Los dos muy románticos. Cada uno en una vertiente tonal, completándose y cerrando el ciclo.

Al final sólo una nota se desprende de los dos: la soledad profunda, intangible, metafísica.

Amor y soledad. He ahí un problema arduamente insoluble. Si el amor es dualidad necesaria, ¿por qué su ejecutoria última tiene que ser inevitablemente solitaria?

Ha escrito Larra: «El corazón del hombre necesita creer algo, y cree mentiras cuando no encuentra verdades que creer» (17). Pero el amor es una de las mayores verdades cordiales. Con lo que, según Larra, podría ser también una de las más grandes mentiras. Campoamor es el gran cantor del amor-mentira, Falacia sentimental aliada al fenómeno cronológico. El amor es un sueño, un deseo quimérico del corazón humano. El lo reduce a prosaica realidad, a menudo en función del tiempo

Yo, como muchos, creo  
que dura nuestro amor lo que el deseo

(«Humoradas»)

Dos puntos a destacar: lo efímero del amor y su condición degradante: radica únicamente en el deseo. Tristeza, pues, vestida de soledad

--No entiendo tu amor, Lucía.  
--Ni yo vuestros desengaños.  
--Y es porque la suerte impía,  
puso entre tu alma y la mía  
el yerto mar de los años.

.....

- Oye a quien bien te aconseja.  
- Inútil es vuestra riña.  
--Siento tu mal.--No me aqueja.  
(- ¡Pero, Señor, si es tan niña...!)  
(--¡Pero, Señor, si es tan vieja...!)

(«Cosas de la edad»)

---

(17) LARRA, M. J. «Diálogos de costumbres». pág. 38.

Te casarás, y acaso al otro día  
 verás tu pecho de amargura lleno.  
 ¿Qué quieres, hija mía?  
 Si una copa de amor es ambrosía,  
 dos copas de placer son un veneno.

.....

Se jura amar una existencia entera,  
 y en un día no más se ama y olvida.  
 Y ¿cómo remediarlo? Así es la vida,  
 y jamás ha de ser de otra manera.

El amor, pues, es una mentira del tiempo. Está en función suya y él, el tiempo se encarga implacablemente de ofrecer la verdad desnuda, inexorable, tremendamente desoladora.

Claro está que un sentimiento humano ha de tener una humana raíz, quiérase o no, y también Campoamor profundiza en ella.

Te adoré el primer mes; pero al siguiente  
 ya era un frío deber su amor ardiente.

.....

¿Me quieres? Le pregunta, y ya la esposa  
 dice sí, mas pensando en otra cosa.

.....

Cuando dudaba de ella, vacilaba;  
 pero ya no vacilo;  
 su amor, mientras dudé, me atormentaba,  
 hoy sé que me es infiel y estoy tranquilo.

(«Humoradas»)

Ahí está la mentira personal. Envuelta en humoradas, cierto, con apariencia de carcajada brusca, de burdo chiste. Yo me inclino a creer que se trata del sarcasmo extravagante, radical, justificador. De la caricatura violenta, con que se intenta desviar el dolor, sabiendo que siempre estará al fondo. Porque es preciso meditar la bufonada aparente

En guerra y en amor es lo primero,  
 el dinero, el dinero y el dinero.

Sobre todo teniendo en cuenta que de su pluma brotaron poemas como «El tren expreso», en que el amor, sea por la razón que quiera, tiene su expresión cabal en la sonrisa triste de la muerte. La mujer sin nombre se apaga, muere por el amor sentido y por el que siente.

Engaño y mentira del amor que destrozan el alma, dejándola sumida en oscuridad. Quizá la única luz verdadera provenga de la hoguera amorosa. Pero su fuego... «¿Cuánto tiempo, en fin, durará tu amor de niña? Una breve mañana; y volverá a hacerse la noche en torno, y permaneceré solitario y triste, envuelto en las tinieblas de la vida» (18).

En todo caso la falta de amor siempre conduce al desengaño, al dolor y la desesperanza.

Feliz quien goza el sol de su prenda,  
y triste aquel que en soledad gimiendo,  
ausente pasa el mayo de la vida!

(«A Corina Ausente») GALLEGO

¿En verdad es feliz «quien goza el sol» de los amores? Así debe ser para el romántico. Porque incluso la propia Rosalía destila dolor, oculto sí, cuando canta su ataraxia

¡No!... No ha nacido para amar, sin duda,  
ni tampoco ha nacido para odiar,  
ya que el amor y el odio han lastimado  
su corazón de una manera igual.

Como la dura roca  
de algún arroyo solitario al pie,  
inmóvil y olvidada anhelaría  
ya vivir sin amar ni aborrecer.

Triste destino el del hombre que vive sin amar. Soledad profunda cuando el corazón está vacío de los demás y de uno mismo

Sin gozar te elevaste, y ni una queja  
te arrancó tu caída; nada humano  
palpitaba en tu pecho de diamante.  
Sin odio y sin amor, el pensamiento  
era tu sola vida. Semejante  
al águila soberbia que domina  
en solitario cielo.

.....

Jamás por disipar tu real tristeza  
aparaste la copa en los festines,  
ni homenaje rindiendo a la belleza  
respiraste el placer en los jardines.

---

(18) BÉCQUER, G. A. «Obras Completas»

Inmóvil, mudo, eual estéril roca  
 te hallaba la hermosura:  
 ni la sonrisa de su linda boca  
 ni el llanto de sus ojos  
 consiguieron llegar a tu alma dura,  
 excitarte a placer ni darte enojos.

(«Napoleón») GERTRUDIS

Soledad real y potenciada que no puede apagarse, porque no es de tipo material o plástico: radica en la esencia de la propia alma y es insuperable. Soledad hacia dentro. Pero también exteriorizada, impuesta desde fuera.

Que el alma sin amor, y sin profundos  
 latidos, y aún pesares,  
 se halla más sola en medio de esos mundos  
 que un bajel en los mares.

(«La inocencia») PASTOR DIAZ

¿Qué vamos a añadir nosotros cuando ellos mismos lo expresan tan explícitamente?

Pero estamos evidenciando la falta de amor. Y es precisamente el amor mismo, su existencia, lo que nos interesa especialmente. La concepción que los románticos tienen de él y cómo llegan, en su camino, a la soledad si es que, verdaderamente, llegan a ella.

Resultan significativos los versos de Pastor Díaz

Tomad la ruta desierta  
 de un corazón que os adora,  
 y que os promete, señora,  
 un culto, un templo, un altar.

(«Su mirar»)

Un corazón lleno de amor viene a ser «una ruta desierta». No es nada agradable, halagüeño, el sentimiento amoroso.

Incidimos otra vez en la tragedia romántica: el amor es una desgracia, una insatisfacción impetuosamente alimentada, un desengaño continuo y una soledad, un desierto, en su mismo existir. Así lo siente Salada cuando cree que Adán ambiciona otros horizontes

¡Oh, Adán, Adán! ¡Tu corazón no es mío!  
 ¡Oh, tu ambicioso corazón delira!  
 ¡Ay, que me lo robó tu desvarío,  
 y por sólo mi amor ya no suspira!

(«El Diablo Mundo»)

Y es que se siente el amor, se le concibe como algo desgarrador, egoísta, exclusivo. No es un sentimiento dulce, sino un instinto fuerte con reflejos duros, negros, dolorosos. Por eso se está en continua desazón, en inquietud permanente.

El resultado, la idea cierta y única es que el amor crea, con su nacimiento, la soledad, y ambos se desarrollan al unísono

Y pues sé, triste amapola,  
que ese encendido color  
que el rojo sol tornasola,  
no es más que un barniz de amor,  
y por amor vives sola...

(«La amapola») ZORRILLA

No sólo «se vive» sino que la soledad constituye algo intrínseco a la vida, a la esencia del ser que se halla en posesión del amor

Porque, expuesta al rudo viento  
y a la intemperie olvidada,  
recuerda tu nacimiento  
la soledad y el tormento  
del ánima enamorada.

(«La amapola») ZORRILLA

Soledad bajo los auspicios de la tragedia. Soledad unida a tormento, con lo que vienen a ser una misma cosa. Y naciendo, además, a la intemperie y al rudo viento.

Volvemos a la idea del amor como engaño y mentira. Solo que ahora tal mentira y engaño provienen de la misma constitución íntima del amor, no de su circunstancia externa. Naturalmente, tal convicción y estado de cosas sólo puede llevar, como en efecto lleva, a una expresión desesperada, a un maldecir mientras se entrevé un rayo de luz

Huid, si no queréis que llegue un día  
en que, enredado en retorcidos lazos  
el corazón, con bárbara porfía  
luchéis por arrancároslo a pedazos,  
en que al cielo en histérica agonía,  
frenéticos alcéis entrambos brazos,  
para en vuestra impotencia maldecirle,  
y escupiros, tal vez, al escupirle.

(«El Diablo Mundo») ESPRONCEDA

Imprecación lanzada a propósito de lo falso y trágico que es el amor.

En todo caso el hombre se debate aún en alarde último y desesperado. Pero el amor podrá más. Vendrá implacable y tétrico a completar el ciclo trágico de la vida humana. Las fuerzas faúnicas, desplegadas al viento, circundan y ahogan al hombre como decididas y fatales coéforas: el destino del hombre frente al amor es la soledad absoluta, por uno u otro medio

Y vos, cuando déis respuesta,  
capitán, a ese papel  
que fue la carta de Urías,  
sierpe que al pecho guardó,  
al rey D. Alfonso el Casto  
esto por mí le diréis:  
que su injusticia perdono,  
y al que me ofendió también  
Que siempre noble y leal  
esclavo fui de su ley.  
Y que quisiera morir  
en los combates por él.

.....

Mas, del desmayo profundo  
muy pronto le hizo volver  
un hierro, que penetraba  
de su pupila al través.  
Un ronco alarido exhala:  
nada más se oye después,  
que sus sollozos ahoga  
con orgullo y altivez.

YA QUEDAN SOLO A SALDAÑA  
EN SU AMARGO PADECER.  
TINIEBLAS PARA LOS OJOS.  
CADENAS PARA LOS PIES.

(«El Conde de Saldaña») GARCIA GUTIERREZ

Los últimos cuatro versos simbolizan, de modo sencillo e impresionante, las consecuencias que el amor, hermosura, mujer, etc. —que todo es uno y lo mismo— ofrecen al hombre. Tinieblas y cadenas. Es decir, soledad de cárcel y soledad de luz: el hombre frente al vacío y la eternidad.

Pero no acaba todo ahí. Parece que, si el amor es soledad y llanto, alegría y placer será su ausencia. Pero tampoco así sucede, con lo que las raíces del amor se hacen escondidas y maléficas en su completa existencia.

Ya hemos visto que el amor hace al alma romántica desgraciada.

También desgraciada y solitaria se encuentra cuando el amor —el amor del otro— se va

Abismado en el dolor,  
seis horas pasé mortales  
hablándote de mi amor,  
al trémulo resplandor  
de los cirios funerales.

.....

Por salir de aquel estado  
pugnaba con vano empeño  
pensando que era soñado:  
¡Un año entero ha pasado  
y aún me parece que es sueño!

Desde aquel amargo día  
vivo en triste soledad;  
y, en esta larga agonía,  
la mitad del alma mía  
llora por la otra mitad.

.....

Aquel ruiseñor sin nido  
que vaga por la pradera,  
conturbado y dolorido  
con el recuerdo querido  
de su pobre compañera,  
cuando al fin el canto agota,  
sobre una rama sin flor  
que el cierzo iracundo azota,  
repite una sola nota  
eco de un solo dolor.

(«Preludio») BALART

Quizá pueda objetarse que son modos distintos de concebir el amor. Pero siempre nos movemos dentro del ámbito romántico, aun diferenciando matices o momentos psicológicos. Balart añora a su esposa muerta. Pero Nicasio Gallego se siente amargo y solo en la ausencia

Mas yo, que estoy de mi Pradina ausente,  
suspiro solo y de tristeza helado  
cual si bramara el ábrego inclemente.

(«La primavera»)

Y es que, por ilusión óptica o de simple perspectiva, también considera el tiempo pasado como mejor. Y con el tiempo, el amor, que fue trágico en su momento pasado-presente, se torna amable en la distancia

temporal, trasladando su dolor, al presente, al recuerdo. El caso es que lo amoroso siempre resulta efectivo bajo el prisma del dolor y la soledad

Cuando pasó el perfume, la brisa de esa aurora,  
nada ¡oh! al alma deja la amarga realidad!

(«Último amor»)

Corazón que no has amado,  
tú no sabes del dolor  
de un corazón acosado,  
carcomido, desgarrado  
por amarguras de amor

(«Un recuerdo y un suspiro») ZORRILLA

A veces el dolor se hace tan insoportable, la soledad tan abrumadora, que resulta necesario buscar un compañero que ayude a continuar las singladuras vitales

Yo tu dolor cantaré,  
tú cantarás mi dolor,  
que igual el de entrambos fue,  
y hartoo yo solo lloré  
una mujer, un amor.

