

SOBRE EL TEMA DE ESTE CONGRESO

El tema del Congreso actual se definió al finalizar el Congreso anterior. La idea nació como una sugerencia que brotaba de alguna de las mismas ponencias que se habían dado y sobre todo de las discusiones a que éstas habían dado ocasión.

Me acuerdo de que yo encontré de gran interés lo que dijo Gies en la apertura de su ponencia que, aunque trataba de las imágenes románticas, no podía menos que desembocar en el problema del lenguaje.

No se puede negar — afirmaba nuestro buen amigo — que se decía *algo*, que se transmitía algún conjunto de signos, algún mensaje, en la literatura romántica española.

Y se preguntaba si existía

más allá del vocabulario de estas imágenes, alguna conexión, alguna red, alguna gramática del Romanticismo en España¹.

Me parece que es exactamente esta gramática y este vocabulario — no sólo, desde luego, de imágenes — que nos proponemos encontrar o al menos investigar durante este Congreso.

No puedo profetizar cuáles frutos nos proporcionarán las varias sesiones: por supuesto, no podemos tener la ilusión de que vamos a dar con la clave del universo romántico, aunque la presencia de tantos ilustres cultores nos promete muchas importantes conquistas. Sin embargo, espero que se pueda sacar una idea de conjunto del romanticismo español mucho más clara, mucho más definida de las que van circulando en el mundo de la crítica.

Por lo menos yo creo que se podrá conseguir una distinción más exacta, una línea de demarcación más definida entre romanticismo y neoclasicismo, entre romanticismo y barroco, entre romanticismo y lo que llamamos posromanticismo y que quizás necesite también una definición más rigurosa.

Lo cierto es que averiguar "cómo hablaban los románticos" (lo que es una cuestión tanto de forma como de contenido) es en fin ir directamente al corazón del movimiento, captar lo sustancial de donde se derivan las múltiples manifestaciones que le caracterizan.

Sin embargo, la tarea no es muy fácil, porque hoy ya nadie se contentaría con ciertas definiciones aproximadas y nebulosas, como la que, en los albores del romanticismo español, acuñó Monteggia, cuando declaraba:

El carácter principal del estilo de los románticos propiamente dichos [...] consiste en un colorido sencillo, melancólico, sentimental, que más interesa el ánimo que la fantasía.

Lo que sí podemos afirmar con seguridad es que un fenómeno tan fuertemente innovador — y que de su espíritu de innovación tenía clara conciencia — como el romanticismo no podía servirse sino de un lenguaje igualmente renovado.

Es lo que ya afirmaba Hartzbusch, el cual, al comparar a Moratín, Alfieri, Ducis, Jouy y Legouve con Byron, Scott, Hugo, Manzoni, Larra, Espronceda y el conde de Toreno, y, además, a Arriaza y Reinoso con Espronceda, concluía que

La diferencia entre unos y otros es palpable, es enorme,

y que, añadía,

son hombres animados de diversos sentimientos y por consiguiente hablan de diferente modo también².

A esta cita que saco de la última obra de Llorens se podrían agregar otras que igualmente nos proporciona el crítico español, las cuales atestiguan la sensibilidad de los románticos frente a la cuestión del lenguaje.

Habría, por ejemplo, que meditar sobre el discurso de recepción en la Academia Española que Javier de Burgos pronunció en 1827, en el cual es largamente debatido el problema de la expresión literaria. En él, Burgos confiesa haberse emendado de la antigua teoría que excluía del lenguaje literario diversas palabras y que está ahora convencido de que

apenas hay voz tan baja, frase tan humilde que la poesía no pueda ennoblecer,

porque, en fin,

toda palabra que expresa exactamente una idea es conveniente y oportuna³.

Igual postura manifiesta Alcalá Galiano al recordar irónicamente — en su prefación al *Moro Expósito* — que algunos escritores pretendían que al mar no se le pudiese mentar sino con el nombre de *Neptuno*; y añadiendo que

El lance es saber cómo y cuándo se han de decir las cosas,

porque, en fin,

en mano de un escritor de ingenio, nada hay trivial.

Al lado opuesto, Martínez de la Rosa censura a Rioja por decir *pelo* en lugar del más áulico *cabello*.

Y tenemos también el testigo negativo de los escritores satíricos que, con sus bromas sobre ciertos tópicos románticos — tanto en las costumbres como en el lenguaje — ponían de relieve la existencia de una *langue* ya corriente y asentada.

Es que había evolucionado, sobre todo, el mundo de las ideas y se hacía de día en día más difícil emplear la manera de expresarse propia del antiguo régimen.

Y a este propósito nos recuerda Llorens que Donoso Cortés advirtió precisamente la necesidad de un lenguaje diverso que fuera idóneo para la expresión de las ideas nuevas; y que, ante la dificultad de inventarlo, prefirió servirse del modelo de la lengua francesa, más apta, a su parecer, para este fin (por eso, añade el crítico, Gallardo le llamaba Guizotín, o sea pequeño Guizot)⁴. Análogamente, López Soler, en su prefación a *Los bandos de Castilla*, lamentaba que

aun no se ha fijado en nuestro idioma el modo de expresar ciertas ideas que gozan en el día de singular aplauso.

