



Simbología secreta de "La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas", de Ramón Sijé

© estudio e ilustraciones de Ramón Fernández Palmeral

prólogo de José A. Saéz Fernández

Índice

- [Simbología secreta de «La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas», de Ramón Sijé](#)
 -
 - [Agradecimientos](#)
 -
 - [Prólogo apuntes para un ensayo sobre Ramón Sijé](#)
 -
 - [Introducción](#)
 -
 - [Epítome de *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*](#)
 -
 - [Fantasmas, espectros y flautas del romanticismo](#)
 -
 - [Comentarios y acotaciones a *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, de Ramón Sijé](#)
 -
 - [Nota Previa](#)
 -
 - [Capítulo I](#)

El reinado naturalista de los fantasmas

- - [Capítulo II](#)

Ángeles dormidos y fantasmas despiertos

- - [Capítulo III](#)

La deformación de la comedia del tiempo y de la muerte

(Los símbolos y las formas en el teatro romántico)

- - [Capítulo IV](#)

La masa de la sangre española frente a la masa de la novela

Los sucedáneos románticos de la novela

- - [Capítulo V](#)

La prisa del conceptismo en Mariano de Larra

El residuo romántico del quevedismo

- - [Capítulo VI](#)

El temblor lírico en Gustavo Adolfo Bécquer

- - [Capítulo VII](#)

La decadencia de la flauta

Simbología secreta de «La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas», de Ramón Sijé

Ramón Fernández Palmeral



Agradecimientos



A Gaspar Peral Baeza por facilitarme libros, artículos, revistas sijenianas de su archivo personal, más sus valiosísimos comentarios.

A José A. Sáez Fernández que aceptó inmediatamente la tarea de escribir el prólogo a este trabajo, y me lo mandó a vuelta de correo. Así como de sus muy documentados trabajos de los que me he servido.

Al Archivo de Ramón Sijé (doña Carmen Saldaña, Orihuela), Fundación Cultural Miguel Hernández y Módulo de Biblioteconomía del Taller de Empleo Miguel Hernández II (Orihuela), por la aportación de manuscritos de Ramón Sijé para la documentación del libro.

A Aitor L. Larrabide por su generosa aportación de documentos.

A Vicente Ramos por las orientaciones recibidas, sus comentarios y libros.

A Antonio García-Molina Martínez por su Archivo personal.

A Manuel Martínez Galiano por su prólogo al libro de Sijé e informaciones posteriores y correspondencia mantenida.

A la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes que me publican en versión digital y me vivifican a seguir escribiendo.

A Pablo Riquelme y Pilar Girona por la inserción en la página web de *Orihuela Digital* de las que fueron las primeras andaduras de este libro, y una aproximación a Ramón Sijé.

A Luis Alonso, de Monóver.com

Prólogo apuntes para un ensayo sobre Ramón Sijé △▽

El nombre del malogrado escritor oriolano José Marín Gutiérrez (1913-1935), más conocido por el seudónimo literario compuesto por el anagrama de su nombre y primer apellido, Ramón Sijé, representa para mí los años juveniles e ilusionados de un joven licenciado en Filología Hispánica que admiraba al poeta de Orihuela Miguel Hernández y que, allá por el año 1980, acudió a su profesor de literatura, por entonces recién llegado a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, Miguel d'Ors, para que le dirigiese su memoria de licenciatura sobre el poeta, que no sobre el ensayista. Fue este mismo profesor quien me sugirió que la realizase sobre Ramón Sijé, en especial por lo desconocida y enigmática que resultaba entonces su figura literaria. Y así fue como decidimos que afrontara la recopilación y el estudio de la obra periodística dispersa del oriolano, introducidos por el magnífico volumen del doctor Vicente Ramos sobre Miguel Hernández, publicado por editorial Gredos, donde dedica a Ramón Sijé enjundiosas páginas por las que siempre le estaré agradecido, pues constituyeron mi guía en aquellos momentos iniciales.

A aquel estudio dediqué al menos dos años y durante varios meses consulté cuantos periódicos y revistas de la época se encontraban, tanto en la Biblioteca Pública Municipal «Fernando de Loazes», de Orihuela como en la Biblioteca Provincial de Alicante que, si no recuerdo mal, se encontraba en la calle Juan Bautista Lafora. Lo mismo debo decir de la Biblioteca «Gabriel Miró» de la entonces Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, dirigida por el doctor don

Vicente Ramos y en donde trabajaba el poeta oriolano residente en Alicante, Manuel Molina. Conocí y traté a ambos personalmente: con el primero aún mantengo una entrañable amistad, con el segundo la tuve, pero desgraciadamente ya no está entre nosotros. Él escribió el prólogo para mi edición de *Textos sobre Ramón Sijé* (1985). Suponía una alegría indescriptible para mí poder manejar aquellos periódicos y revistas de la época en los que colaboró el asombroso adolescente de Orihuela, descubrir sus textos y en muchos casos copiarlos a mano, ya que no era posible fotocopiar en ocasiones los periódicos.

Otras veces, como en la Biblioteca «Gabriel Miró» de Alicante, pude manejar esos mismos medios a través del microfilm. Mucho debo, en la realización de aquel trabajo inédito, a las facilidades y materiales bibliográficos que me fueron proporcionados por don Vicente Ramos y por el poeta Manuel Molina, amigo personal de Miguel Hernández, para quienes guardo un sentimiento de perenne gratitud. Del mismo modo, hube de realizar consultas en la revista madrileña *Cruz y Raya*, dirigida por José Bergamín; en la gaditana *Isla*, dirigida por Pedro Pérez Clotet; en el periódico madrileño *El Sol* y en la revista sevillana *Nueva Poesía*, entre otras. También acudí a la Hemeroteca Municipal de Murcia, donde localicé las páginas literarias de *La Verdad* en que publicaron sus textos Ramón Sijé y Miguel Hernández, y en donde encontré datos de notable interés.

Dos volúmenes de unas 400 páginas en total, que guardan entre sus cubiertas el esfuerzo y la ilusión de un joven licenciado que recogió y estudió la obra periodística del autor de *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, ensayo sobre el romanticismo que varias décadas después publicaría el Instituto de Estudios Alicantinos, de la Diputación Provincial de Alicante, hoy Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Por aquel tiempo conocí o entré en contacto con muchas personas relacionadas con Miguel Hernández y Ramón Sijé. Entre ellos no debo dejar de citar al abogado oriolano don Antonio García-Molina, quien me llevó hasta don José Torres López, cuñado de Ramón Sijé (casado con su hermana María Dolores), a don Francisco Jiménez Mateo, de una bondad y de una generosidad sin límites, marcadas por su extremado

amor a Orihuela; al matrimonio formado por Jesús Poveda Mellado y a Josefina Fenoll, «La panadera del pan más trabajado y fino» -como la llamó en sus versos Miguel Hernández-, quien fuera novia de Ramón Sijé. Ambos habían regresado a España después de largos años vividos en su exilio de México y residían entonces junto al mar de Torrevieja. No debo olvidar tampoco al oriolano residente en Murcia Ramón Pérez Álvarez, de quien conservo una extensa correspondencia y que me proporcionó, desinteresadamente, innumerables datos y materiales sobre los jóvenes escritores de aquel grupo de Orihuela, en especial el texto de la conferencia que Ramón Sijé leyó en la Universidad Popular de Cartagena con el título «Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró», de la cual realicé una nueva edición, pues había sido publicada con anterioridad en un periódico de esta ciudad murciana. Conocí también a otro oriolano, autor de una biografía sobre Miguel Hernández, Francisco Martínez Marín; así como al catedrático murciano don José Muñoz Garrigós, seguramente el mejor especialista, junto a don Vicente Ramos, en la obra de Ramón Sijé. Él había realizado por entonces un estudio sobre la revista de pensamiento católico positivo *El Gallo Crisis*, de la cual conozco dos ediciones publicadas por el Excmo. Ayuntamiento de Orihuela. Más tarde pude consultar, del profesor Muñoz Garrigós, su *Vida y obra de Ramón Sijé*, en edición patrocinada por la Universidad de Murcia y la Caja Rural Central de Orihuela, uno de los estudios más completos sobre el escritor oriolano que me ha sido posible conocer.