(«Un recuerdo y un suspiro») ZORRILLA

Las menos. Porque el romántico prefiere ser él solo, sufrir solo y clamar también en soledad con su carga, con su amor ausente, con su fracaso y su dolor

¿A quién convertiré ya mis suspiros,  
cuando el hado severo en mi desgracia  
ostenta sus rigores, y buscando  
el término al humano sufrimiento  
¡Oh Nise! te ha apartado de mis ojos,  
de mis ojos que en noche tenebrosa  
ausentes de tu sol vayan errantes?

(«A Nise»)

No hay duda, desde luego, El amor que se va deja en soledad al amante desesperado, mudo y lloroso siempre.

Y esta soledad dolorida de amor alcanza matices extrañamente patéticos, callados, silenciosos, como si de estatuas se tratara

Cuando a la pastorella,  
hija del sol,  
cayeronle las alas  
del corazón,  
pasaba sola,  
sentada en aquel sitio,  
horas y horas.

(«Canto de la gitanilla») GRILO

Y helándome la sangre, fríamente, de amor y de esperanza  
me dejara, con un solo golpe, para siempre huérfana.

(«En las orillas del Sar») ROSALIA

Sea como fuere, el amor que se va, el amor que muere, el amor que desaparece, deja siempre dolor y soledad

Qu'os amores xa fuir'on  
as soidades viñeron...  
de pena me consumiron.

(«Campanas de Bastabales») ROSALIA

Nos falta un último apartado en el terreno amoroso: el amor sentido sin correspondencia, sin eco grave, el no ser capaz de sentir amor. Grave asimismo saber que el amor que nos ofrecen se aleja definitivamente, incluso, con la muerte: resulta irremediable. Pero lo que de verdad es trágico sin paliativos, es un amor sentido sin que despierte eco, correspondencia, en los demás, en el otro. Hablar en un desierto. Buscar voz, como decía Larra, sin encontrarla

Y fue su amor cansancio a mis sentidos,  
hielo a mi corazón.

(Rima LXXXVI)

Imaginamos el cansancio y aburrimiento del poeta. Pero, ¿cuál no será la soledad y desilusión del otro amor, que sólo hielo y cansancio produce?

Y es que son reveladoras y concluyentes las palabras que Rica Brown dedica a Bécquer: «Para Bécquer, como para Leopardi, el único amor real viene a ser el irrealizable, la única mujer posible es la imposible: «la donna ch' non si trova». De ahí su obsesión por las formas intangibles, las mujeres inaccesibles, toda la serie de sueños imposibles, que son

los habitantes del mundo de su creación» (19). También puede aplicarse a Espronceda, Zorrilla, Duque de Riva, Ferrari, a todos. Solo que cada uno expresará el fenómeno según su particular modo de ver las cosas

Quise admirar del mundo la hermosura,  
y hallé doquiera el mal. De amor ardía,  
y nunca a mi benévola ternura  
otro amor respondía.  
Solo y desconsolado  
cantar quise a la tierra mi abandono,  
mas ¿dó tienen los hombres voz ni tono  
para un desventurado?...  
Al destino acusé, y acusé al cielo,  
porque este corazón dado me habían;  
y de mi queja y de mi triste anhelo  
los cielos se reían  
¿Dó acudir? ¡Ay! demente  
visitaba las rocas y las olas  
por gozarme en su horror, llorar a solas  
y gemir libremente.

(«Mi inspiración») PASTOR DIAZ

Aunque una nota es común a todos: la fuerza, la violencia de la expresión, lo acentuado y pujante del sentimiento, quizá, esta parcela de soledad ante el amor sin gemelo sea Pastor Díaz quien mejor la encarna

Y entonces ¡ay de mí! despiadada,  
más alta y fría que esa inmensa sierra  
desplomó sobre mi alma abandonada  
su vasta soledad toda la tierra.  
¡Me encontré solo!... En mi dolor profundo  
busqué en vano una sombra de consuelo:  
sólo una sombra ví mayor que el mundo,  
seguir y huir mis pasos sobre el suelo.  
Sólo esa imagen enlutada y triste  
miro doquier, como un mortuorio manto,  
que el campo inmenso de la vida viste  
con su dolor de soledad y llanto.  
¡Y llanto y soledad eternamente!  
Soledad cuando amaros no creía,  
y soledad... cuando os adoro ausente.  
Soledad, cuando a par de esa hermosura  
en letargo de amor absorto y quieto,  
no osaba revelar a su ternura,  
de mí mismo ignorado, mi secreto.

---

(19) BROWN, R. «Bécquer», pág. 26.

Y llanto y soledad más triste ahora,  
y llanto y soledad eternamente;  
llanto porque os dejé, dulce señora,  
y llanto ¡ay Dios! porque os adoro ausente.  
Y soledad sin fin... porque la suerte,  
sólo en mi extraña corazón trocada,  
de amor la ausencia en desamor convierte,  
y la memoria de mi amor... en nada.

(«A la C. de S.»)

Ciertamente que les resulta dolorosa la vivencia así, el ir muriendo poco a poco, desgarrados en un amor —símbolo y centro de la vida romántica— que no puede encontrar espejo donde reflejarse.

La voz revierte sobre sí mismo y el amor resulta marchito, infecundo, pobre y reducido al interior. ¡Triste fracaso! Si el amor ha nacido para gritar, para vivir en los demás, para que las otras almas y cuerpos vibren en su función, ¿qué decepción no debe sentirse, qué frío acerado cuando se ve caer en el vacío lo que se pensó capaz de incendiar mundos con llama inextinguible?

Tomo ¡miseró! en mí, y hállome solo,  
llena el alma de amor y desamado  
entre las flores que el Abril despliega.

#### CIENFUEGOS

Y en la desesperación última, en la postrer singladura ya sin esperanza, vuelve a ser Pastor Díaz quien pone la nota patética, secamente ciega, definitivamente desesperada, sin el más leve y remoto asomo de posible luz

Soledad espantosa me cerca,  
noche eterna mi pecho ha cubierto;  
para mí todo el mundo es desierto...  
pues que nadie responde a mi amor.

Y hace verdaderas las palabras de Rica Brown, citadas más arriba, y atribuidas a Bécquer y Leopardi

Tal vez amo en mis tristes delirios  
a un fantasma que forja mi mente;  
y doquiera la miro presente,  
le da vida mi fúnebre ardor.

Yo le escucho, le estrecho en mis brazos,  
 yo su aliento de aroma respiro:  
 yo... ¡infelice!... demente deliro...  
 ¡Nadie, nadie responde a mi amor!

(«Amor sin objeto»)

Bécquer, Leopardi, Manrique... ¿qué más da? Son todos a la vez, criaturas y creadores, los que saben que aman una sombra, un fantasma, aunque para ellos no lo sean. ¡L'amore chi non si trova! Y así hasta el infinito, hasta las últimas y sentidas reconditeces metafísicas que tan profunda y doloridamente expresa Rosalía, con su voz en semitono, saudosa, honda y calladamente desesperada en su suave contención

En los ecos del órgano o en el rumor del viento,  
 en el fulgor de un astro o en la gota de lluvia,  
 te adivinaba en todo y en todo te buscaba  
 sin encontrarte nunca.

Quizá después te ha hallado, te ha hallado y te ha perdido  
 otra vez, de la vida en la batalla ruda,  
 ya que sigue buscándote y te adivina en todo  
 sin encontrarte nunca.

Pero sabe que existes y no eres vano sueño,  
 hermosura sin nombre, pero perfecta y única.  
 Por eso vive triste, porque te busca siempre  
 sin encontrarte nunca.

(«En los ecos del órgano») ROSALÍA

## D O L O R

Mediante el dolor la vida del romántico se aproxima peligrosamente a la muerte. Real o soñada, práctica o ideal, pero muerte en toda su impresionante significación.

Y el dolor es algo tan unido al alma del Romanticismo, que apenas podemos separarlos. Los románticos sienten la vida del modo más intenso y decidido que puede hacerse. Se entregan totalmente a ella, con la pureza y noble integridad del espíritu joven, como bien notaba Casaldueiro (20), y su encuentro resulta terriblemente doloroso. No por nada especial, sino porque no saben que se enfrentan a una realidad más o menos vi-

(20) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diabolo Mundo», pág. 76

ciada. Sueñan, imaginan mundos, crean universos a su antojo y lo más perfectos posibles, al menos desde su punto de vista. Luego vendrá la realidad, la vida diaria a imponerse con su poder. El encuentro entre una y otra esfera no puede ser agradable, armonioso. Chocan muchas cosas y del choque surge la coyuntura desagradable, dolorosa.

En síntesis, pues, se trata de la oposición existente entre dos mundos, si no opuestos, sí encontrados en muchos aspectos. Ello unido a la pasión que pone el alma romántica en todo lo que hace, piensa o vive, da como resultado una encrucijada empeñada de fuerzas.

También es preciso notar otro aspecto del problema: los hombres del Romanticismo carecen de suficiente reserva espiritual como para sobrepasar las dimensiones y consecuencias de la lucha. No la tienen ni pueden tenerla, porque todo se lo han tenido que hacer y forjar ellos, sin que nada les venga como herencia.

En caso contrario, podrían afrontarlo todo con mayor serenidad. Su soledad y dolor se sublimarían en aras de algo superior, como sucedía con la soledad de los Siglos de Oro que, en opinión de Vössler, fue la más fecunda y auténtica.

Pero no es así. Si el romántico experimenta agudo dolor en su espíritu, lo lanza a los cuatro vientos, grita y se desespera. No se resigna estoicamente con ese sentimiento senequista que tanto se nos ha atribuído. Y es que, por otra parte, la soledad --el dolor, en definitiva-- romántica es mucho más individual que la del Siglo de Oro. Lo ha notado Díaz Plaja: «Se siente la soledad como una dolencia, no es una cosa objetiva» (21). Cierto. Se trata de una dolencia particular en cada uno de los individuos, con su sintomatología típica, personal y, me atrevería a decir, intransferible. Cada individualidad romántica sufre su propia soledad y dolor, independientemente de los demás.

No pretendemos, claro, que la soledad y el dolor del siglo XVI o XVII careciera absolutamente de matices individuales. Pero existían numerosos motivos sociales, nacionales, que hacían de ellos algo común a todos los españoles por el solo hecho de serlo. Los fermentos comunitarios constituían un poderoso revulsivo que actuaba decididamente. Y la soledad no era tanto dolor e individualidad, como efecto de existentes fuerzas de convergencia actuando sobre lo comunitario que, naturalmente, habría de tener repercusiones particulares.

El camino del siglo XIX era el inverso. Partía de individuos excesivamente concretados e intentaba hacer blanco en la diana social. Cada uno pretendía que su soledad y su dolor --incluso cósmicos-- se transmitiesen a los demás, aunque sin perder el carácter distintivo. Amaban

---

(21) DÍAZ-PLAJA, G. «El arte de quedarse solo», pág. 15.

rabiosamente su Yo y cuanto de él dependía. Descaban llenos de ardor transformar el mundo a su antojo. Y no podían sufrir que nada fuese igual a sí mismos: islas en medio de un océano originales y únicos hasta lo inaudito.

De ahí surge, en su raíz y significado más profundos, el dolorido sentir de su vivencia. El dolor estremecedoramente metafísico que será carcoma de su espíritu hasta destruirlo completamente.

Por ello son ciertas las palabras de Guillermo Díaz-Plaja: «Ser romántico sí que es llorar. Y llorar de soledades desiertas sin patria y sin eco» (22). Más todavía: llorar de la soledad que significa la vida misma en su última expresión: llorar del dolor que es la vida de cada uno en lucha con todos los demás, sin comprensión posible, ni siquiera esperanza de que pueda haberla. Llorar un mundo soñado que jamás se refleja en la realidad.

El romántico siempre lleva la peor parte. Llora y se queda solo mientras los demás ríen. Basta leer las rimas becquerianas XXX y XXXI para comprender hasta qué punto es cierto lo que decimos. Si fuéramos partidarios de psicologismos podríamos hablar de complejos, frustraciones y cosas así. Pero lo evitamos decididamente ante la convicción de que el mal —o el bien— es bastante más profundo, menos topiquero y aparentemente espectacular.

Dolorosa es la vivencia de Gonzalo Gustios, preso en oscuro calabozo, sabiendo a sus hijos decapitados por el terrible moro

Pocos momentos después,  
en estrecho calabozo  
guardado está el triste padre  
con cadenas y cerrojos.

Padre desgraciado de aquellos valientes, arrogantes castellanos

que son mozos y soldados  
y la soledad los seca,  
y de esta existencia helada  
la quietud los desespera

GARCÍA GUTIERREZ

No. Preferimos no hablar de psicoanálisis. Demasiado duro les resulta vivir sus momentos de existencia, para que intentemos una engolada explicación intelectual.

(22) DÍAZ-PLAJA, G. «El arte de quedarse solo», pág. 22.