Por otro lado, la persuasión de que no sólo ideas, sino también actitudes morales y cognoscitivas diferentes postulan la renovación del lenguaje se puede encontrar, implícita o explícitamente, en numerosas obras literarias y creo que, de tener la paciencia de ir buscando referencias, se podría compilar una pequeña antología sobre el asunto. Yo, que tal paciencia no he tenido, me limito a dos breves citas que se me antojan bastante significativas.

La primera pertenece al *Rey monje* de García Gutiérrez: Isabel confiesa a Ramiro, el monje, que le ha amado siempre, que ha amado al mismo pecado. Pero Ramiro la interrumpe:

**¡Pecado! dale otro nombre;
esa es la vida, es la luz⁵.**

Es decir que, en una época en la cual el amor reivindica sus derechos más allá y en contra de las leyes usuales, también el léxico tiene que adaptarse a tal inversión de las perspectivas tradicionales.

La otra cita está sacada de uno de esos dramas anticlericales que se compusieron durante el trienio liberal, cuando, como manifiesta el autor en la prefación, se pudo, después de siglos, afrontar en el tablado el tema de la corrupción en un eclesiástico. Se trata de *Fray Lucas o el Monjío deshecho*, en el cual cierta Doña Melancia, representante del más cerrado clericalismo, rechaza toda visión liberal de la existencia, afirmando que

**Esos discursos son a lo moderno
y que a muchos conducen al infierno⁶;**

contraponiendo así, implícitamente, un *discurso moderno* a un *discurso antiguo*.

En efecto, yo creo que para un *discurso a lo moderno* ningún período fue quizás tan fecundo como esos famosos "tres llamados años"; los cuales fueron un verdadero crisol de ideas que acarreaban consigo la exigencia de un nuevo lenguaje. Para confirmarse en esta opinión, bastaría leer la serie de interesantes apuntes léxicos que nos brinda el breve y denso artículo de Arthur Cullen, intitulado "El lenguaje romántico de los periódicos madrileños publicados durante la monarquía constitucional"⁷, uno de los pocos ensayos que afronten directamente el problema que nos interesa; en él el autor demuestra que las nuevas ideologías impusieron una relevante serie de neologismos de uso.

Sin embargo, me doy cuenta de que el problema es mucho más amplio y articulado. No se puede, por ejemplo, olvidar que huellas de un lenguaje que parece adecuado definir "romántico" han sido halladas por Sebold, en su reciente *Trayectoria del romanticismo español*, en obras anteriores de unos cincuenta años.

Además, una indudable complicación nos la aporta el que la relación u oposición romanticismo-neoclasicismo no se deba examinar sólo en perspectiva vertical, sino también en una horizontal. En otros términos, no se trata únicamente de sucesión cronológica, porque, en realidad, neoclasicismo y romanticismo convivieron largamente por considerarse simplemente "géneros" diversos que los escritores podían adoptar de vez en vez según la inspiración del momento y las exigencias de la obra.

Helmut Hatzfeld, por ejemplo, en un largo ensayo dedicado a "La expresión de "lo santo" en el lenguaje poético del romanticismo español", releva la persistencia de un lenguaje clasicista:

La estilística religiosa de los románticos españoles — concluye el crítico — consiste, pues, esencialmente en una *continuación de las formas perifrásticas del neoclasicismo francés-italiano españolizado*⁸.

Asimismo N.A. Cortés demuestra con varias citas que, hasta muy avanzado el siglo XIX, el lenguaje de la lírica, sobre todo en las odas, sigue moviéndose a menudo en la estela del clasicismo⁹.

Pero cada vez que nos encontramos con afirmaciones de este tipo, muy persuasivas por otro lado y que no hay motivo de poner en tela de juicio, nos resulta espontáneo preguntarnos si tenemos las nociones exactas de clasicismo y romanticismo y, por consiguiente, de sus relativos y específicos lenguajes. Se tiene, en efecto, la impresión de que hasta ahora se hayan aceptado unos tópicos que tal vez correspondan a la más auténtica realidad de los hechos culturales pero que carecen todavía de una averiguación científica rigurosa.

Creo que esta conciencia y la esperanza de conseguir un conocimiento más profundo del problema nos acompañarán en el curso de nuestra fatigas congresuales.

ERMANNÒ CALDERA
Universidad de Genova

- 1 D. T. GIES, "Imágenes y la imaginación romántica" en *Romanticismo I*, Università di Genova, 1982, p. 49.
- 2 V. LLORENS, *El Romanticismo español*, Madrid, 1979, p. 543.
- 3 *Ibidem*, pp. 202-3.
- 4 *Ibidem*, p. 558.
- 5 III, 1.
- 6 Es obra anónima, editada por Ferrer de Orga, Valencia, 1820; los versos citados en el Acto I, p.9.
- 7 *Hisp. Cal* XLI (1958), pp. 303 y ss.
- 8 *Anuari de l'Oficina romànica de lingüística i Literatura*, II (1929), p. 271.
- 9 "El lastre clasicista en la poesía española del siglo XIX", en *Estudios Hispánicos, Hom. a A. M. Huntington*, Wellesley, 1953, pp. 3 y ss.