Entré en contacto con otros hernandianos, como el catedrático zaragozano Agustín Sánchez Vidal o el ferviente hernandiano Francisco Esteve Ramírez, Presidente de la Asociación de Amigos Miguel Hernández de Madrid; o el poeta Juan Ruiz Peña, residente en Salamanca y vinculado a la revista *Nueva Poesía* de Sevilla, con la que Sijé mantuvo una polémica que perduraría hasta el final de sus días. Muy especialmente debo mencionar también a la poeta y académica cartagenera Carmen Conde, quien me escribió cartas y me remitió libros tales como el titulado *Antonio Oliver Belmás y la Universidad Popular de Cartagena*, de José Rodríguez Cánovas, con muy enjundiosos datos sobre Sijé; y a Josefina Manresa, de quien conservo igualmente algunas cartas, las

cuales fueron publicadas en la revista literaria almeriense *Batarro*. Muchas de estas personas han fallecido y para todas ellas guardo un emocionado sentimiento de gratitud en mi corazón. Sepan disculparme con generosidad todos aquellos a quienes no menciono expresamente, pero que me ayudaron de una u otra manera, tanto en mi trabajo sobre Sijé como en mi desarrollo personal y profesional en aquellos años decisivos para mí.

Pero todo aquel mundo y aquella época espléndida de la literatura de Orihuela cumplió su tiempo en mi existencia. Ahora, el escritor, investigador y pintor Ramón Fernández Palmeral acude a mí para que ponga unas palabras preliminares a su ensayo *Simbología secreta de «La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas»*, un estudio que ahonda en el ensayo sijeniano sobre el romanticismo histórico con ocasión de cumplirse en este año el septuagésimo aniversario de la muerte de su autor. *La decadencia de la flauta...*, de Ramón Sijé, agotó sus energías últimas: «He escrito mi ensayo levantándome al alba, escribiendo junto a la ventana para no ahogarme [...]» - dejó dicho en él-. Destaco la radical originalidad de las teorías sijenianas, hipótesis y argumentos. Lejos de ser un ensayo racionalmente académico, es un estudio que encara como pocos la esencia misma del concepto ensayo y la teoría de la literatura romántica. Sus intuiciones resultan tan acertadas como sorprendentes en ocasiones. Algunos de sus puntos de vista fueron esbozados en otros textos de Sijé, aparecidos con anterioridad en *El Gallo Crisis*, tales como que «el surrealismo era un romanticismo de escuela llevado a sus consecuencias últimas». Resulta poco menos que asombrosa la complejidad y madurez de este ensayo para un joven que moriría precozmente a los 22 años de edad, dejando tras de sí una obra que no tiene parangón alguno con cualquier otra en nuestra literatura reciente, en circunstancias similares. Pero en Ramón Sijé todo estaba por hacer. Resulta tópico decirlo, pero no deja de ser así, desafortunadamente. ¡Qué talento prodigioso el suyo! ¿Qué sorprendentes y lúcidas obras nos hubiera dejado, de haber vivido, aquel pelado y moreno «adolescente» de Orihuela, que falleció la Nochebuena del año 1935? Prosa densa la suya, conceptual donde las haya, sometida a una tensión dialéctica, a menudo extrema, que no deja respiro a la inteligencia,

audaz e innovadora, pese a su barroquismo esencial. Puede parecer obvio que en la mente de Sijé luchaba por fraguarse una maduración de conceptos y lecturas que truncó su temprana muerte. Su ensayo resulta de compleja lectura para el lector actual, pero junto a la revista *El Gallo Crisis* constituye, sin duda, el más valioso legado que nos dejara aquel pasmoso y joven abogado a quien Miguel Hernández dedicara su estremecedora «Elegía», en *El rayo que no cesa*, para inmortalizar su nombre.

En la Navidad de este 2005 van a cumplirse setenta años de la muerte de este oriolano irreplicable. Constituye un deber inexcusable para quienes admiramos y respetamos una obra tan singular como la suya, contribuir a su difusión y a su recuerdo... O como ha hecho Ramón Fernández con este elogiado trabajo que prosigue analizando en profundidad *La decadencia de la flauta...*: entrando en el críptico mundo sijeniano y llevando su investigación a extremos desconocidos hasta ahora. Él ha estudiado el romanticismo histórico y ha reparado en hallazgos que han pasado por alto otros investigadores, a lo que ha unido sus dibujos plásticos de fantasmas con flautas y otros instrumentos musicales, convirtiendo el texto en un ameno ejercicio ilustrado que nos anima a la lectura y comprensión de un libro de por sí árido y complejo. Quizás lo mejor que podamos hacer por la memoria de Ramón Sijé sea releer sus artículos y ensayos sin que éstos dejen de asombrarnos por la originalidad y el talento que en ellos se refleja.

José A. Sáez Fernández
Albox (Almería), diciembre 2005.

Introducción



Notas preliminares

Debido a la múltiple documentación que he encontrado sobre la vida y obra de José Ramón Marín Gutiérrez, conocido por el seudónimo de Ramón Sijé, he

creído conveniente dividir el trabajo en dos libros. Por ello, el presente volumen queda acotado y limitado exclusivamente al estudio de *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas* (1935-1973). El segundo lo dedicaré a la biografía, pensamiento político y las opiniones críticas de las que ha sido objeto con el título de *Ramón Sijé, el Estigmatizado*, donde expondré de una forma lo más objetiva posible las múltiples opiniones, a veces contradictorias sobre su filofascismo, falangismo, radical catolicismo y otros ismos, porque no todo en Sijé es radicalismo o sufrimiento, llaga y dolor o «tremendas tempestades consigo mismo», como dijera de él Miguel Hernández, una amistad que ha sido mitificada.

He unido unas ilustraciones como una forma de soslayar la aridez del libro y de los conceptos que estudiaré. Más cuatro fotocopias del manuscrito de Ramón Sijé sobre el libro que nos ocupa.

1.- Una aproximación a *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*

Expondré un análisis epistemológico de *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas* de Ramón Sijé, obra considerada por los pocos especialistas que la conocen, en profundidad, como una obra críptica y hermética, conceptista y barroca, compleja y divagadora, a veces, poética y vanguardista, «galimatías» asegura Marrast¹. Su biógrafo José Muñoz Garrigós afirmaba que esta obra sijeniana sobre el romanticismo es menos importante que el conjunto de los trabajos publicados en *El Gallo Crisis* y en otras revistas. Aunque Sijé dice en su pequeño prefacio que su ensayo es una tesis. Entiendo que le falta rigor crítico para serlo, esta es la palabra justa: rigor, porque se deja llevar por el discurso galimático y retórico. Perdurabilidad, porque desde la perspectiva de hoy, la obra sijeniana queda fuera de nuestro tiempo, como fuera del tiempo narratorio queda también una novela de Galdós. Es más un ensayo que una tesis, un ensayo de sus propias reflexiones y vivencias, sin pretensiones sistemáticas o de orden didáctico, y sin aparato bibliográfico

demostrativo de su gran erudición literaria sobre «su» concepción del romanticismo: eterno e histórico, del barroco eterno y del barroco temporal. Porque una tesis es algo más serio, doctoral, una opinión que se ha de demostrar y defender con argumentos, con testigos, testificar lo que se ha descubierto, testimoniar lo que se comenta.