Lo que sí resulta necesario es acostumbrarnos a contemplar el dolor romántico exaltado hasta lo increíble, desorbitado a menudo, ciclópeo y gigantesco siempre, como si de superhombres se tratara, en lugar de pobres criaturas del diario vivir. No esperemos encontrar términos medios, sollozos a media voz exponente de dolores o soledades paliados. El dolor siempre es fuerte latigazo

Vedla que sola se contempla y llora;  
miradla delirante sonreír.

(«El estudiante de Salamanca»)

La sonrisa delirante, claro, es una mueca desagradable de exasperante dolor.

Y no nos engañemos con Bécquer. Su modo sencillo, breve, desarrollado de estilo es sólo forma, cobertura externa

Luego asoma a mi labio otra sonrisa  
máscara del dolor  
y entonces pienso: «¡Acaso ella se ríe  
como me río yo!»

con ello el dolor no baja de quilates, antes al contrario, se acentúa cortante hacia el interior, en el sarcasmo a medio de la sonrisa encubridora, carnavalesca sin estridencias, pero profundamente significativa.

De todos modos no es ese el tono empleado por la mayoría de los poetas románticos: si bien Carolina Corenado se le acerca bastante

Solo que en mi soledad  
no tengo como tú, amiga,  
alas, aire, libertad,  
para calmar la ansiedad  
que el corazón me fatiga.

(«La tórtola errante»)

Y especialmente Rosalía de Castro, tan próxima a Gustavo Adolfo Bécquer en el fondo y en la forma de su poesía.

Pero predomina lo terrible y fuerte, para que el dolor y la soledad resalten más impresionantes

Y luego, ¡ay! ante tu vista  
cubierta por velo opaco,  
se eclipsará la esperanza  
al lucir el desengaño.

GERTRUDIS

Este abismo de dolores  
que con flores  
disfraza tal vez la suerte

GERTRUDIS

Ante los ojos de tu Dios colgada,  
la lumbre de sus ojos te ilumina  
sobre el desierto del dolor plegada.

(«Impresiones de la noche») ZORRILLA

No queda lugar a dudas. El dolor se impone con su tremenda y demolidora realidad.

Y este dolor, que brota frecuentemente de la soledad, despierta un sentimiento temeroso, de terror, en el espíritu

¡Oh, soledad, oh bárbara amargura  
de un ser aislado! Mi tristeza os llama  
volad, amigos, que con tiernos lazos  
estrechándome huirá mi desventura.

(«El átomo») CIENFUEGOS

¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme  
con mi dolor a solas!

(«Rima LII») BECQUER

Y es curioso que, al cantar el dolor, frecuentemente se haga relación, se traslade a otro ser, quizá para evitar el miedo de quedarse a solas.

A este respecto, Manuel Cabanyes escribe fogoso

¡Ni el arte de hacer esclavos,  
ni de la hermosura el don,  
ni las gracias del ingenio  
naturaleza me dió!

Me dió solamente un alma,  
un alma para el dolor,  
cual a corza solitaria  
lanza el montero un harpón,  
y en mi penosa existencia  
veo a todos felices, y yo no.

Buena definición del alma romántica en su dimensión dolorida.

Pero no es la corza, aunque sí siempre animales, los aliados del hombre en el dolor. Generalmente se trata de aves, con las que se dialoga

o simpatiza en ansia de comunicación, de diluir un dolor que se teme como trágico

Cómo la tortolilla en su retiro,  
con solitarios llantos y lamentos,  
triste se queja del rigor del hado,  
así en un bosque el infeliz Dalmiro  
sus quejas amorosas daba al viento,  
de verse de su vida abandonado.

(«Desdenes de Filis») CADALSO

El síntoma vale, aunque el tono suene demasiado a pastoril y dieciochesco. De todos modos la tórtola sigue siendo en pleno Romanticismo símbolo del dolor y el abandono, de la tristeza y la soledad

Te enojan las otras aves  
con su inocente amistad  
y con sus gorjeos suaves:  
tú, que llorar solo sabes,  
vives en la soledad.

(«A una tórtola») ZORRILLA

Tórtola, que solitaria,  
en vez de cantar suspiras,  
¿es tu canto una plegaria,  
o es la voz con que respiras  
a tu voluntad contraria?

(«A una tórtola») ZORRILLA

¡Ay! la tórtola viuda  
llora su bello y muerto compañero,  
y ensordece la muda  
selva, con su gemido lastimero.

.....

El cierzo se levanta  
y sacude los árboles del monte,  
y ni el cierzo la espanta,  
ni la lluvia que anega el horizonte.

.....

Más ¡ay! triste viuda  
tórtola, Si murió tu bello amante  
¿qué importa que a tí acuda  
y rompa azor tu seno palpitante?

(«La tórtola») C. CORONADO

Estas citas nos llevan a otro sector del dolor romántico: las lágrimas, el llanto unido al dolor en el vértice sentimental de la soledad.

También podríamos relacionarlo con el miedo al dolor, con un matiz de puerilidad o infantilismo. A pesar de ello, pienso que las lágrimas románticas son varoniles o femeninas, según quien las vierta. En todo caso lo que sí resalta al fondo es una sencillez, nobleza, incluso, candor, como elementos que inducen a llorar cuando se está auténticamente triste, sin pensar en dobleces, etc.

Cienfuegos plantea de modo claro y contundente el problema, el manantial del que brotarán los llantos

De la encantada magia  
de mi país de amor vuelvo a esta tierra  
de soledad, de desamor y llanto.

Prescindamos del desamor. Los otros dos elementos —soledad y llanto— van siempre unidos en la poesía romántica. Dentro de una gran gama de matices, pero siempre como el reverso y anverso de una moneda.

Los versos del Duque de Rivas siguientes

Y el trono, cetro y corona  
maldiciendo en voces mudas,  
ojos de lágrimas llenos  
clavó en la menguante luna.

(«Don Alvaro») Romance III

contrastan vivamente con aquellos otros de Zorrilla, bastante más serenos, reposados y tristemente melancólicos

Y brilla más la tristeza  
de su encantadora faz  
con el llanto que tenaz  
destila de su tristeza.  
Y en su angustia solitaria  
demandársele pudiera:  
su canción tan lastimera  
¿es cántico o es plegaria?

(«A luengas edades, luengas novedades») ZORRILLA

Más amargas son las lágrimas destiladas en las becquerianas rimas XLIII y XLIV, así como en la invocación de Gertrudis Gómez de Avellaneda

Vos que miráis, ¡Virgen pura!  
la amargura  
de esta mujer solitaria.  
¡Ay! Escuchad su plegaria  
desde el trono de tu altura.

Y si es cierto que «de la abundancia del corazón habla la boca», pleno de dolor ha de estar el de la poetisa para elegir, nada menos, que la Virgen como mitigadora de su amargura, así como la de Zorrilla, más oscura y evocadora y trágica

Todas las noches mi dolor la implora;  
y amiga de mi llanto solitario,  
todas las noches mis engaños llora,  
con el raudal que reventé el Calvario.

(«Vigilia»)

La tragedia se impone al puro llanto —húmedo y lenitivo por naturaleza— y queda el dolor solo, quintaesenciado, vibrando peligrosamente

Allí en la triste soledad se hallaron  
su amante y ella con mortal angustia,

(«Despedida») ESPRONCEDA

El alma se abisma, se pierde terriblemente sola, me atrevería a decir que casi insensible de puro lacerada

Cargado de mortal melancolía,  
de angustia el pecho y de memorias lleno,  
otra vez torno a vuestro dulce seno,  
campeas alegres de la patria mía.

¡Cuan otros ¡ay! os vio mi fantasía,  
cuando de pena y de temor ajeno,  
en mí fijaba su mirar sereno  
la infiel hermosa que me amaba un día!

Tú, que en tiempo mejor fuíste testigo  
de mi ventura al rayo de la aurora,  
sólo de mi dolor, césped amigo;

pues si en mi corazón, que sangre llora,  
esperanzas y amor llevé conmigo,  
desengaños y amor traigo ahora.

(«A mi vuelta de Zamora») N. GALLEGO

Roída de recuerdos de amargura,  
 árido el corazón sin ilusiones,  
 la delicada flor de tu hermosura  
 ajaron del dolor los aquilones;  
 sola y envilecida, y sin ventura,  
 tu corazón secaron las pasiones;  
 tus hijos ¡ay! de tí se avergonzaron,  
 y hasta el nombre de madre te negaron.

(«El Diablo Mundo») ESPRONCEDA

El dolor se distorsiona a ultranza, rompiendo al propio tiempo el espíritu y conduciéndolo a un estado agónico de tensión tremenda.

Aparecen las últimas notas que lo humano resiste

Aunque el fiero quebranto  
 que este mi tierno corazón devora,  
 por más que entre mil ansias te lo cuento,  
 por más que el cielo mi dolor implora,  
 no amaina, no, el tormento;  
 no yo ¡ay! puedo cesar en mi gemido,  
 huérfano, joven, solo y desvalido.

(«A la mañana...») M. VALDES

¡Silencio, soledad reina en la mía!  
 Así mi angustia crece,  
 Y el curso de los años fugitivo  
 prolije, eterno a mi dolor parece.

(«Al fausto nacimiento...») N. GALLEGO

Decía que nos acercábamos al culmen del dolor. Los motivos elegidos lo atestiguan cumplidamente. Sobrecoge la escena que nos presenta Zorrilla en «La Virgen al pie de la Cruz»

Allí por tierra postrada,  
 moribunda y desolada  
 la castísima María,  
 con el suplicio abrazada,  
 la ardiente sangre bebía  
 y parado el mundo entero:  
 asombrado la miraba;  
 que sola en dolor tan fiero,  
 a su Dios muerto lloraba  
 al pie del Santo Madero.

Cualquier comentario empequeñecería la dimensión orbital, cósmica, extrahumana e inabarcable del dolor de María. De su Soledad. Dejémosla como un punto inmaterial, de puro eterno, grabado en el mismo cénit del infinito.

Nos importa la repercusión última que pueda tener en el hombre, en su pobre alma, tan abrumada ya por el dolor y la amargura.

Lo metafísico definitivo, lo eterno y lo vacío descienden sobre el hondón del alma

Yo una vez y otra vez ví en mayo rosas,  
y la mies ondear en el estío;  
vi de otoño las frutas abundosas,  
y el hielo estéril del invierno impío;  
vuelan las estaciones presurosas...  
¡Y sólo dura eterno el dolor mío!

(«Mis penas») M. DE LA ROSA

Todo acabó, quizás, menos mi pena,  
puñal de doble filo;  
todo menos la duda que nos lanza  
de un abismo de horror en otro abismo.  
Desierto el mundo, despoblado el cielo,  
enferma el alma y en el polvo hundido  
el sacro altar en donde  
se exhalaban fervientes mis suspiros,  
en mil pedazos roto  
mi Dios, cayó al abismo,  
y al buscarle anhelante solo encuentro  
la soledad inmensa del vacío.

(«En las orillas del Sar») ROSALÍA

¿Qué más? Sólo la muerte después, si es que ya el alma no está del todo muerta, empapada de su dolor eterno, o contemplando extática

¡la soledad inmensa del vacío!

## M U E R T E

Llegamos con esto a la última singladura del hombre en su dimensión total. La muerte, real y definitivamente, significa una soledad de colofón final, donde se unen y potencian todas las otras soledades parciales. El encuentro del hombre con la muerte, ya lo hemos dicho en otro lugar,

significa para el romántico la destrucción completa, el desaparecer sin límites, la ausencia de plenitud. La muerte objetiva, suprahumana, enfrenta al hombre con su muerte particular, haciéndolo desaparecer en sombra y nada.

Una concepción típica es la que nos ofrece Martínez de la Rosa, al que se acusa de ecléctico y poco definido

Al borde está de una tumba  
la inexorable deidad,  
mal ceñido el negro manto,  
lívida la horrenda faz,  
y la planta descarnada  
sobre una corona real.  
En tablas de bronce y mármol,  
carcomidas por la edad  
apoya el brazo siniestro  
con terrible majestad,  
y la historia de cien siglos  
debajo borrada está.  
Reina en torno hondo silencio,  
destrucción y soledad,  
como en el arverno lago  
en que hasta el aire es letal:  
ni alrededor nace hierba,  
ni osan las aves volar.  
Ante sus ojos perenne  
arde una luz funeral,  
cual si la densa tiniebla  
luchase por disipar:  
mas apenas la vislumbra  
entre sombras el mortal,  
cuando su débil reflejo  
se pierde en la eternidad.

(«La muerte»)

Creo que el cuadro es concluyente en cualquier aspecto. Pues esa deidad es la última compañía que tiene el hombre. Ahora bien, ¿en verdad puede hablarse de compañía cuando se trata de un elemento en que la soledad y la destrucción constituyen la base fundamental de su esencia?

Casaldüero escribe que «la angustia del hombre romántico es saber que no sabe lo que va a decir, que la única manera de poner fin a la acción es suicidándose» (23). Si esto es cierto, como parece serlo, la situación es grave y comprometida. El no saber lo que va a decir significa dos cosas fundamentales:

(23) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo», pág. 22.