Presentaré estudios de otros analistas que, poco a poco, nos irán desvelando la tesis global del libro, en una apretada síntesis de los puntos más destacados. Sijé nos los expone con un estilo barroco y mironiano, farragoso de leer, con referencias indiscriminadas de autores, que configuran esta heterogénea amalgama de nombres, a veces sin conexión, digresión diría, con una extensa concepción de ideas eclécticas que no han tenido fortuna, y se han olvidado del libro y actualmente permanece en el anaquel de los libros apócrifos sobre el romanticismo, muchas veces porque desconocemos los códigos sijenianos. Por ello desde un punto de vista objetivo vamos a tratar de analizarlo e ilustrar esta obra como ya hice con la trilogía: *Poemario hernandiano comentado e ilustrado* (Palmeral, 2005), con la intención de abrir una puerta a la investigación de esta obra.

Insisto en insertar notas de los distintos nombres que aparecen en el libro con la finalidad de recordarles y situarles en el tiempo histórico.

El archivo de Ramón Sijé se halla actualmente en fase de catalogación en la Fundación Cultural Miguel Hernández de Orihuela donde se encuentra el manuscrito de *La decadencia de la flauta...*, por lo tanto no he podido consultarlo en su totalidad aunque he recibido cinco fotocopias de parte de dicho manuscrito. Hubiera sido necesario cotejar el manuscrito de Sijé con el libro publicado, pues seguramente encontraremos palabras transcritas que no se corresponden con el manuscrito, bien por despistes o prisas del mecanógrafo. Tachaduras y anotaciones marginales que resultan aclaratorias del texto. A bote pronto, como se suele decir, he observado la falta de la conjugación adversativa «mas» en la página 281 donde la frase empieza: «La importancia de la posición estética [...]». Sin embargo, esto es más trabajo de filólogos que de un atento observador como el que escribe este análisis crítico.

El ensayo sobre el romanticismo histórico en España lo acabó el día de Todos los Santos de 1935 (contaba 22 años), para enviarlo al Premio Nacional de Literatura que tenía marcado el plazo de entrega entre el 1 y el 15 de noviembre de ese mismo año. No se sabe muy bien cuándo empezó a escribirlo, aunque Muñoz Garrigós señala que son ideas anteriores, y algunas ya expuestas en *El Gallo Crisis*. Las bases del premio pedían: «Las características del romanticismo español, sus periodos, bibliografía, con notas bibliográficas». El libro de Sijé no se ajustaba a estas premisas. Previamente había escrito Sijé un artículo en los números 5-6 de *El Gallo Crisis*, 1935, titulado «La decadencia de la flauta», donde expone la proyección espiritual del barroco frente al romanticismo y arremete contra Bécquer «minúscula escopetilla de salón» y contra Miguel de Unamuno «carcelero selvático del cristianismo». En la cita previa al artículo escribe Sijé que «Clasicismo es arte de silbar con la boca cerrada» firmado R. S. (Ramón Sijé).

Las bases del premio se anunciaban sobre el romanticismo, ya que, según los convocantes, en 1935 se celebraba el I Centenario del romanticismo español, fecha que además coincidía con el III Centenario de la muerte de Lope de Vega. Única posibilidad de que esta extensa y compleja obra sijeniana tuviera la fortuna de ver la luz editorial, pero no fue premiada ni siquiera finalista, como descubrieron algunos analistas². La única edición que existe de este libro se publicó casi cuarenta años después, en 1973 por el Instituto de Estudios Alicantinos (hoy Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert) de la Diputación Provincial de Alicante, gracias a la gestión de unos hernandianos y también sijenianos, y a la colaboración prestada por José Torres López, cuñado del ensayista. La Sección de Publicaciones estaba presidida por Gaspar Peral Baeza, que es el autor de la solapa del libro, quien nos comenta que fue el propio Miguel Hernández quien retiró el original del Ministerio una vez fallado el Premio Nacional de Literatura, con intención de publicarlo en Madrid. Miguel en la alocución del 14 de abril de 1936: «Su vida ha sido precipitada, tormentosa y luminosa como el rayo y, como la del rayo, ha buscado precipitadamente la tierra».

El ensayo *La decadencia de la flauta...*, subtítulo: *Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)*, terminado en 1935, demuestra un texto libre y no contaminado por intereses espurios, de un barroquismo expresivo que como Miró luchó por hallar bellas palabras en busca de valores poéticos dando varias significaciones a una misma idea, de aquí retórica, a veces cansina. La edición tardía de 1973 demuestra el desinterés de la familia, amigos e instituciones alicantinas por su publicación aunque hubo un intento fallido de edición en 1961. Las razones de su publicación en 1973, según el director de publicaciones Gaspar Peral Baeza se debieron a «razones estrictamente literarias». Es a partir de 1973 cuando Sijé empieza a ser conocido por su obra propia y no por el estigma de la «Elegía». Hemos de resaltar también el patronato José María Cuadrado del C. S. I. C., y que la Sección de Publicaciones estaba presidida, como se ha dicho, por Gaspar Peral Baeza, e integrada por Juan Mateo Box, Enrique Llobregat Conesa, Manuel Martínez Blasco y José A. Cía Martínez. El instructivo prólogo es de Manuel Martínez Galiano³ de mayo de 1973 y gracias al cual podemos dilucidar el contenido de muchas claves, que es imprescindible leer para conocer a fondo los símbolos de la obra que consta de 308 páginas, VII capítulos, con un índice dividido a su vez en apartados clarificadores. Según la nota 3 de Cecilio Alonso⁴: «Tras la guerra civil tropezó sorprendentemente con dificultades de censura eclesiástica para su publicación».

Sijé nos dio pistas para entender el significado del título del libro en la respuesta que dio en una encuesta que le propuso Pedro Pérez Clotet para la revista Isla de Cádiz: «El *romanticismo* -escribe Sijé- *como decadencia de la flauta. La flauta libertó al hombre de la selva -y de su representación intelectual. La edad de oro; en su primer sonido surgió la civilización, la sensibilidad, la naturaleza racional*». Ahora bien, hemos de entender que el romanticismo es la decadencia de la civilización occidental como él mismo escribiría «*La decadencia del hombre: [es] la decadencia de la flauta*». Extrapolados a los tiempos de la II República porque consideraba que eran tiempos de un neorromanticismo pernicioso, anti-purismo, por ello afirmará «el romanticismo no ha muerto: está muriéndose». Porque la postura de Sijé radica a favor del

clasicismo o del romanticismo eterno -inmutabilidad, orden y Dios por el neotomismo naciente tras la I Guerra Mundial- y el romanticismo histórico (S. XIX) era libertad individual, antirreligioso y considera nocivo, y a su vez en relación a la libertad política que daba pie a los nacionalismos y autonomías como había ocurrido con los movimientos libertarios en Extremadura y Aragón. En 1932 se aprobó el Estatuto de Autonomía de Cataluña con victoria electoral de *Esquerra Republicana de Catalunya* dirigida por Francesc Maciá. Los graves incidentes de Casas Viejas (Cádiz-1933), (Guardias de Asalto sitiaron y mataron a un grupo de anarquistas) y la sofocada por el ejército revolución de octubre 1934 en Cataluña (promovida por Company) y la de Asturias que duró nueve días. Revolución provocada por socialistas, anarquistas y comunistas nada más tomar el poder la CEDA de Gil Robles en 1934, relevando al acordado pacto con los radicales de Lerroux. O sea, un sexenio de verdadero neorromanticismo y convulso que desembocó en la contienda civil. *La decadencia de la flauta...*, hay que entenderla como un trabajo más utópico que ensayístico, más filosófico y teológico que literario, enquistado en la idea del barroco de Eugenio d'Ors, aunque no en el modo y estructuras como ya señaló Vicente Ramos. En su discurso aprecio una excesiva obsesión por la muerte y un deseo de perdurabilidad.

Cada capítulo de este libro es una larga y dura disertación sobre el romanticismo (eterno e histórico) y sus claves, la desmitificación de reconocidos literatos, teología tomista, filosofía del derecho, política, temor a los nacionalismos..., en un alarde de saber, erudición, consultas de libros raros, que nos superan; quizás no estemos aún preparados para saborear los jugos literarios de esta obra, porque Sijé nos supera en conceptos, no dudo que Ramón fuera conocido por «el pequeño sabio», según escribiera Vicente Mojica. Pero hay que tener en cuenta que también escribió con un sentido de creación poética mironiana, e incluso me atrevería a aseverar que usa el estilo del sermón, cuando toma una idea la sigue, y cuando encuentra otra la vuelve a seguir, y así hasta el final de un párrafo o de varios párrafos en silogismos hipotéticos que nos hacen perder el fino hilo conductor. Sus posibles errores han sido condenar un movimiento como el romanticismo que supuso liberación

del individuo, Sijé quiere volver al clasicismo, y no se puede retornar atrás, por eso Robert Marrast lo llama «nihilismo espiritual negativo».

Bajo el título reza la siguiente cláusula: *Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)*. Que nos aporta el periodo en que, para Sijé, empezaba y terminaba el romanticismo español. Posiblemente toma Sijé la fecha de 1830 cuando se publica *Hernani* de Víctor Hugo; también en España *Los bandos de Castilla* de Ramón López Soler, continuadora de la novela histórica autóctona. Martínez de la Rosa estrena *Abén Humeya* en París y publica *La conjuración de Venecia* con unos *Apuntes sobre el drama histórico*, que va abriendo paso al género histórico en el teatro.

Alcalá Galiano escribe un prólogo que se considera el manifiesto romántico español para *El moro expósito*, (1834) del Duque de Rivas, aunque escrito en París entre 1829 y 1833. Obra dramática sobre los siete infantes de Lara el bastardo Mudarra es el «moro expósito».

La obra de Sijé, según notas de José A. Sáez Fernández⁵ «tropezó sorprendentemente con dificultades de censura eclesiástica», durante el franquismo. Consta de siete capítulos el 1 y el 7 son doctrinales, el resto analíticos, estudia por este orden la lírica, el teatro, la novela romántica, el costumbrismo y la obra de Gustavo Adolfo Bécquer (1834-1870), romántico rezagado, se olvida de Rosalía de Castro.

Miguel Hernández intentó publicar la obra de Ramón Sijé, y así se lo hizo saber a los padres, primero en la carta del 14 de enero de 1936: «Quiero que nadie toque sus libros ni papeles: he de hacer por la publicación de sus cosas y no se ha de perder ni tocar ninguna». El 17 de enero escribe otra carta: piensa publicarlos en las ediciones de *Cruz y Raya* y les dice que es preciso conseguir suscripciones para pagar el costo del libro a Bergamín, recalca: «Orihuela puede y debe, y sobre todo nuestros amigos ricos, cubrir perfectamente los gastos de edición». El día 27 les escribe más animado. Ya tiene el original de Pepito en su poder y va a preparar en seguida el volumen, que espera estará ultimado «dentro de mes y medio». Lo que va a costar se lo dirá a Augusto

Pescador, que se lo ha preguntado, y añade: «Me alegra mucho que os agrade mi Elegía: la he hecho poniendo toda el alma, todo el corazón en el papel».

Es imprescindible leer con detenimiento el prólogo de Manuel Martínez Galiano, firmado en mayo de 1973, escrito en el verano de 1972 y gracias al cual podemos dilucidar el contenido de muchas claves que se nos escapan en una primera lectura. Prólogo del que haré un análisis más detallado dividido en cinco apartados.

En definitiva y explicaremos con más detalles, el título es de por sí un enigma, que hay que descifrar y decodificar. Flauta es el hombre. Reinado de los fantasmas es el gobierno republicano. Los fantasmas significan los símbolos republicanos, causantes de la decadencia de los españoles. Por ello, algunos analistas sin darse cuenta del verdadero significado del título tacharon de falangista a su autor.

Lo que nadie puede dudar es de la erudición que demuestra Sijé en todos los campos del saber. Quizás, si el libro se hubiera llamado de otra manera, y hubiera incidido en su saber filosófico, más que en el literario, sin presentarlo a premio alguno, estaríamos hablando hoy en día de un filósofo católico. El deseo de un premio traiciona muchas veces a un libro, por culpa de esa vanidad de ganar y del error de ajustarlo a las cláusulas de los premios.

Un trabajo que me he tomado ha sido el de apuntar notas bibliográficas como una forma de ampliar lo que no eludió el propio Sijé, dijo en el pequeño prefacio.

Bien es verdad que *La decadencia de la flauta...*, no es una obra asequible ni tampoco para mí acabada o rematada, necesitó de una poda y una ordenación más didáctica o esquemática del contenido, bien por capítulos menos densos y menos apelmazados; en definitiva, distribuir los postulados y proposiciones de una forma más didáctica con esquemas más asequible al lector o estudioso. A veces, el propio autor se contradice o nos parece que se contradice y se repite en sus postulados. Se muestra un extenso índice al final de la obra, que de una forma enumerativa trata de paliar la ausencia de

esquemas, los cuales debería de pasar al texto si se hiciera una segunda edición de la obra. *La decadencia de la flauta...*, es además una sátira contra la decadencia del hombre durante la II República en sus valores espirituales y religiosos como seguidores de un nuevo neorromanticismo, que Sijé consideró «siglo de pudridero», se refiere al siglo XX.

Miguel Hernández intentó publicarlo en Madrid *La decadencia de la flauta...*, sin éxito alguno. Se sabe por carta de Miguel a su «compañero del alma» que le prometió en vida que haría todas las gestiones posibles y removería obstáculos para publicarla. Promesa que no se pudo cumplir porque apenas siete meses después llegó la guerra civil española y no tuvo tiempo ni posibilidades, porque además, acabada la guerra, Miguel fue detenido y condenado a muerte, en estas circunstancias pocas posibilidades tenía, todavía, de editar la obra. Murió en el Reformatorio de Adultos de Alicante a la 5´30 de la madrugada del 28 de marzo 1942.

Ramón Sijé tampoco tuvo tiempo de publicarla porque murió un mes después de acabarla y remitirla al Premio Nacional de Literatura, el 24 de diciembre de 1935 (ahora se cumple el septuagésimo aniversario) a cuya muerte escribió Miguel su famosa «Elegía», que se publicó en el número de diciembre de la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset. El poema se insertó en el libro *El rayo que no cesa* con el número 29, publicado en la Editorial Héroes de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, salió en Madrid el 24 de enero de 1936. Empieza con la famosa cita: «En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo, Ramón Sijé con quien tanto quería»⁶.

Con este trabajo objetivo para bien o para mal, pretendo hacer una cata o intento de alumbrar la obra sijeniana con unos breves comentarios seleccionados, y a la vez usar de mis armas de expresión visual: las ilustraciones que se acompañan, con las que pretendo abrir nuevos caminos al comentario de texto, nuevas vías al entendimiento de una obra que, como ya se ha dicho, camina por la senda del olvido.

José A. Sáez Fernández⁷, en los años ochenta recopiló y estudió la obra periodística dispersa del oriolano (dos tomos de 400 páginas en total) para una memoria de licenciatura, dirigida por el profesor Miguel d'Ors Lois, la cual fue leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada en el curso 1983-84 bajo el título *Ramón Sijé: Textos dispersos y olvidados (1926-1936)*. El mencionado trabajo no llegó a publicarse. Realizó, además, una edición de artículos y ensayos sobre Ramón Sijé, titulada *Textos sobre Ramón Sijé* (Almería, 1985), con prólogo de Manuel Molina. Es autor, asimismo, de «La polémica de Ramón Sijé con el Grupo sevillano de la revista *Nueva poesía. Textos*», publicado por la *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, II Época, n.º 35, enero-abril 1982, pág. 57-69. (Ampliaré este trabajo en el preliminar al capítulo VI, en pp. 125-126); así como de la edición y estudio preliminar de la conferencia de Ramón Sijé «Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró», *Cuadernos de Batarro*, n.º 1, Albox (Almería), 1990, que Ramón Sijé ofreció en la Universidad Popular de Cartagena el 30 de septiembre de 1932, días antes del homenaje a Gabriel Miró en Orihuela. En la década de los 80 publicó además numerosos artículos sobre Miguel Hernández y el grupo de Orihuela en el periódico *Canfali/Vega Baja*, los *Anales del Colegio Universitario de Almería*, la revista *Calas*, de la Diputación de la Málaga, etc., en los que trató distintos aspectos de la personalidad de Ramón Sijé y su vinculación con los escritores de su tiempo.