- 1.º) Que la palabra (*verbum*, esencia del hombre), se ha acabado irremediablemente: no existe.
- 2.º) Que el pensamiento (hábito de la palabra) ha quedado hueco, vacío, sin posible cristalización.

Entonces podemos preguntarnos: cuando el hombre se siente solo en medio del universo, reducido únicamente a su íntima y cerrada esencia, a su mismidad incomunicable: cuando, convencido de todo ello, se vuelve hacia sí, se encierra, se ensimisma y llega a la convicción de que no tiene palabra porque carece también de pensamiento que comunicar: cuando, llegado a tal punto, sólo ve la idea de la muerte y sólo siente su atractivo que le impele al suicidio, ¿puede hablarse aún de compañía? ¿Puede hablarse aún de soledad relativa?

Vossler contesta de modo tajante: «Aun cuando lleguemos a la soledad máxima tendremos siempre, sin embargo, la sociedad de otro algo, del propio pensamiento» (24).

Insisto nuevamente: ¿y cuando el pensamiento, incluso, ha desaparecido, barrido angustiosamente por una sola idea: la de la muerte? ¿Aún se sigue teniendo la compañía de otro algo?

Porque, llegado un momento, sólo la muerte habita el sentimiento y el cerebro del hombre. No importa que se trate de suicidio o hetericidio, material o espiritual. Lo destacable es la convicción primordial. La muerte-acto es un hecho material sin importancia. Interesa el atrio, los momentos o siglos que la preceden, ausente todo, con ella como sociedad única. ¿Momentos, siglos? ¿Qué importancia tiene el tiempo? Más: ¿es algo, siquiera, el tiempo en tales casos? Un condenado cierto de su fin inmediato y un hombre feliz, ¿consideran el tiempo igual, dura lo mismo para uno que para otro? El tiempo no es nada. Todo lo es el vacío o la plenitud del hombre, y el vacío está constituido por la muerte

Ese vago clamor que rasga el viento  
es la voz funeral de una campana:  
vago remedo del postrer lamento  
de un cadáver sombrío y macilento  
que en sucio polvo dormirá mañana.

(«A Larra...») ZORRILLA

y cuando «la voz funeral» haya diluido su son en la inmensidad del aire,  
¿qué queda?

¡Y es la historia del hombre y su locura,  
una estrecha y hedionda sepultura!

ESPRONCEDA

---

(24) VOSSLER, K. «La soledad en la poesía española», pág. 31.

Pero cuando el «sucio polvo» haya sido batido por el viento de la inmensidad, ¿qué resta?

¡Oh! Tu puedes decirle al mundo entero:  
«Ríete y bebe, miserable, y danza,  
mientras en el lecho funeral te espero,  
porque yo soy tu fin y tu esperanza».

(«A una calavera») ZORRILLA

Único fin y única esperanza: la muerte. Pues bien, cuando la muerte llega y se incrusta en el alma ¿después...? Bécquer lo expresa poética y cumplidamente

Amargo es el dolor; pero siquiera  
¡Padecer es vivir!

(Rima LVI)

Apostillado, en otro sentido, por el pensamiento de la Carta IV de las literarias: «Este es el secreto de la muerte prematura y misteriosa de algunas mujeres y de algunos poetas, arpas que se rompen sin que nadie haya arrancado una melodía de sus cuerdas de oro». Es decir, muerte de soledad. Soledad de soledades.

Falta la creencia —la visión al menos— de una vida de ultratumba en compañía. No la tenían los románticos, y de ahí su más desesperada soledad absoluta. Porque la muerte acaba con todo, incluso con lo más poderoso y pujante. De ahí también su vértigo

No; que también la muerte,  
si de lejos te sigue,  
no menos anhelante te persigue.

(«Himno al Sol») ESPRONCEDA

La amo poco, es verdad, Mi alma rendida  
¿a quién dirás que adora?  
A la muerte, la sola poseedora  
de todos los descansos de la vida.

(«Humoradas») CAMPOAMOR

Y es que la muerte viene a ser compañera inseparable del hombre tocándolo siempre con el ala negra de su soledad amenazadora, no importa si sarcástica o calladamente ceñida

De ir solos por la vida nos quejamos  
a la contraria suerte:  
y solos nunca vamos;  
que, mientras por la vida caminamos,  
siguiendo nuestros pasos va la muerte.

(«Compañía») BALART

Contemplando la copa entristecido,  
¿no habrá, pensaba Fausto, quien te llene  
de un agua pura que la sed extinga?...  
Y entonces —«¿Aquí estoy?»— dijo la muerte.

(«La copa vacía») R. GIL

¡Oh, qué amor tan callado el de la muerte!  
¡Qué sueño el del sepulcro tan tranquilo!

(Rima LXXVI)

Es inevitable: la muerte siega todo a nivel de la nada y no deja del hombre, de su vida y circunstancias comunitarias, ni tan siquiera sombra

Sobre yertos cadáveres su asiento  
erige y huella la implacable muerte:  
armas, arados, púrpuras sin cuento.

(«A. D. Diego de Alvear») ESPRONCEDA

Cabría preguntarse por la tremenda soledad absoluta, no ya del hombre a expensas de la muerte, sino de la muerte misma reinando en un ámbito vacío, sin el más leve soplo de movimiento.

Pero más importa el hombre, ese pobre hombre convencido de que la muerte es tan obsesionadamente solitaria y fría, que se estremece de hallarse solo ante ella

¡Yo también moriré!... ¿Dónde? ¡Quién sabe!  
Desesperado y con mi herida abierta  
pudiera hallar mi tumba como el ave,  
quizás en roca estéril y desierta.  
Y no habrá nadie que el pesar me acabe,  
quien, abrazado a mí, lágrimas vierta,  
ni quien cierre mis ojos y recoja  
mi último beso, mi postrer congoja.

(«Byron») N. DE ARCE

He ahí su queja desesperada, su acusación solapada, el canto ahogado de su soledad, que se agiganta y limita definitivamente con la muerte.

Por donde vaya, cante en primera o en última persona, se hallará siempre cerrado, sometido, cegado y anulado por el mismo fin

Hay una tumba en el monte,  
donde tan solo es sagrada  
la poca tierra ocupada  
por el cuerpo que allí está...  
Dando espalda al horizonte,  
ha tiempo que un pastor zafio  
deletrea el epitafio,  
y al cabo lee... ¡Soledad!

(«Nada más») ROS DE OLANO

Quizá debiera hacer como el poeta, terminar aquí y colocar el epitafio mismo: ninguna otra cosa sería lo más a propósito y en consonancia con la muerte que venimos rondando. Y acabar al cabo leyendo... ¡soledad!

No obstante quiero seguir. Y aducir más ejemplos, puesto que son los propios poetas románticos quienes sienten la muerte —sola o con sus circunstancias— como el último y definitivo paso de su soledad. Nosotros lo evidenciamos simplemente.

Arjona habla de grandeza destruída, desolación y ecos pálidos de cenizas

Y en penas y destrozos fulminante,  
sobre tí lanza mares de veneno,  
Todo es en tí desolación y muerte,  
y el hado que ya envidia tu grandeza,  
en pálidas cenizas te convierte,

(«A la Decadencia...»)

Desolación que arrebató el corazón de D. Félix de Montemar en angustioso torbellino frente a la muerte hierática y destructora

¡Calma luego,  
tú, muerte, mi inquietud! ¡Sola... expirante!  
¡Amame: no, perdona! ¡Inútil ruego!  
¡Adiós! ¡adiós! ¡tu corazón perdí!  
¡Todo acabó en el mundo para mí!

Por su parte, Rosalía cala hacia lo profundo —siempre su blanda saudade— con la muerte sentida gota a gota, lentamente vista y en el más doloroso de los contrastes

Sintiéndose acabar con el estío  
la desahuciada enferma

— ¡Moriré en el otoño! —  
pensó entre melancólica y contenta,  
y sentiré rodar sobre mi tumba  
las hojas también muertas.  
Mas... ni aun la muerte complacerla quiso,  
cruel también con ella:  
perdonóle la vida en el invierno,  
y cuando todo renacía en la tierra  
la mató lentamente, entre los himnos  
alegres de la hermosa primavera.

(«En las orillas del Sar»)

Pienso si puede hablarse de algún modo de no-soledad, el que sea, cuando esta enferma viva sus últimos momentos. Y si le quedará algo que pueda acompañarle en el momento de morir, sabiendo que deja todo lo vivo, amable, alegre en esta orilla, siendo así que, en su sueño definitivo, la esperaban oscuridad y vacío para diluirse en ellos. Suavemente, sin estridencias, pero con idéntica verdad al fondo, descubierta en alucinante pasaje, por el Estudiante de Salamanca

Los espectros con júbilo gritaron:  
¡Él el esposo de su eterno amar!  
Y ella entonces gritó: ¡Mi esposo! Y era  
(¡Desengaño fatal! ¡Triste verdad!)  
una sórdida, horrible calavera,  
¡la blanca dama del gallardo andar!

Quizá, y sin quizá, ahí está la clave de todo. Lo que más arriba indicaba un poeta: la única compañera de la vida, del hombre, definitiva e inseparable, es la muerte, con su cruel y taimado polifacetismo, pero siempre la misma en la consecuencia: la calavera, símbolo de la destrucción y la soledad sin límites.

Esto lo saben y sienten muy bien los románticos, aunque Rica Brown diga que Bécquer «siente su soledad —la de los muertos— con una emoción rara en su época». Ciertamente Gustavo Adolfo profundiza como nadie en la citada emoción. Pero ello no hace que sea un fenómeno «raro en su época». Grilo, Espronceda, Zorrilla, Gertrudis Gómez de Avellanera, Rosalía de Castro y tantos otros, también experimentan sentida emoción ante los muertos, las tumbas, la muerte misma como sombra inseparable de la humanidad. ¡Si precisamente cifraban en ello la soledad mayor, el más grande dolor y la más acerada angustia existencial!

Todos ellos cantan la muerte —y los muertos— con especial unción, con cariño casi patológico, sabedores de su significado y alcance. Muerte

para los demás. Muerte para uno mismo. ¿Qué importa? La muerte lo cubre todo y todo lo oscurece

Ayer en el alma mía  
brillaba un claro sol. ¡era de día!  
¡Ya anocheció!  
En mi corazón desierto  
ya la pena toca a muerto:  
mis ilusiones se van,  
y ya nunca en mis amores  
nuevas flores brotarán.

(«¡Ha muerto!») GRILO

Y la muerte o su reino dedican canciones, elegías, versos de oscuras tintas que, poco a poco, van perdiendo fuerza y perfiles definidos, acercándose a la sombra, a la voz sin sonido

La ermita del panteón  
vibró su campana grave;  
la luna llamó de pronto  
la mansión de los cadáveres,  
y de los nichos abiertos  
salieron oscuras aves,  
que enlutando el horizonte  
se perdieron en los aires...  
¡Oh, campana!... ¡luna llena!  
¡Agonía de la tarde!

(«La cruz y el sepulcro») GRILO

«Duerme en paz en la tumba solitaria,  
donde no llegue a tu cegado oído  
más que la triste y funeral plegaria  
que otro poeta cantará por tí».

(«A Larra...») ZORRILLA

De Galicia os cimetieros...  
frescos com'os nosos campos,  
pol-as mañanas malencónicos  
e n'as tardes solitarios,  
cuando o sol poniente os baña  
c'ó seu resprandor dourado,  
cheos d'un grande sosiego,  
parés que nos din: «¡Durmámos!»

(«De Galicia os cimetieros...»)

¡Durmamos! Con el sueño pesado, insensible, que no acaba nunca en su transcurrir inmóvil.

Desaparece la fuerza, el ruido y el grito desesperado. Y queda la agonia, la oscuridad, el vacío alrededor. Y extendidas las alas invisibles de la muerte, dispuestas a cerrar definitivamente la puerta última, a dejar sin rayo la postrer gota de luz

Llegó la noche y no encontré un asilo;  
¡y tuve sed!... mis lágrimas bebí,  
¡y tuve hambre!... ¡Los hinchados ojos  
cerré para dormir!

(Rima LXIV) BECQUER

¿Después? El hombre, loco en su delirio, aún quiere saber. Pero

Reina siempre en redor del cuerpo muerto  
una tan honda soledad y olvido,  
tan inmensa orfandad, allí tendido,  
desamparado ya del trato humano  
sin voluntad, sin voz, sin movimiento...

(«El Diablo Mundo») ESPRONCEDA

La soledad última, redonda y metafísica, inaudible, por encima del pensamiento y la sensibilidad

¡Aquí yace!... ¡No hay nombre!

(«Napoleón») GERTRUDIS

¿Para qué hace falta un nombre? Sólo un suspiro, un soplo que se pierde en el vacío

¡Dios mío, qué solos  
se quedan los muertos!