Esperamos una segunda edición de *La decadencia de la flauta...*, corregida y anotada e índice onomástico que nos amplíe la información de los datos aportados por Sijé, más que nada como un estudio filológico.

Este trabajo pretende ser un estímulo de todo lo que queda por investigar sobre Sijé, lo primero es reeditar su obra completa, incluido el epistolario y recopilación de la obra crítica y periodística, así como clarificar, entre otros, los tópicos fáciles de sobrevivir su nombre a la sombra de Miguel Hernández, entiendo que ya puede caminar por sí solo.

Reivindicamos sacarlo del olvido, un busto en su ciudad natal, la plaza de Marqués de Rafal, y no la corta y triste travesía que actualmente tiene, cerca

de Santo Domingo. La plaza Pía que llevaba su nombre en 1936 pasó a llamarse del Marqués de Rafal (donde se ubica la Biblioteca Pública «Fernando Loazes»). Que le den el nombramiento de hijo predilecto; un Instituto de Enseñanza Media con su nombre, recuperar el perdido premio literario que fundara el alcalde don Pedro Cartagena Bueno; jornadas; congresos y sobre todo una Fundación dedicada al ensayista oriolano.

2.- Comentarios seleccionados sobre *La decadencia de la flauta...*

No son abundantes los estudios críticos de este ensayo/tesis de Ramón Sijé, debido, sobre todo, a que la obra no ha tenido gran difusión ni aceptación entre los críticos. Los trabajos más destacados sobre este texto son los de Vicente Ramos, Manuel Martínez Galiano, Miguel Martínez-Mena, José Muñoz Garrigós, Cecilio Alonso y Robert Marrast. El resto de los trabajos encontrados son simples referencias o reseñas como la de José Guillén-José Muñoz Garrigos en *Antología de escritores oriolanos*.

Agustín Sánchez Vidal en Orihuela, Sijé y el catolicismo, en Cuadernos para el Diálogo. Moreno Requena, en Ramón Sijé y el Guillermo Díaz-Plaja: sobre el romanticismo 1974.

2.1.- Expondré un breve resumen de los diversos comentarios:

a) Vicente Ramos, «Miguel Hernández», Gredos, Madrid, 1973, Capítulo III, «Ramón Sijé», donde dedica las páginas 67-75 al estudio de *La decadencia de la flauta...*, puede ser el primer analista que tuvo acceso al texto mecanografiado mientras se hallaba aún inédito, del que anota Ramos que constaba de 322 folios mecanografiados a dos espacios. Y estableció un índice de materias.

Comenta que el pensamiento fundamental de la estética sijeniana se halla vivo en este libro. Nos comenta la dedicatoria y el «Pequeño Prefacio», y hace una breve reseña del mismo y advierte Ramos que:

«[...] más que un estudio rigurosamente científico, este trabajo es un ensayo, un bello, agudísimo ensayo, luminosamente lírico en muchas ocasiones, deslumbrado de fúlgidos destellos, en el que plantea "una situación polémica de vida y pensamiento". La idea básica no es otra que la de demostrar cómo el romanticismo no temporalizado lo superó España con el conceptismo[...].».

(P. 68)

Establece el índice de materias de los siete capítulos, con apartados por temas, que suponen una guía importante para el estudio de los contenidos del libro, ya que como he comentado, aparece demasiado apelmazado y poco didáctico.

Nos explica Ramos la dualidad sijeniana entre la persona y el hombre; el primer ente presenta a la persona dentro de la esfera de la pura espiritualidad y la libertad, porque es orden; en el segundo ente coloca al hombre como un ser cercado de las pasiones oscuridad y tiranía de los instintos. Integran el concepto de persona con valores netos, morales y jurídicos, y en el hombre tan sólo valores psicosomáticos, porque el hombre es selva. Ramos nos aporta una clarificadora exposición entre el romanticismo histórico y el eterno, tras unas citas del libro de Sijé de la página 152, nos resume que «el romanticismo eterno entraña, por tanto, la más radical vitalidad humana y su más alta espiritualidad. El romanticismo eterno es autora en los actos de la persona. Enfermedad de ésta es el romanticismo histórico» (p. 70). Por lo tanto -dice- que el romanticismo eterno, basado en los más altos valores de la persona, dan origen al movimiento conceptista que cristaliza en lo que cree Sijé es una

forma nacional de pensamiento. Comenta Ramos que no hay duda de que Sijé cree que el término conceptista implica la total superación de todos los elementos creadores que intervienen en el proceso evolutivo del espíritu español.

Advierte Ramos sobre la posibilidad de diferenciar el eterno barroco del barroco temporal, éste aparece en el siglo XVIII. La política sijeniana podría ser catalogada como política del conceptismo, por ello combate la postura romántica, porque «el romanticismo histórico es una enfermedad tanto de la personalidad individual como nacional, y Sijé aconseja a los españoles la huida del contagio romántico» (1973, 73).

En la página 75 nos dice que siempre mantuvo Sijé una postura política democrática, y jamás estuvo afiliado a ningún partido, salvo al Republicano Federal en los primeros meses de la República

b).- Prólogo de Manuel Martínez Galiano (comentado en la sección Epítome de este libro, pág. 42).

c).- José Muñoz Garrigós⁸, es autor hasta hoy día de la más exhaustiva y documentada *Vida y Obra de Ramón Sijé*, (Universidad de Murcia, 1987); A *La decadencia de la flauta...*, le dedica las páginas de la 149 a 155, donde expone una teoría muy a tener en cuenta a la hora de hacer juicios de valor, la de separar hombre y obra, porque muchas veces la obra de «Sijé ha sido evaluada desde la perspectiva de la propia personalidad, hasta el punto de que parece que, al enjuiciar las obras, se está enjuiciando al hombre, lo cual no creo que sea correcto». (*Vida y Obra de Ramón Sijé*, 1987, pg. 171). Yo añadiría algo más para separar la obra del hombre y del tiempo en que se escribió. Aunque el estudio de Muñoz Garrigós sobre *La decadencia de la flauta...*, es muy superficial, al considerar que esta obra era menos importante que el conjunto de los trabajos publicados, nos señala en el prólogo de Martínez Galiano como patrón o como él mismo dice «directrices que informan del contenido del libro». Nos comenta, rápidamente, que en última instancia, «la tesis global del libro es que la diferencia entre el barroco y el romanticismo

o, en términos puramente sijenianos, entre barroco eterno y barroco temporal⁹, radica en que, en el segundo, la ruptura del "logos" no se lleva a cabo, como en el barroco, por la ascesis personal, sino al contrario, por una despersonalización o, en su propia terminología, por una presencia del fantasma». Creo que esta exposición no es un esfuerzo por sintetizar el libro por parte de Sijé sino entrar en el juego dialéctico. En realidad la diatriba o ataque sijeniano se centra con el romanticismo histórico (siglo XIX), por la pérdida del cristianismo y de Dios, frente al hombre liberal propia de la nueva concepción de la evolución de una situación represora, absolutista y sin libertad. Por ello, para Sijé este hombre revolucionario, incluido el neorromanticismo de los años 1930, es como si se pusiera una máscara igual a hombres fantasmas. Halla Muñoz Garrigós algunos precedentes a algunas ideas expuestas en el libro de Sijé, en Camón Aznar «el espíritu purificador en el destierro de sí mismo»; en Antonio Marichalar, en las vinculaciones de Espronceda con el ruido, porque «lejos de eliminar el ruido, Espronceda, va a hacer con él sus versos como lo hará el ritmo nuevo».

Acaba Muñoz Garrigós con la polémica del grupo sevillano de *Nueva Poesía*, y apunta un comentario sobre lo que dijo José. A. Sáez, sobre la última carta que escribió Sijé, donde se demuestra gran serenidad en la reafirmación de todos sus postulados anteriores.

d).- José Guillén, (*Antología de Escritores Oriolanos*, 1974, coautor con José Muñoz Garrigós, pp. 197 y 198). Nos comenta poco o casi nada, porque seguramente en esa fecha no leyeron el libro, y dice lo que ya sabemos de que «crea su propio lenguaje simbólico, arrancando a las palabras la mayor parte de su materia conceptual, las "cristaliza" en símbolos de aquellas categorías que él estimó permanentes dentro del lenguaje poético».

Argumentan también que la tesis sijeniana del romanticismo histórico y el eterno no es original suya; aseguran que procede, como ya se ha apuntado en diversas ocasiones, de Eugenio d'Ors. «El cual [romanticismo], por su parte, no parece ya más que un episodio en el desenvolvimiento histórico de la constante barroca». Y anotan esta frase dorsiana con la nota 10, sobre la obra *Lo*

barroco, Madrid, 1964. La primera edición de este libro es de 1935, y no creo que Sijé, imbuido en su ensayo le diera tiempo a leer *Lo barroco*. Por ello la idea no parte de este libro sino de *El barroquismo como constante histórica* de enero de 1933.

e).- Miguel Martínez-Mena Rodríguez¹⁰ es autor de dos artículos «La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas», el primero en sección Libros para Leer, de *Oriéntese Semanario Alicantino*, dos partes, días 1-8-diciembre-1973, y el segundo en *La Marina*, Alicante, n.º 43, de 16 de diciembre 1973. De los dos artículos entresacaré lo más significativo. Primero nos describe una semblanza de Ramón Sijé y su relación de amistad con Miguel Hernández, y hace referencia a «tres renombradas firmas que rompieron lanza», al reseñar el libro, se trata de César Villamañán, en *Arriba*; Dámaso Santos en *Pueblo* de fecha 9-XI-1973 donde hace referencia a la carta de Carmen Conde en Diario *Pueblo* de 1 de enero de 1936 «El adolescente de Orihuela», y reproducida años después en el Semanario *La Marina*, Alicante 43, de 16 de diciembre 1973, pp.18-19. A la muerte de Gabriel Sijé, Carmen Conde escribió otro artículo esta vez en plural «Los adolescentes de Orihuela»¹¹. Manuel Molina en *Idealidad*. Nombra Martínez Mena a varios ilustres oriolanos, hace una breve semblanza de Sijé. También nos comenta lo de la asignación de generación oriolana del 30, asignada por Adolfo Lizón Gadea.

En la segunda semana aparece la crítica sobre el libro, equivoca el nombre y escribe Gabriel en lugar de Ramón. Comenta lo de la presentación al Concurso (sic) Nacional de Literatura de 1935, toma del prólogo de Martínez Galiano las definiciones de los símbolos: *flauta*, *fantasma*, *piedra*, *cardo* y *persona*. Se da cuenta de que la obra es más una tesis que un ensayo, comenta que es más una visión del romanticismo que una expresión sistemática del mismo. Expone la entrada del Romanticismo en España a través de los emigrantes liberales, un romanticismo que morirá con Don Juan Tenorio de Zorrilla, y los «últimos estertores, en Bécquer, si bien persiste un romanticismo vitalicio de nuestra literatura, depurado, confundido con el saber clásico, símbolos de amor, tiempo y muerte».

Martínez-Mena hace referencia al romanticismo histórico de Sijé, sobre párrafos de la página 29 de *La decadencia de la flauta...* Nos hace un resumen del índice del libro. Lo más interesante del artículo es de cómo se pudo conservar el original, y escribe:

«Tuvimos la suerte, por medio de A. García-Molina, de hojear las folias (sic) años antes de ser impresas, tal como quedaron devueltas de Madrid, fallecido ya Sijé, que no llegó a saber la decisión del Jurado. Todo ello guardado como oro en paño por José Torres López, hermano político de Sijé, prestando a Gaspar Peral Baeza, a cuyo cuidado estuvo la tirada, las máximas facilidades».

Recoge la cita de César Villamañán (según Martínez-Mena seudónimo de Dámaso Santos¹², lo usaba en el diario *Arriba*). Donde se comenta sobre *La decadencia de la flauta*, sin desmerecer el libro de Díaz-Plaja, que «era -es una hermosa tesis- interiormente muy documentada- y muy vivida estéticamente por el autor». El texto de Martínez-Mena continúa refiriendo a que Dámaso había advertido o «encontrado la tonalidad barroca en una apiñada tram (sic) [posiblemente sea trama] no precisamente en elementos accesorios, decorativos, racionalismo, superabundancia a manera de cómo podría pecar el maduro académico, pero aquí con la dulce peculiaridad de saber que nuestro coterráneo [Sijé] tomó los apuntes y escribió las cuartillas en la edad temprana».

Finaliza Martínez-Mena «acontecimiento con piedras blancas en las letras, para siempre». Como una bienvenida al libro tal cual los escultores esculpen epitafios en los mármoles blancos de las estelas conmemorativas.

f) Artículo del profesor Cecilio Alonso Alonso «Fascismo, catolicismo y romanticismo en la obra de Ramón Sijé», Barcelona, Camp de L'Arpa n.º 11 mayo 1974. Comenta la coincidencia de la salida en 1973 de las dos obras de

Sijé: «el facsímil de la revista *El Gallo Crisis* y el ensayo sobre el romanticismo histórico en España (sic), desvelan la vacilante imagen intelectual de este joven», pues asegura Cecilio que su nombre se perpetúa casi exclusivamente al amparo de la «Elegía» de su amigo M. Hernández a pesar de las barreras ideológicas que les separaban. Subraya que las publicaciones se «encuentran inevitablemente con el vacío fuera de su coyuntura temporal, y relegados consecuentemente a *adornar algún oscuro rincón de las pequeñas vanidades* de las provincias». Estoy de acuerdo en que es un texto fuera de su tiempo coyuntural, lo de adornar un «oscuro rincón de las pequeñas vanidades» de quienes lo publicaron me parece que sobra.

Evidentemente, Cecilio tiene razón en lo de que este texto, actualmente no puede integrarse en la contienda literaria de nuestros días, porque los textos sijenianos muestran un radicalismo político y teológico que ya nada tienen de sustancia en el pensamiento del hombre de hoy, cuyo Dios es el dinero, y se mece en brazos de la economía, en el ocio y en el bienestar, y no hacia la filosofía del cristianismo teocrático, porque el hombre es centrífugo de Dios. Sin embargo, Cecilio agradece el rasgo de su publicación «por cuanto contribuye a desinmovilizar la imagen objetualizada, que nos ha sido entregada de unos años que no vivimos». Tiempos en que se movían unos comentarios vivificados a través de una libre valoración polémica.

Como asegura Cecilio existen características formales entre las dos obras sijenianas, donde se alternan y se complementan comentarios de las dos obras. Nos comentará de la pasión de Sijé por el conceptismo y las técnicas barrocas, su devoción por Eugenio d'Ors y José Bergamín. Y nos habla de la contraposición entre romanticismo y clasicismo (*barroco eterno y barroco temporal*)¹³. Nos expone que Sijé confiesa su culto a la *ratio escolástica* (conceptismo, sistema de pensar cristianamente); y que cree en la unidad cristalina del mundo clásico cristiano rota por el romanticismo como movimiento histórico-naturalista disolvente y negativo, porque siente nostalgia del Siglo de Oro teológico.