(Rima LXXIII)

En mí la ciencia enmudece  
en mí concluye la duda:  
y árida, clara, desnuda,  
enseño yo la verdad,  
y de la vida y la muerte  
al sabio nuestro el arcano,  
cuando al fin abre mi mano  
la puerta a la eternidad;

ven y tu ardiente cabeza  
entre mis manos reposa:  
tu sueño, madre amorosa,  
eterno regalaré;  
ven y yace para siempre  
en blanda cama mullida,  
donde el silencio convida  
al reposo y al no ser.

(«Canción a la muerte») ESPRONCEDA

Es la última página, cerrando el libro de la soledad, para que no quede duda alguna. La muerte ha exhalado su pensamiento epilodal.

## CAPITULO VI

*¡Oh ser, oh luz sagrada!  
tan sólo comprendida de tí mismo,  
y a mi anhelo eclipsada.  
¿Quién eres? ¿Dónde estás? ¿No me respondes?*

M. VALDES

El hombre, su muerte y su soledad última. Parece que la trilogía cierra el círculo y una palabra más no tiene significado, carece de esencialidad suficiente para añadir algo nuevo, original, superador. En tal caso, lo mejor sería cerrar también el trabajo y considerar la muerte como el último broche, la llave definitiva que oculta y desvela simultáneamente, por aparente paradoja, el misterio y la realidad plena del humano fenómeno.

Es cierto. Pero aun estando convencido de ello, existen dos trozos de poemas que martillean dolorosamente mi imaginación. Zorrilla y Rosalía de Castro son los responsables. Y no puedo evitar su tentación, que quizá sea un riesgo indefinido o la posibilidad concreta de terminar ambiguamente lo que, con la muerte, acabaría de modo rotundo y sonoro. No lo sé muy bien.

Y es que en ambos poemas citados juega una dualidad decisiva desde nuestro plano: el hombre y Dios en los últimos estratos de su realidad.

Rosalía se expresa de este modo:

Todo acabó, quizás, menos mi pena,  
puñal de doble filo;  
todo menos la duda que nos lanza  
de un abismo de horror en otro abismo.

Desierto el mundo, despoblado el cielo,  
 enferma el alma y en el polvo huicido  
 el sacro altar en donde  
 se exhalaban fervientes mis suspiros,  
 en mil pedazos roto  
 mi Dios, cayó al abismo  
 y al buscarle anhelante sólo encuentro  
 LA SOLEDAD INMENSA DEL VACIO.

(«En las orillas del Sar»)

Es decir, el hombre frente a la soledad de la nada.

Y a su vez, Zorrilla se refiere al propio Dios, por encima del hombre

Y ese será el espíritu tremendo  
 cuya gigante voz sonará un día,  
 y, a su voz, de la tierra irá saliendo  
 la triste raza que en su faz vivía.  
 La creación se romperá en sus brazos:  
 y cuando toque el orbe en su agonía,  
 cuando a su soplo el sol caiga en pedazos,  
 ¿qué habrá ante Dios? LA ETERNIDAD VACIA.

(«Ira do Dios»)

O lo que es lo mismo, Dios ante la soledad de la nada.

Bien. Resulta interesante en sumo grado. La nada, concebida como soledad: en función del hombre y en función de Dios. Naturalmente, poco podemos hablar de la soledad que rodea a Dios, aunque sí podemos sentirla estremecedoramente.

En cambio, existe un fecundo campo en el hombre solo, perdido en la nada, y en el hombre sin Dios o abandonado de Él. El hombre paralizado ante el grito horribundo del vacío infinito y ante la mudez también infinita de Dios.

Dos límites éstos que, en mi opinión, superan y trascienden a la propia muerte. Y que, si por un lado le son previos, por otro —universal y extracósmico— exceden a los nuevos límites de mortalidad, aunque dejen resonar sus ecos ¡y de qué modo! en el ámbito humano concreto.

No es, por tanto, ocioso ni extemporáneo que los traigamos aquí. Y los analicemos en último lugar. Pienso que, cerrado el círculo con la muerte, la nada y Dios, como elementos gigantes de soledad, lo proyectarán sideralmente en polidimensión sin límites. Lo que, desde el punto de observación humano, equivale a decir definitiva.

## D I O S

Dios solo frente a sí mismo o el hombre solo, sin Dios en quien creer o a quien recurrir. En torno a esto gira, casi exclusivamente, la soledad divina.

Muerto el hombre, escasos elementos restan ya con vigencia plena. Pastor Díaz lo nota así

¡Un altar!... Una tumba... Unicos seres  
fuera del mundo ya,  
¡Un altar!... No comprendo sus placeres;  
¡La tumba!... Su quietud segura está.

(«Desvarío»)

Comienza, pues, la idea de Dios a asociarse con la soledad o a estar ella misma vacía para el hombre

Sin Dios los templos, derrocado el trono,  
te levantó en sus alas la victoria...

(«Napoleón») GERTRUDIS

Y los brazos enlazaron,  
y a solas ambos a dos  
por largo tiempo quedaron  
ante la imagen de Dios.

(«Capitán Montoya») ZORRILLA

Aparentemente, estos versos dan a entender que también Dios existe para los románticos. Pero es un modo particularmente oscuro de existencia, cuando ni siquiera sirve para mitigar esa soledad de «ambos a dos». Es más, la presencia de Dios mudo —imagen— parece acentuar misteriosamente la dimensión solitaria. Porque, si bien se admite su existencia, no queda lugar a duda acerca de su fundamental característica

A Monserrate van. Pero quien sabe  
lo que les guarda en su honda soledad  
el que posee del corazón la llave,  
el que puede medir la eternidad.

(«Azucena silvestre») ZORRILLA

Ciertamente no puede hablarse de que el romántico hable o piense de Dios como de un ser amable, cercano al hombre, paternal, etc., etc. Existe una indudable corriente pagana y Dios sale mal parado en el tejer y destejer sentimental de los hombres del Romanticismo. Lo ha dicho Casaldueiro: «El hombre romántico, olvidado, solo y perdido, o se entrega al mundo olvidándose de Dios o lo recuerda para sentir celos y dolor» (1). Triste destino el de Dios en medio de los hombres. Y, definitivamente, soledad auténtica y voluntaria de los hombres respecto a Dios. Por ello aparecen, en número suficiente como para pesar a la hora del recuento, poemas del tipo de «Ira de Dios», de Zorrilla, en que el Juez Supremo se aparece herméticamente cerrado, como azote y castigo de la figura humana que se ha rebelado o ha caído en el error. Un abismo entre Dios y la criatura. Soledad de uno y soledad de otro. Incluso de la sombra de Dios, el ángel eternamente castigador y eternamente solo que allí aparece.

Abierto el cisma, la primera nota que evidencia el hombre es el mutismo de Dios, su ausencia de voz, su falta de consuelo para el hombre.

En el poema «Azucena silvestre», el protagonista se encuentra tremendamente solo frente al diablo, a su merced y capricho, sin que Dios mueva uno solo de sus infinitos resortes en ningún sentido. Una tragedia en toda su existencia.

Pero no es necesario llegar a encrucijada tan conflictiva. Existen situaciones menos acusadas, más normales y cotidianas. Aunque, eso sí, llenas de dolor, más o menos larvado. Siempre brilla al fondo. La queja se deja sentir constantemente

Seres hay en este suelo  
enigmas ¡ay! de amargura,  
ni el cielo les da ventura,  
ni el mundo les da consuelo.

GERTRUDIS

No nos extraña en absoluto este renegar acusadoramente del mundo. Pero ahí está también la indiferencia o silencio del cielo. Cierto que expresado de un modo vago, indefinido. No se hace directa mención de Dios. Pero el cielo es su feudo característico. Y la figura poética vale por una directa alusión. Es, pues, una velada queja de la pretendida bondad divina, un modo de la soledad en que vive el hombre respecto a Dios.

Claro está que el conflicto no se queda en una mera enunciación. Ante el dolor intensamente expresado, la actitud de las alturas destaca

(1) CASALDUERO, J. «Forma y visión del Diablo Mundo», pág. 77

más sus perfiles, en el sentido que sea. La tensión aumenta y Espronceda acusa descaradamente, sin paliativos, sin dejar lugar a la más leve duda

Los ojos vuelvo en incesante anhelo,  
y gira en torno indiferente al mundo,  
y gira en torno indiferente al cielo.

El planteamiento es el mismo y los términos idénticos que los de los versos anteriormente citados. Pero ¡cuán diferente el tono y el resultado! En Gertrudis casi puede hablarse de dolor resignado, conformismo ante una fatalidad, ante algo inevitable, pero sin irritarse por ello. Espronceda, en cambio, grita y acusa. Hace la experiencia autopersonal y destaca los perfiles: el cielo queda como un ser indiferente ante el dolor, negativo en su altivez, indigno ante los ojos del hombre. Como indigno y negativo y detestable resalta el mundo, aunque por sabido se calla. La sociedad, que no es sino la muerte y asfixia del hombre puro y dolorido.

Puede haber un cierto matiz de culpa en el hombre. De hecho lo hay a menudo. Pero lo que resalta por encima de todo es la definitiva tragedia —que alcanza caracteres dantescos— en que se sume el hombre cuando «se rompen sus lazos con Dios», cuando Dios decide abandonarlo sus propias fuerzas

Sí; muerta estoy en el campo y corrompida  
la sociedad, de Dios abandonada;  
sobre el polvo cayó desesperada,  
sin vida y sin calor.  
Su vida y su calor eran del cielo;  
virtud y religión eran sus lazos;  
y los osó romper... y hecha pedazos,  
ved sus restos de horror.

(«A. D. José Zorrilla») PASTOR DIAZ

No hay lugar a dudas: el silencio de Dios significa la muerte y la destrucción para el hombre. Su falta de voz es la mayor exponentia de soledad. El hombre se encuentra perdido, abandonado, solo y en desesperanza. Porque no son casos al azar. A Dios se le concebía como algo terrible, fuerte, castigador. Misterioso y distante por su mutismo. «Ma sopravviveva ancor quella «idea» di un Dios Supremo, trincerato pur lui nelle sue solitudine» (2). En su soledad de Dios que, por reflexión, significa la soledad del hombre.

(2) FARINELLI, A. «Il Romanticismo nel mondo latino», pág. 159, I.

Si al menos hubieran podido prescindir de la idea de Dios, si hubieran superado esa etapa o, simplemente, hubiesen circunscrito el ámbito vital al hombre y su circunstancia, el problema habría cambiado de planteamiento y soluciones. Quizá ni siquiera estaría presente ese dolor lacerado, esa soledad miedosa y mortal. Pero tienen a Dios por encima. Y Dios no les hace caso

Dijo Dios y cerróse en su santuario;  
y al rudo golpe que sus puertas dieron,  
la madre tierra con impulso vario,  
monstruos sedientos de matar cubrieron.

(«Horizontes») ZORRILLA

Quizá no pueda pedirse más. No obstante la soledad humana se abisma en una escena particularmente expresiva

Y allí a sus pies la Madre Dolorosa,  
en hondo suspirar exhala el alma,  
sin que la voz del hijo cariñosa  
vuelva a su pecho la perdida calma.

(«La muerte de Jesús») G. GUTIERREZ

Aquí se llega a lo inaudito. Ya no es sólo el silencio voluntario de Dios. Se trata de su silencio en necesidad, obligatorio.

¿Puede haber mayor soledad para la Madre, contemplando al Hijo muerto y «sin voz cariñosa», sabiendo que es fuente y principio de todo?

El romántico no lo entiende. Lo ve, lo expresa y se sobrecoje. Pero continúa sin alcanzar el significado de Dios «trincerato pur lui nelle sue solitudine».

Sentimentalmente, pues, el hombre está perdido por lo que a Dios se refiere. Incapaz. Resentido y negro ante la luz.

A ello hay que añadir la falta de fe, situación presupuesta en cuanto venimos diciendo. Ahora bien, se trata de una falta de fe bastante curiosa, toda vez que se admite a Dios, aunque no se cree en El. Una más en el amplio campo de las contradicciones románticos. Incluso poetas como Ferrari se dirigen a Dios para hacerle saber la indignancia en que se encuentran, para expresarle su queja en tono más o menos velado

No llegué a tí, Señor, por el camino  
de la razón, tan desolado y triste;  
ni en la fe, que otorgarme no quisiste,  
bajó hasta mí tu resplandor divino.

(«Creo»)

Desolado y triste el camino de la razón: triste y desolado asimismo el de la fe, que no alcanza el «resplandor divino», la verdad de Dios, intuitiva y directamente. Y siempre con la queja y la acusación al fondo, como requisito último: «no quisiste». No deja de ser amargo, para ellos, pensar en este defecto voluntario de Dios.