Nos citará Cecilio a María Chevallier (*Op. cita* página 195) quien no dudaba del filofascismo de Sijé, que ya había sido afirmado antes por Giménez Caballero¹⁴, corroborado por Sánchez Vidal, y que Muñoz Garrigós lo negó por el posicionamiento sijeniano publicado en el primer número de *El Gallo Crisis*, porque ataca la postura de Nietzsche respecto a la voluntad de poder, ya que el alemán afirmaba que la moral cristiana debe ser abandonada por ser contrario a los fines que persigue, en cambio, en Sijé la misión del cristianismo es la conquista el Estado, pero no un Estado teocrático; y asegura Garrigós que ni María Chevallier ni Sánchez Vidal tuvieron acceso al archivo de Torres López que es donde mejor se puede documentar el ideario político (1987, 139). Lo cual da a entender que no han podido consultar el epistolario y los periodos de su transformación política posterior de los años 1935.

Por otra parte Vicente Ramos asegura «Ramón Sijé pertenecía al partido republicano federal, cuyo Manifiesto, en 1931 redactó» (*Miguel Hernández en Alicante*, Col. Ifach 1976, 34).

Coincido con Cecilio Alonso en definición que República equivale a *crisis*, que da título a la revista sijeniana. Nos habla de «fascismo inconsciente de Sijé», por las exposiciones del artículo «Voluntad de Cristo y voluptuosidad de Satanás», n.º 1 de *El Gallo Crisis*, por acusar al naciente fascismo hispánico de desarrollarse como un partido político. Y descubre que un párrafo había sido quitado de la edición facsímil de 1973, se refiere a que comienza:

«El fascismo tiene la razón de la fuerza, pero no la fuerza de la razón [parecida a la frase de Unamuno, "venceréis pero no convenceréis"], agota su propia capacidad creadora antes de llegar a la nación [...]».

Parece que Cecilio Alonso, santifica los ideales de la República, cuando escribe que «el romanticismo de la solidaridad proletaria, expresado no sin optimismo de la fe ilusoria en el cambio social que parecía facilitar la República, aparecen ante Primo de Rivera y ante Sijé como los demonios del desorden

que es preciso evitar». Comparaciones un tanto desproporcionadas. Los desórdenes durante toda la República y que no voy a referir fueron ciertos. Evidentemente la amenaza de unos cambios radicales tanto políticos como religiosos durante la CEDA, eran notorios, tanto, que en febrero del 36 el declive era patente hacia un desastre que pudo haber sido evitado y no lo fue por intransigencia de las partes. Nos recuerda al novelista José Díaz Fernández¹⁵, sobre su ensayo del nuevo romanticismo, sobre los «dogmas de un arte comprometido con la revolución proletaria». Había escrito -Díaz- en dicho ensayo sobre el nuevo romanticismo que volverán al hombre y escucharán el rumor de su conciencia. Fuera de esto, lo demás apenas tiene importancia (*El nuevo romanticismo*, pág. 49). [Nota de Cecilio Alonso].

Lo que sí es evidente al antirromanticismo de Sijé tomando como modelo del clasicismo como orden católico por los temores y amenazas de los tiempos en que se vivían durante la República, sin que actualmente, setenta años después, tenga vigencia tanto *El Gallo Crisis* como *La decadencia de la flauta...*, por ello no se puede enjuiciar una lectura desde el punto de vista de nuestro tiempo, sino desde el que él vivió.

La última parte del artículo de Cecilio, por fin nos comenta lo que él llama la parábola de *La flauta y los fantasmas*. Para decir que era como una bandera de combate de 1935, porque Sijé servía al conservadurismo, tal vez sin proponérselo. Sintetizando las conclusiones de Cecilio Alonso dice de Sijé que tras la exacerbada diatriba contra los románticos del XIX se esconde una motivación presente: combatir a un preciso neorromanticismo... El nuevo romanticismo, según Díaz Fernández era un humanismo solidario y social, un programa que trataba de superar el abstraccionismo vanguardista, que para Sijé es un atentado contra la supervivencia de sus mitos patriótico-religiosos, que contribuyen a minar el proceso intelectual español huyendo hacia Dios como fruto de una voluntad e impotencia. Sin duda Sijé vio que su amigo Miguel había tomado el camino del neorrealismo. Fueron las vanguardias como la *Revista de Occidente* que apoyó esta tendencia las que condujeron a un nuevo «arte impuro». Evolucionaron a formas artísticas comprometidas. La

proclamación de la República venía apoyada por una generación literaria, la Editorial Zeus.

g).- El catedrático Robert Marrast es autor del artículo «Ramón Sijé y el Romanticismo o el arte del galimatías reaccionario», pág. 51 a la 57, del libro *Miguel Hernández: Tradiciones y Vanguardias*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996, edición de Serge Salaün y Javier Pérez Bazo, que corresponde a las Actas de los homenajes a Miguel en la Universidad de Toulouse-Le-Mirail (25 y 26 de mayo de 1992) y en la Universidad de la Sorbonne Nouvelle-París III (27-30 de mayo). Este exhaustivo artículo sobre el arte del galimatías sijeniano introduce a Ramón Sijé con el alias de José Marín Gutiérrez, cuando es al revés, Ramón Sijé es el seudónimo de José Marín. Inicia el estudio estigmatizando a nuestro ensayista católico de haber sobrevivido a la sombra de Miguel Hernández, y escribe:

«[...] hubiera ido a parar [Ramón Sijé], desde hace tiempo, al panteón de los incontables pequeños "pensadores" conservadores, por no decir reaccionarios, que las provincias españolas han producido a lo largo de los siglos, de no haber sido el amigo y, algún tiempo, el mentor de Miguel Hernández».

Creo que ya siendo hora de que Ramón Sijé sea conocido por su propia obra y no por el estigma de la «Elegía» y mentor de Miguel Hernández.

Nos hace una presentación previa de Sijé de haber ganado el premio de la revista *Héroe* de Madrid, con el ya desmentido de Eutimio Martín. También extrae frases, con el peligro que esto tiene, de la carta de Miguel a José Bergamín, director de *Cruz y Raya* de enero de 1935, sobre las descalificaciones de Miguel a Sijé de «catolicismo exacerbado, intransigente, resultante de la soledad y carácter soberbio e impetuoso de Sijé». Sin analizar que esta carta resentida de Miguel, ya estudiada por Jesucristo Riquelme¹⁶ se

debía a la ya rota relación de los amigos, por cuanto Sijé le había recriminado a Miguel el haberse apartado de él y entrado en la «nueva literatura» o neorromanticismo abanderada por Neruda y Aleixandre. A Neruda lo conoció en diciembre de 1934. Según J. Riquelme, Miguel escribe a Bergamín porque «piensa en la posibilidad de editar como poemario independiente *El silbo vulnerado*». Es una carta tipo de un autor que escribe a un editor para ver si consigue que le publiquen.

También nos recuerda Marrast una frase sacada de la carta de Miguel a Juan Guerrero Ruiz de julio de 1935, sobre «Estoy hartos y arrepentidos de haber hecho cosas al servicio de Dios y la tontería católica», Miguel no había hecho nada al servicio de Dios, sino que había escrito su auto sacramental. También comentada por Jesucristo Riquelme (2002, 269), donde se aprecia el «tránsito ideológico de M. Hernández ya afincado en Madrid republicano, en ambientes dialécticos y artísticos revolucionarios, laico e incluso pagano [...]». El origen de esta carta era la petición del favor a Juan Guerrero, secretario del Ayuntamiento de Alicante, de llevar a Pablo Neruda a la isla de Tabarca o en una de las islas del Mar Menor, porque tenía una hija de diez meses, Malva Marina que era hidrocefálica. Además Miguel sabía que Sijé desde que había abandonado la edición de *El Gallo Crisis* en abril del 35, se había vuelto un ser desconfiado y atormentado como también lo comentó Jesús Poveda.