La falta de fe indica, en sí misma, carencia de posibles mundos transcendentales. La realidad y la fantasía, el sentimiento, quedan reducidos a este «pequeño y miserable» mundo. No es halagüeño el panorama, en verdad. Por ello Campoamor, siempre sarcástico, llora la muerte real de la niña, al propio tiempo que la «muerte viva» de muchos que pulsan automáticamente, «por ahí», vacíos, sin fondo, sin principio ni fin con que contar

Con tierna melancolía  
van a una niña a enterrar,  
y el padre, al verla pasar,  
dice llorando: —¡Hija mía!  
¡La pierdo, cuando aún vivía  
con la fe de la ilusión!

Mas se templó su aflicción  
mirando al cortejo, y viendo  
tantos que, sin fe viviendo,  
llevan muerto el corazón.

(«Muertos que viven»)

No se sabe qué será preferible, si la muerte cuando aún queda fe, o la desaparición total de la creencia —ilusoria o fundamental— cuando la vida, biología y organismo en movimiento automático, sigue isócrona, en alternante monotonía, instintiva y concreta sin más.

En cualquier caso, nos importa sólo relativamente el problema axiológico. Lo interesante viene dado por la dimensión solitaria —muerte— respecto a la conciencia de cada uno, sin que ese principio último, divino, despierte un eco fidelista y animador de compañía, aunque sea interna y autopersonal.

Y claro está que la no fe en Dios, la ausencia divina de la mente, la imaginación y la voluntad, suponen inevitablemente esa otra carencia de fe —que más bien es esperanza— en el hombre y el universo

La fe perdida en el amor que os ama;  
la fe perdida en la amistad que os guía;  
la fe perdida en el honor que os llama;  
la fe perdida hasta en el Dios que os cría.

(«La fe perdida») C. CORONADO

Por el último verso debió empezar. Los otros están encerrados y supuesto en él. La soledad de Dios es mucho más completa, abismal y aterradora que toda otra soledad

Quimera es el saber, sueño la fama;  
la Religión —decís— hipocresía;  
sombra la dicha, la virtud oscuria,  
polvo las almas, ilusión la gloria.

(«La fe perdida») C. CORONADO

Todo está determinado por la ausente idea de Dios. Apagada la llama central, todo lo demás permanece en tinieblas, eso es claro. Y yo me pregunto, ante poemas como el citado, si no existe la soledad completa, absoluta, en vivencias como las descritas. ¿En qué se cree, en qué se espera? ¿Qué cosa tiene una entidad suficiente como para admitirla junto a la conciencia, la sensibilidad, el pensamiento? Ni siquiera la idea —abstracta, inmaterial— de Dios. El hombre aislado, cerrado, solo y vacío de convivencia en su propio interior. Mundo aparential. Soledad absoluta. Cuando llegue —o se provoque— el acto culminante de la muerte, ni siquiera se habrá logrado la completa soledad: mas bien habrá terminado, se habrá matado la soledad absoluta en que se vivía.

Quimera, polvo, sombra, ilusión... La fe perdida, es decir, la no fe. Sin ambages: Dios fuera del ámbito y del alcance humano.

Ahora bien, tal soledad de Dios, semejante y vacía falta de fe, no surge por capricho. Siempre están en función del silencio y alejamiento de Dios. «Nelle sue solitudine...» Pero el hombre no se conforma. Antes de caer rendido, primero de lanzar su sarcasmo y su desolado grito, pregunta, indaga, interpela, incluso furiosamente, a Dios en delirante afán de saber quién es, dónde se esconde, por qué se oculta...

Carolina Coronado se estremece profundamente, en honduras metafísicas serenas, sin arrebatos, casi plácidamente diríamos

Si estás entre las zarzas escondido,  
y por verme llorar no me respondes,  
ya sabes que he llorado y que he gemido  
y yo no sé, mi amor, por qué te escondes,  
.....

Mas si no te he de ver la selva dejo,  
abandono por siempre estos lugares,  
y peregrina voy hasta los mares,  
a ver si te retratas en tu espejo,  
.....

La casa que formé para el estío  
la arrebató la ráfaga de octubre...  
¿Qué ha de hacer allí sola al pie del río  
que todo el valle con sus aguas cubre?  
.....

Eres la sombra de la nube errante,  
eres el sol del árbol que se mueve,  
y aunque a adorarte el corazón se atreve  
tú sólo en la ilusión eres mi amante.

Hoy me engañas también, como otras veces;  
tu eres la imagen que el delirio crea;  
fantasma del vapor que me rodea,  
que con el fuego de mi aliento creces.

(«El amor de los amores»)

Se insinúa el dolor, la duda, lo iniciadoramente estremecedor ante «el fantasma del vapor que me rodea».

Un paso más y la interrogante surge en la coyuntura de tremenda encrucijada: el Dios que muere preocupa, hasta el dolor de sangre, a los apasionados románticos

Madre de Dios, que ante la Cruz gimiendo  
velas al Hijo que te está llorando:  
¿Quién sufre con martirio más horrendo,  
el Hijo que a sus pies te ve llorando  
o tú, que en una Cruz le ves muriendo?

(«María al pie de la Cruz») GRILO

Destaca, aun así, bastante más el dolor —la soledad martirizante— de María, es decir, de lo humano, como corresponde a la esencia última del Romanticismo.

En todo caso, el drama está en pie. Ante Dios —ese Dios que un día muere en una Cruz— distante y poderoso, fuerte y cerrado en sí mismo, insalvable en la distancia, ¡cuán pequeño, diminuto y desvalido el hombre!

Los miserables de mujer nacidos,  
aunque agucen los ojos y la mente,  
no te han de ver, ¡oh! Esencia Omnipotente!  
mientras camien cuerpo y alma unidos.  
.....

¡Oh! realidad impenetrable y muda!

(«Deus ignotus») BALART

Deus ignotus para Federico Balart. Para Meléndez Valdés, tan distante en la cronología, será el «ser incomprensible»: comunión en el sentimiento y la conciencia

Mientras más te contemplo y con más ansia  
te miro, más te alejas.  
¡Oh ser, oh luz sagrada!,  
tan sólo comprendida de tí mismo,  
y a mi anhelo eclipsada.  
¿Quién eres? ¿Dónde estás? ¿No me respondes?

(«Al ser incomprensible de Dios») M. VALDES

Y ya en la pregunta, vertida al interior, como reflexión dolorosa, va implícita la respuesta, solitaria, desesperadamente solitaria.

Unas veces —volvemos de nuevo a Carolina— la tal desesperanza aparece contenida, como tocada de un rayo luminoso, esperanzador y lleno de promesas. Pero es preciso reconocer que el aluvión de interrogantes trasluce una inquietud interna con aristas de soledad

Yo me sueño contigo muchas veces,  
con la ilusión de mi placer me inflamo,  
y te busco y no apareces,  
no me respondes aunque más te llamo;  
¿En dónde estás? ¿En dónde resplandeces?  
¿Dónde te iré a decir cómo te amo?  
¿Cuándo a mis ecos prestarás oído?  
¿Cuándo podré llevarte mi gemido?

Incluso la repetición del vocablo «SOLA», en figura anafórica, el comienzo de cada verso habla en eco sucesivamente amplio y secamente sonoro de esa soledad vacía que se abre en el interior

Sola yo turbo cuadro tan sereno,  
sola yo altero tan dichosa calma,  
solo inquietud y lucha hay en mi alma,  
solo mi corazón hierve en mi seno.  
¿Sola yo? ¿Sola yo? ¿De entre millares  
de criaturas tal vez la más dichosa?  
Descansando de fiebre dolorosa  
duerme la tierra en medio de los mares.

.....

¿Quién eres? ¿Dónde estás? ¿Cuál es tu asiento?  
¿Cuál tu grandeza es? ¿Cuál es tu ciencia?

Si pensamos, además, que titula el poema con el último verso citado, todavía resalta especialmente esa inquietud de soledad divina para los humanos.

Hasta que la pregunta, la interrogación se hace restallante, sangrientamente desesperada, sin que se intente ocultar nada, ni tan siquiera suavizar aristas. Convencidos de su propia soledad se lanza la interrogante, y no como posibilidad o duda, sino como afirmación trágica, puesta en pregunta sólo por gracia literaria o para mayor dolor, aunque se respete, como en el caso de García Gutiérrez, la tradición literal

Y sin que tal dolor tan infinito  
y desconsolado a contener ya haste,  
al fin exclama con agudo grito:  
«¡Padre! ¡Padre! ¿Por qué me abandonaste?»

El eco se hace universal. Sólo Dios no contesta. A no ser que sea su voz el temblor del Universo

Sonó su excelsa voz y las estrellas  
su luz encapotaron importuna,  
y entre nubes envuelta como aquellas,  
también es fama que osciló la luna,

(«La muerte de Jesús»)

Difícil tesitura para el hombre ésta de la duda angustiosa, la pregunta desesperanzada. Los nervios —¿acaso el alma no tiene también sus nervios sutilísimos?— están sometidos a tensión tal, se distienden hasta tan extremado punto, que pierden su elasticidad, su capacidad flexible, y rompen la armonía, la contención de fuerzas con eco ronco y seco

Que en la nueva Babel, do erguide el hombre,  
en castigo a su necia presunción,  
de Dios ni de virtud no entiende el nombre,  
ni de amor, heroísmo y religión.

(«Enviando mi retrato») PASTOR DIAZ

Pérdida de la creencia en cuanto pueda significar algo elevado. Derumbe de todo aquello que esencializa la vida humana. Dios en el centro de los escombros, tras haberle pedido cuentas, después de interpelarlo, sin respuesta, acerca de su esencia y existencia.

Resulta congojoso y asfixiante ahondar en una herida que se hace más oscura cada vez. Dios se aleja del hombre y el hombre grita, se desespera, llora, y acaba escupiéndolo a la faz de Dios, intentando llegar su

insulto al cielo, con lo que su saliva le cae en la propia faz, cegándole irritadoramente los ojos.

Y así, resulta penoso oírle encadenar injuriosas interrogantes, por boca del misterioso y tétrico personaje que aparece en «El Diablo Mundo», envuelto todo en flúido viscoso y alucinante, animado de fuerzas supra-humanas, vertiginosas y enloquecedoras

¿Es Dios el Dios que arranca la esperanza,  
frívolo, injusto y sin piedad tirano,  
del corazón del hombre, y le encadena  
y a eterna muerte al pecador condena?  
Embebido en su inmenso poderío,  
¿es Dios el Dios que goza en su hermosura,  
que arrojó el universo en el vacío,  
leyes le dio y abandonó su hechura?  
¿Fue vanidad del hombre y desvarío  
soñarse imagen de su imagen pura?  
¿Es Dios el Dios que en su eternal sosiego  
ni vio su llanto ni escuchó su ruego?

Concebido en tales términos, la respuesta, como decía el famoso personaje orteguiano, va implícita en la pregunta misma. Un abismo insondable separa la posibilidad de Dios y la realidad del hombre.

¿Cabe mayor soledad que la que destilan esos versos? ¡Si al menos Dios no existiera! Pero es mucho más temible así. Dios existe, solo que egoísta y encerrado en sí mismo, insensible y frío a la solitaria singladura penosa del hombre.

Incomprensión total y absoluta incapacidad de un remoto acercamiento.

En tal situación, la soledad levanta sus alas como ave agorera poderosa, negra y recalcitrante.

Dios recluso en su infinito silencio y en su eterna soledad. Sólo El, comprendido y conocido únicamente de Sí mismo

¡Más, ay!, el hombre en su constante anhelo,  
la mirada jamás dirige al Cielo  
de otra verdad en pos:  
y al mirar a esa turba tornadiza  
que ni reza ni llora, me horroriza  
la soledad de Dios.  
Sobre este campo de tenaz pelea,  
ni un incensario para honrarle humea,  
ni un altar queda en pie:  
y a la puerta del cielo, solitaria,  
ya no llega el clamor de una plegaria  
ni el himno de la fe.

Sobre el antiguo dogma derruido,  
como cábaro insomne teje el nido  
la pálida Ansiedad;  
y, extinguida la lámpara que clara  
brillaba, en torno de la inútil ara  
reina la oscuridad.

(«Meditación») BALART

Soledad, asimismo, del hombre, pequeño, reducido, triste y sin la clara voz de un Dios que le mire y se deje mirar. Un hombre perdido, que viene de la nada y a la nada camina de modo inexorable

En los ecos del órgano o en el rumor del viento,  
en el fulgor de un astro o en la gota de lluvia,  
te adivinaba en todo y en todo te buscaba,  
sin encontrarte nunca.

.....

Yo no sé lo que busco eternamente  
en la tierra, en el aire y el cielo;  
yo no sé lo que busco, pero es algo  
que perdí no sé cuándo, y que no encuentro,  
aun cuando sueña que invisible habita  
en todo cuanto toco y cuanto veo.

.....

Una sombra tristísima, indefinible y vaga  
como lo incierto siempre ante mis ojos va,  
tras de otra sombra, que sin cesar la huye,  
corriendo sin cesar.

Ignoro su destino...; más no sé por qué temo  
al ver su ansia mortal:  
que ni han de parar nunca, ni encontrarse jamás.

(«En las orillas del Sar») ROSALIA

Aquí tu barca está, sobre la arena:  
desierta miro la estación marina:  
te llamo sin cesar con tu bocina  
y no apareces a calmar mi pena.

Aquí estoy en la barca, triste y sola,  
aguardando a mi amado noche y día;  
llega a mis pies la espuma de la ola,  
y huye otra vez cual la esperanza mía.

Blanca y ligera espuma transparente,  
ilusión, esperanza, desvarío,  
¡como hielas mis pies con tu rocío,  
el desencanto hiela nuestra mente!

.....

Hoy me engañas también, como otras veces;  
 tu eres la imagen que el delirio crea,  
 fantasma del vapor que me rodea  
 que con el fuego de mi aliento creces!

(«El amor de los amores») CORONADO

Y Dios solo, mudo, triste, perdido para el hombre en la distancia de su inmensidad

¡Me horroriza la soledad de Dios!

Y el hombre solo, abandonado, dolorido en su tormento de soledad divina, perdido en su infinita pequeñez

¡Tú eres la imagen que el delirio crea,  
 fantasma del vapor que me rodea!

## N A D A

Según toda probabilidad, con Dios debía quedar cerrado el cielo vital de la soledad. Esto parece claro. Como antes.

Pero no es así. Los románticos van más lejos, cuanto se puede ir en el camino del universo hasta confundirse con la nada.

Sienten la soledad de cuanto les rodea. El universo es soledad para ellos. Y llega un momento en que sólo queda el hombre, limitado a su esencia y existencia, frente a la dimensión de Dios. El hombre y Dios como únicos seres que pueblan el vacío. Pero también Dios ofrece su esencialidad solitaria. Y el hombre, desesperado y frío al propio tiempo, experimenta la terrible y desconsoladora vivencia de él y su mismidad, sin posible salida o reflexión. Siente que la nada es su sola y posible compañía. Naturalmente, se diluye en ella. Muere

Al brillar un relámpago nacemos  
 y aún dura su fulgor cuando morimos:  
 ¡tan corte es el vivir!  
 La gloria y el amor tras que corremos,  
 sombras de un sueño son que perseguimos:  
 ¡despertar es morir!

(Rima LXIX) BÉCQUER

Eso es nuestra vida. Un sueño. Un segundo. Un rápido parpadeo. Y después, también la nada. En el centro, un sueño empapado de soledad.

Pues bien, de ese sueño han desaparecido el universo y Dios. Queda, entonces, solo el soñador consigo mismo. Con su corazón y su pensamiento a cuestas, y en el mismo umbral de lo desconocido.

En momento tan crucial, la única actitud posible es el asombro y la duda, el no saber qué vendrá después, ni qué son siquiera su corazón y su pensamiento. «La duda — ha escrito Casaldüero— del hombre romántico es un estado de ánimo, el estado en que se encuentra el hombre que no puede hallar la verdad» (3). Gran parte de la verdad ya la ha encontrado: la soledad la envuelve y caracteriza. Falta la última y más decisiva parcela: la verdad que se oculta en su pensamiento mismo, en lo más profundo de su intimidad, sin que él lo haya advertido hasta el momento.

Ahí radica la duda y comienza el camino de la última certeza. Y es en esa encrucijada, precisamente, cuando mejor se resuelven las características de la poesía de Bécquer, tal como las ha definido J. C. Cano: «Vaguedad, imprecisión, evocación, misterio, ensueño, melancolía, visión fantasmagórica». De Bécquer y de toda la poesía romántica.

Vaguedad, imprecisión... No es preciso destacar ninguna en concreto, porque todas conducen a una misma meta, bastante indefinida, es cierto

Palacios, templos se cambian  
en campos de soledad,  
y en un yermo y silencioso  
melancólico arenal,  
sin luz, sin aire, sin cielo,  
perdido en la inmensidad.

(«El estudiante de Salamanca»)

He ahí la clave de todo, en los dos versos últimos citados. La inmensidad aludida es un primer y sonoro golpe seco de timbal, anunciador de más profundas y definitivas esencias inabarcables, «indefinibles y vagas».

Comencemos, ya sin más dilación, por el pensamiento. M. Valdés, que no deja lugar a dudas

Huye, pensamiento mío,  
huye del afanoso estruendo  
de la ciudad y de los hombres  
y haz de ti mismo un desierto.

(«La meditación»)

---

(3) CASALDUERO, J., «Forma y visión del Diablo Mundo», pág. 47.

Primer ejemplo y primera categórica alusión a la soledad: el pensamiento convertido por sí mismo en un desierto, en inmanantial de soledad. Pero trágicamente difluida y extensa, sutil e inacabable

Una sombra tristísima, indefinible y vaga,  
como lo incierto siempre ante mis ojos va,  
tras de otra vaga sombra que sin cesar la huye,  
corriendo sin cesar.

Ignoro su destino... mas no sé por qué temo  
al ver su ansia mortal:  
que ni han de parar nunca, ni encontrarse jamás,

(«Una sombra tristísima...») ROSALIA

Y es que el pensamiento sólo conduce a honduras abismales, estremecedoras, de soledad esencial y metafísica

La fe que busco, la inquietud que siento,  
el negro abismo, la insondable esfera,  
lo invisible, lo incógnito, lo arcano,  
todo está abierto al pensamiento humano.

.....

Si congojoso afán le ofusca y ciega  
y alguna vez, quizás, cuando le asombra  
la oscura soledad por do navega,  
no te ve, no te siente, no te nombra.

Si en su aflicción te niega, ¿quién te niega?  
Un átomo, la sombra de una sombra  
en la inmutable eternidad perdida:  
menos que sombra: ¡el sueño de una sombra!

(«Byron») N. DE ARCE

No es tranquilizador el pensamiento en modo alguno. Su limitación y su angustioso afán de indagar, de saber, se oponen trágicamente, constituyendo una paradoja irreductible siempre

¿De dónde vengo?  
¿A dónde voy?

(Rima LXVI) BECQUER

Y el pensamiento del hombre se encuentra maniatado, sin posible respuesta, como sucede a Espronceda en «El Diablo Mundo» y que ya nota Allison Peers (4).

---

(4) PEERS, E. A., «Historia del movimiento romántico español».

El hombre no sabe, el pensamiento no le sirve para nada positivo. Le deja sumido en una de las más profundas soledades: la ignorancia, el no saber ni la más leve verdad del aluvión que constituye al hombre. Su convicción es desoladora y triste

Saeta voladora  
cruza, arrojada al mar,  
sin adivinarse dónde  
temblando se clavará:  
hoja que del árbol seca  
arrebata el vendaval  
sin que nadie acierte el surco  
donde a caer volverá;  
ola gigante que el viento  
riza y empuja en el mar,  
y rueda y pasa y no sabe  
qué playa buscando va;  
luz que en cereos temblorosos  
brilla, próxima a expirar  
ignorándose cuál de ellos  
el último brillará.

BECQUER

La soledad del no saber. Lanzarse, sí: pero ¿a dónde, por qué, cuándo? Las preguntas se sucederían hasta el infinito sin una respuesta categórica y firme, sin un asidero de pensamiento que proporcione la más elemental certeza.

En todo caso los logros siempre son parciales, concretos. La gran verdad permanece ignorada, impotente el pensamiento para penetrar su arcano, su esencia última. ¿Qué sabemos? ¿Qué puede el pensamiento proporcionar?

La confusión es clara, valga la paradoja. Cada cual concibe la verdad a su modo. Y a veces ¡qué verdad! Pero ¿quién dice que lo sea? ¿En virtud de qué? ¿Eso es lo que puede el pensamiento humano descubrir como verdad? Pastor Díaz se escandaliza sarcásticamente

¡Ay! Calló ya... Mi celestial querida  
sufrió también mi inexorable suerte...  
Eso un sueño de amor... Desvanecerte  
pudo una realidad.  
Es ceno ya la esqueletada vida;  
no hay ilusión, ni encantos, ni hermosura:  
la muerte reina ya sobre natura;  
y le llaman... ¡VERDAD!

(«A la luna»)

Es que, a menudo, cree haberse alcanzado la verdad, se está convencido de que el propio pensamiento penetró en el oscuro santuario. Y la consecuencia no puede ser más negativa

En pos de la verdad, con ansia impia  
corrí desalentado;  
pero, alcanzada al fin, ¡cuánto daría  
por no haberla alcanzado!

(«Desengaño») BALART

Se trata de un espejismo, es cierto. Pero ello no invalida la solución, el resultado obtenido.

Es bien triste el camino escabroso del pensamiento. O no se puede nada con él, o si se puede, la meta alcanzada significa un fraude, un desengaño.

Desalentador, ciertamente. La soledad que surge a expensas del pensamiento no puede ser más explícita y dolorosa.

Quizá existe algún maleficio. Determinada maldición divina para que el hombre no penetre en peligrosos cotos

Que así castiga Dios al alma osada,  
que aspira loca, en su delirio insano,  
de la verdad para el mortal velada  
a descubrir el insondable arcano

(«A Jarifa») ESPRONCEDA

Mírese por donde se quiera, el pensamiento coloca al hombre en oscuros perfiles, lo sumerge en profundas e inmateriales soledades, inmóvil y sin posibilidad de ascensión. No puede decirse, en este sentido, que los románticos confíen demasiado en su capacidad intelectual. Lógico, hasta cierto punto, si tenemos en cuenta la excesiva importancia que conceden a lo sentimental.

La soledad se estrecha —ensancha, según se mire— a expensas del pensamiento y dentro ya del propio hombre, lo que produce frío y un comienzo de histerismo nervioso, expresado por Campoamor del modo más completo y con su tono característico

— ¡Ay!, ¿qué puedo conocer,  
gran Dios, si ignoro yo mismo  
si es igual pensar y ser?  
¿Cómo salvar el abismo  
que hay entre el ser y el saber?  
¿Dónde estáis, razón que adoro?

¡Valedme, adorable fe!  
¿Cuál es la verdad que exploro?  
Ya sé que soy: bien, ¿y qué?  
¡Nada! Excepto el sé que sé,  
todo lo demás ignoro.

(«La fe y la razón») CAMPOAMOR

De todos modos aún queda la esperanza, uno de los últimos refugios a los que se acoge el romántico, para evitar la soledad sin límites que se le viene encima, la soledad que él mismo significa por el solo hecho de ser hombre. Pero tampoco aquí está a salvo. Bécquer expresa la duda en determinado momento: «Tal vez viejo y a la orilla del sepulcro, veré, con turbios ojos, cruzar a aquella mujer tan deseada, para morir como he vivido: ¡esperando y desesperando!» (5).

Trágica alternancia: esperar y desesperar, cuando se está seguro que no vale pensar, sino sentir pendularmente, temiendo que el isocronismo positivo-negativo acabará cojo, en un solo golpe repetido hasta lo indecible, despertando los últimos ecos de soledad, rabiosa por no poder salir ni venir de fuera

¡Dios de horrible laxitud! El cielo  
transparente y azul me causa enojos,  
cubre la tierra insoportable velo  
y el llanto nubla sin razón mis ojos.  
Como un sepulcro el corazón de hielo,  
guarda de mi entusiasmo los despojos,  
y están en esas horas de bonanza  
mudo el deseo y muda la esperanza.

(«Byron») N. DE ARCE

Tranquilidad precursora de tormenta decisiva. El silencio siempre es el inicio: esperanza silenciada y silenciosa, dormida sin saber si hay «esperanza» de que despierte.

Su ausencia resuena en ecos de soledad desalentadora. Y ya ni el amor indica nada

Yo, siempre herido de amorosa llama,  
busco la soledad, y en el silencio  
sin esperanza mi dolor exhalo.

CIENFUEGOS

En silencio también cuanto pueda quedar, si es que queda algo, desaparece ante la ataraxia, la apatía resignada —forzosamente destruída.

---

(5) BECQUER, G. A. «Obras Completas», pág. 694.

diríamos mejor— del hombre que sabe, siente todo hundido, derrumbado en su interior. Se escuchan los gritos con sordina de la nada, de la ausencia absoluta, del no ser desflecándose en... ¿qué?

El ámbar de la vega, el blando ruido  
con que el raudal se lanza,  
¿qué son ¡ay! para el triste que ha perdido,  
último bien del hombre, la esperanza?

#### A. LISTA

Hasta llegar, inevitablemente, al último eslabón definitivo y sin ulterior renacimiento

¿Véis el cielo sin nubes?  
¿Véis el mar sin rumor?  
¿Visteis el cielo azul lleno de estrellas?  
Pues eso era mi amor.

.....

En cien noches de mágica ventura  
las estrellas miré resplandecer;  
¡hoy alumbran su blanca sepultura  
las estrellas de ayer!  
Ante su tumba el sañco se levanta  
que sollozando está;  
de tanto amor y de ventura tanta,  
¿qué resta ya?  
¡Sol que hundió para siempre sus reflejos  
en la lóbrega noche de mi vida!  
Lágrimas, un sepulcro... y a lo lejos  
¡la esperanza perdida!

(«La esperanza perdida») GRILLO

El tono mismo denuncia la existencia de algo extrahumano, la caída del hombre deshecho y convertido en sombra, en una sima sin principio y sin fin.

Es en ese momento cuando se ofrece al hombre, de modo esencial y auténtico, la dimensión correcta de la existencia y de todo. Desaparecido lo externo, desaparecido él mismo y sus ligaduras ¿qué queda ya? He ahí la visión definitiva de la verdad, globalmente contemplada, nítida y sin prejuicios

Lanzó el mundo en mitad de las tinieblas  
el soplo del Señor, y empezó el mundo  
a rodar en un piélago de nieblas  
cercado del silencio más profundo.

(«Horizontes») ZORRILLA

Esa es la verdad última del romántico: la realidad bipolar mundo-nada confundándose en la infinita caldera

Solo el resplandor sangriento  
de algún relámpago, surca  
de ese abismo de tinieblas  
las cavidades profundas.

Triste imagen de la nada,  
fría, tenebrosa y muda,  
duerme la naturaleza  
presa de llorosa angustia.

(«Dudas») G. GUTIERREZ

Pero ni siquiera lugar a dudas hay. Certeza cuando ya para nada sirve. Sin universo, sin hombres, sin Dios. Abandonado de todos y voluntariamente de todos alejado, el hombre solo frente a su soledad, contempla hierático como

La creación palpita quebrantada  
cual si de nuevo el mundo se perdiera  
en los yertos abismos de la nada.

(«La muerte de Jesús») GRILO

Y se pierde de hecho objetivamente, en la nada también objetiva, porque esa nada sin límites estuvo en el inicio y está al final del mundo

¡Oh! ¡La nada! ¡La nada!  
¡Tal es cuando se acerca la partida,  
la fatídica imagen enlutada  
que descubre, de horror sobrecogida,  
el alma, en el placer encenagada!  
¡Vanidad! ¡Vanidad! —Oh, ¿qué es la vida?  
¡Viento fugaz perdido en el espacio!  
¡Viento es la choza! ¡Viento es el palacio!  
¡Viento es la fauna, en vano conseguida!  
¡Todo en el mundo es viento!  
¡Y de viento va henchida  
la capucha del monje macilento!

(«Ceniza») BALART

¿Es posible, todavía, seguir hablando, escribiendo, acerca de la soledad y sus formas en el hombre? ¿No habremos llegado, definitivamente, al último confín de nuestra meta, es decir, de la meta perseguida y alcanzada por los pobres poetas románticos?

¡Todo en el mundo es viento!

El hombre, a su vez, es el puntito insignificante que espera ser barrido por ese viento enfurecido. Está al borde de lo insondable. Persuadido de su existencia única y definidora. El todo, queda claro, es la nada. Incluso poéticamente considerado. ¿Para qué más, entonces?

Yo en este sosiego la nada concibo,  
dudando si existe mi propia pasión.

(«Beduínos») GERTRUDIS

Y es que no les basta la nada absoluta y objetiva. Esa nada estremecedoramente presentida por Zorrilla

Eran aún los agitados días  
en que mi juventud abandonada  
adivinó tal vez horas impías  
entre el crespón de la insondable nada.

Necesitan verla a escala de infinito con sus propios ojos, sentirse vertiginosamente envueltos en su negro crespón, maridados en un desposorio final, pero íntimo, personal, de cada uno.

No basta sentirla trágicamente ante Dios, ser supremo de todo

En mil pedazos roto  
mi Dios, cayó al abismo,  
y al buscarle anhelante solo encuentro  
¡la soledad inmensa del vacío!

(«En las orillas del Sar») ROSALIA

No basta saber que todo, incluso ellos, habrá desaparecido en la nada ante ese mismo inmutable Dios

Y cuando toque el orbe en su agonía,  
cuando a su soplo el sol caiga en pedazos,  
¿qué habrá ante Dios? ¡La soledad vacía!

(«Ira de Dios») ZORRILLA

No basta nada, nada absolutamente. La necesitan en su propia sangre, en sus propios huesos, por encima del universo y por encima de Dios.

Empapados en la soledad sin límites, que ha recorrido todos los caminos y realizado todas las singladuras. Convertidos en polvo, en humo, en sombra de soledad. Necesitan la soledad eterna y completamente infi-

nita, gravitando en ellos, desintegrándolos y convirtiéndolos también en nada, en soledad sin adjetivos

Venid, exclama, a los sepuleros yertos  
a terminar los males,  
No es ilusión la dicha de los muertos;  
la nada es el vivir de los mortales.

(«A la muerte») PASTOR DIAZ

¡Oh! ¿Qué te falta para bien tamaño?  
Una piel transparente y delicada  
que cubra el espantoso desengaño  
del secreto fatal de nuestra nada.

(«A una calavera») ZORRILLA

La muerte que ya hemos dicho. La nada que ahora decimos

Xa nin rencor nin desprezo,  
xa nin temor de mudanza,  
tan só unha sede... unha sede,  
d'un non sei qué, que me mata,  
Rios d'a vida, ¿onde estades?  
¡Aire!, que o aire me falta.  
¿Qué ves n-ese fondo escuro?  
¿Qué ves, que tembras e calas?  
— ¡Non vexo! Miro cal mira  
un cego a luz d'o sol crara.  
E vou cair ali en onde  
nunca o que cai se levanta.

(«Xa nin rencor...») ROSALIA

La muerte... La nada, ¿Anverso y reverso de una misma moneda?  
¡Oh, no! Identidad finalmente unitaria. Soledad que llamamos absoluta.  
En definitiva: ¡SOLIEDAD!

SELECCION DE LA BIBLIOGRAFIA  
CONSULTADA

- ΔBERNE, H., «El Romanticismo en España». Ed. Cork, 1932.
- ADAMS, N. B., «The «grotesque» in some important romantic plays». T. M. V. I, 1930.
- ALCALA GALIANO, A., «Historia de la literatura española, francesa, inglesa e italiana en el siglo XVIII». Madrid, 1845.
- ALONSO CORTES, N., «Sobre el drama romántico». A. V. O., VII, 1939.
- ALONSO CORTES, N., «El lastre clasicista en la prosa española del XIX». Madrid, 1959.
- ALTOLAGUIRRE, M., «Antología de la poesía romántica española», Madrid.
- ALLISON PEERS, E., «Historia de movimiento romántico español». Madrid, 1939.
- AYUSO RIERA, R., «El concepto de la muerte en la poesía romántica española». Madrid, 1958.
- «AZORIN», «Rivas y Larra. Razón social del Romanticismo». Madrid, 1916.
- BECQUER, G. A., «Prefacio a «La soledad» de Ferrán». Madrid, 1861.
- BEGUIN, A., «Los románticos y el inconsciente». Caracas, 1940.
- BARCELO, J., «La muerte en la poesía de Federico Balart». Murcia, 1959.
- BLANCO GARCIA, F., «La literatura española en el XIX». Madrid, 1891-94.
- BORAO, J., «El Romanticismo». Rev. E. A. M., 1854.
- BROWN, R. F., «La novela realista dentro del Romanticismo». A. S. F. L., X, 1956.

- BROWN, R., «Bécquer», Madrid, 1963.
- CABA, D., «El hombre romántico» (Interpretación), Madrid, 1952.
- CANALEJAS, F. de P., «Del estado actual de la poesía lírica en España», Madrid, 1877.
- CAPOTE, H., «Poetas líricos del siglo XVIII», Zaragoza, 1941.
- CANO, J. L., «Quimera y poesía: una nota sobre Bécquer y Machado», Asom., VI, 1951.
- COSSIO, J. M., «Sobre el clima prebecqueriano», H. V. P., 1956.
- CANO, J. L., «Quimera y poesía», Madrid, 1956.
- CANOVAS DEL CASTILLO, A., «El solitario y su tiempo», Madrid, 1883.
- CARPINTERO, H., «Bécquer de par en par», Madrid, 1957.
- CASALDUERO, J., «Forma y visión del Diablo Mundo», Madrid, 1951.
- CASALDUERO, J., «Espronceda», Madrid, 1961.
- CASTRO, A., «Les grands romantiques espagnols», Paris, 1922.
- CERNY, V., «Quelques remarques sur les sentiments religieux chez Rivas et Espronceda», B. Hi., XXXVI, 1934.
- COMBARIZA, D. A., «Apuntes críticos sobre la lírica española en el siglo XIX», Bogotá, 1898.
- COSSIO, J. M., «El Romanticismo a la vista», Madrid, 1942.
- COSSIO, J. M., «Cincuenta años de poesía española», Madrid, 1960.
- CORTON, A., «Ros de Olano y su tiempo», Palencia, 1889.
- CUETO, L. A., «Poetas líricos del siglo XVIII», Madrid, 1869-75. 3 vols.
- DELEITO PIÑUELA, J., «El sentimiento de tristeza en la literatura contemporánea», Minerva, Barcelona, 1923.
- DÍAZ, J. P., «G. A. Bécquer: vida y poesía», Montevideo, 1955.
- DÍAZ-PLAJA, G., «Introducción al Romanticismo español», Madrid, 1936.
- ENTRAMBASAGUAS, J., «La determinación del Romanticismo», Barcelona, 1939.
- FARINELLI, A., «Il Romanticismo nel mondo latino», Turín, 1927.
- FARINELLI, A., «Le Romantisme et l'Espagne», R. L. Comp. XVI, 1936.
- GANDIA, F. de, «Orígenes del Romanticismo y otros ensayos», B. Aires, 1946.

- GAOS, V., «La poesía española en el XIX». Madrid, 1959.
- GARCIA MERCADAL, J., «Historia del Romanticismo en España». Barcelona, 1943.
- HATZFELD, H., «La expresión de lo santo en el lenguaje poético del Romanticismo». A. O. R., II, 1929.
- HEIDEGGER, M., «Arte y poesía». México, 1954.
- JURETSCHKE, H., «Vida, obra y pensamiento de A. Lista». Madrid, 1951.
- JURETSCHKE, H., «Las revistas románticas españolas y su valor historiográfico». «Arbor», N.º 31-32, 1948.
- LAZARO, F., «La poesía lírica española del siglo XVIII», H. G. L. H., IV, 1956.
- LEAL INSUA, F., «Pastor Díaz, príncipe del Romanticismo», Lugo, 1943.
- LE GENTIL, G., «Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX siècle». París, 1909.
- LOMBA Y PEDRAJA, J. R., «El padre Arolas. Su vida y su obra». Madrid, 1898.
- LOMBA Y PEDRAJA, J. R., «La poesía lírica castellana romántica». A. V. O., VII, 1939.
- LLORENS CASTILLO, V., «Liberales y románticos: una emigración española en Inglaterra». Méjico, 1954.
- MAC ANDREW, R. M., «Science in Spanish Poetry from Cabanyes to Nuñez de Arce». Ph. Q., IX, 1930.
- MARTINEZ VULLEGAS, J., «Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos». París, 1854.
- MENDEZ BEJARANO, M., «La literatura española en el siglo XIX». Madrid, 1921.
- OLIVER, M. S., «La poesía española y la Revolución Francesa». Madrid, 1914.
- PALACIO VALDES, A., «Don Antonio Fernández Grilo», Madrid, 1809.
- PEERS, E. A., «Literary ideas in Spain from 1839 to 1854», M. L. R., 1924.
- PEERS, E. A., «The Literary Activities of the Spanish «Emigrados» in England». M. L. R., 1924.
- PEERS, E. A., «A History of the Romantic Movement in Spain». Cambridge, 1940.
- PEERS, E. A., «The Term «Romanticism» in Spain», R. Hi. LXXXI, 1936.

- DIAZ-PLAJA, G., «El arte de quedarse solo». Madrid, 1948.
- REAL, C., «La escuela poética de Salamanca del siglo XVIII». B. B. R. P., 1948.
- SARRAILH, J., «L'emigration et le Romantisme espagnol». R. L. Comp., X, 1930.
- SARRAILH, J., «Un homme D'Etat espagnol». Burdeos, 1930.
- SARRAILH, J., «L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII siècle». Paris, 1954.
- TIEGHEM, P. van, «La poesie de la nuit et des tombeaux». Paris.
- TIEGHEM, P. van, «L'ère romantique. Le Romantisme dans la littérature européenne». Paris, 1948.
- TORRE, G. de la, «Grandeza y miseria del espíritu romántico». At. CI., 1951.
- TORELL, M. P., «La mística de la saudade». Madrid, 1951.
- UCELAY, M., «Los españoles pintados por sí mismos». Madrid.
- VALERA, J., «Del Romanticismo en España y de Espronceda». REAM, 1958.
- VALLEJO, C., «El romanticismo en la poesía castellana». Lima, 1954.
- VARELA, J. L., «Generación romántica española». C. Lit., 1947.
- VARIOS, «Poesía y lenguaje» Madrid.
- VIAN, C., «La letteratura spagnola del secolo diciottesimo». Milán, 1958.
- VOSSLER, K., «La soledad en la poesía española». Madrid, 1957.