Continúa el artículo de Marrast con los manidos «olor a iglesia» de Pablo Neruda a Miguel.

Tras la primera presentación por parte de Marrast, donde Sijé aparece bastante estigmatizado, entra el articulista directamente en el análisis de *La decadencia de la flauta...*, hace referencia al prólogo de Martínez Galiano, describe los símbolos de Flauta y Fantasmas, y como le es incomprensible le acaba el párrafo con un amén o «así sea».

Hace hincapié en el pequeño prefacio del propio Sijé, que en cierta manera es prepotente, donde soslaya su soberbia, al afirmar que elude la utilización del material bio-bibliográfico. Continúa el profesor Marrast, diciendo que en las

primeras treinta páginas «se acumulan, a veces sin relación evidente con la demostración harto abstrusa del autor». Donde aparecen citas de los más famosos pensadores (Desde Goethe a Donoso Cortés), «lo que no sorprenderá, conociendo su intelectualismo violentamente opuesto a toda pasión y a toda emoción». En lo que estamos de acuerdo, porque toda esta primera parte es inconexa que según Marrast «moverá a risa si no tuviera la pretensión de atalayar un argumento sin hilo conductor». Se queja el autor del artículo del empleo sesgado de ciertas palabras, cuyo sentido confiesa que se le escapan. En el siguiente párrafo explica muy acertadamente los significados entre romanticismo eterno (conceptismo, cultismo, barroco) y romanticismo histórico (siglo XIX) sijeniano, que coincide con lo explicado en el prólogo de Martínez Galiano, como divorcio profundo entre la vida y el pensamiento, provocando una crisis espiritual. Hace una referencia al hispanista Allison Peers, autor de *Historia del movimiento romántico en España*, Gredos, Madrid, 1954, 2 vols., cuya teoría era la de que la literatura española es romántica por excelencia, desde la Edad Media hasta Valle-Inclán, Machado y Unamuno.

Hace un análisis de la pág. 31 de *La decadencia de la flauta...*, sobre el hombre del romanticismo que «solamente tiene ilusión», aunque la idea sijeniana es incompleta y se contradice con la definición «la ilusión es la forma de degeneración romántica».

Advierte el profesor Marrast que por el escaso espacio del artículo «dejando de lado los capítulos dedicados al teatro, a la novela, a Larra y por supuesto a Bécquer que, históricamente, no ha de figurar en un estudio sobre el movimiento romántico». (Evidentemente Bécquer como Rosalía de Castro pertenecen al llamado «romanticismo rezagado», otros autores les consideran ya del realismo). Nos asegura que Sijé supera a Menéndez Pelayo en el espíritu conservador (p. 53). Expone la tesis de la poesía del siglo XVII donde cabe más la retórica que el famoso «temblor». Describe minuciosamente los comentarios sijenianos sobre Meléndez Valdés, el conde de Noroña, Francisco Sánchez Barbero, Álvarez Cienfuegos, Jovellanos, Quintana, Martínez de la Rosa. Escribe Robert Marrast que la opinión de Sijé es que el romanticismo histórico se caracteriza por la decadencia del soneto. Espronceda se salva en

su opinión por haber compuesto el buen terceto sobre el tema banal de la rosa. Señala que el capítulo II dedicado a Espronceda, «éste como era de esperar escribe los juicios más severos [...] le falta mucho para llegar al ciclón vital o ciclón poético que era Lope» (p. 54). En la página 55, escribe que en justicia hay que reconocer que Sijé concederá algunos que otros méritos a Espronceda en el *Diablo Mundo*.

El penúltimo párrafo de Marrast es una conclusión en la que argumenta:

«¿Podrá calificarse este de ensayo literario, de tesis, de balance crítico? Confieso haberme sentido a menudo desconcertado ante tales argumentos, tales afirmaciones, cuya desmesura no es siempre inocente. La polémica de Sijé con el grupo sevillano *Nueva Poesía*, sobre el romanticismo, es una prueba del espíritu visceral reaccionario de Sijé cuyas *simpatías por el fascismo son inconfundibles*, como lo demostró Cecilio Alonso».

A mi parecer este último comentario de sus primeras ideas políticas de «simpatía al fascismo», sobran, porque además ni Cecilio, ni otros autores, demostraron documentalmente estas vinculaciones al fascismo. Cecilio expuso su teoría afín al falangismo sijeniano. También Agustín Sánchez Vidal, y Eutimio Martín. Pocos han apreciado por el contenido de sus escritos la transformación ideológica entre el primer Sijé y el último Sijé cuando rompió la amistad con Gecé y con Bergamín, por discrepancias de ideas políticas y criterios.

3.- Notas al romanticismo español

Romanticismo es adaptación de la francesa *Romantisme*, creada por Stendhal en 1823, apoyándose en el adjetivo *romantique*, que significaba «novelesco», pero hacia 1775 se contagia del significado inglés «pintoresco, sentimental». Con el tiempo la significación de romanticismo ha derivado hacia sentimentalismo o enamoramiento, significación que no sería correcta para nuestro trabajo, sino que hay que entenderlo como libertad y progreso.

Aunque el Romanticismo llega con retraso a España. Según Guillermo Díaz-Plaja en su *Introducción al estudio del romanticismo español*: «Son dos las vías de penetración Andalucía y Levante [...] El Renacimiento se anticipa en Levante; el Barroco en Andalucía». Considera también que las nuevas escuelas marchan hacia Madrid no sin oponer resistencia, ya que la incorporación de los nuevos movimientos literarios supone la aceptación de toda la literatura española a su nuevo estilo.

Los años gloriosos del romanticismo español son los considerados entre 1834 a 1844. Tras la muerte de Fernando VII (1833) acaba el absolutismo y se introduce el liberalismo y empieza una guerra dinástica, la guerra Carlista, que tanto retraso impuso a España. Regreso de nuestros exiliados con nuevas ideas como Bartolomé José Gallardo, Martínez de la Rosa, Ángel Saavedra, más tarde Duque de Rivas, Larra, Espronceda. En una década el romanticismo transforma el panorama cultural, social y político español. Alcalá Galiano escribe un prólogo que se considera el manifiesto romántico español para *El moro expósito*, (1834) del Duque de Rivas, aunque escrito en París entre 1829 y 1833. Obra dramática sobre los siete infantes de Lara, el bastardo Mudarra es el «moro expósito». El romanticismo acaba con *Don Juan Tenorio* de Zorrilla.

Aunque parece ser que la CEDA en 1935, al celebrar el I Centenario de Romanticismo toma como inicio *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835). Y además coincidía con el trescientos aniversario de la muerte de Lope de Vega (1562-1635). Para no perder el hilo los grandes temas del Romanticismo son, según Meria Alberi¹⁷:

«La libertad a ultranza, individual y colectiva, lo que dio origen a que nacieran los movimientos libertarios y abolicionistas de finales del XVII y principios del XIX [...] Se recupera el gusto por lo exótico, lo oriental se pone de moda y, al no estar sujeto el autor a ninguna regla, él mismo inventa estos ambientes [...] en ningún momento se ha sentido más atracción por las ruinas, los cementerios, los días tristes, la antigüedad, la arqueología, los largos viajes a países desconocidos y exóticos [...] Es la época de las grandes exploraciones a Asia y África [...]»

El romanticismo histórico español es considerado por Sijé una época de fantasmas, periodo político y literario de suspenses deliberados como en *El doncel de don Enrique el doliente*, de Larra, con desapariciones de personajes dados por muertos. Fantasmas: *Don Juan Tenorio*, *El Señor de Bembibre*, *El estudiante de Salamanca...*

Con el tiempo la significación de romanticismo ha derivado hacia sentimentalismo o enamoramiento, lo cual es un error, ya que la palabra en su contexto significa: libertad y progreso.

No hay una fecha exacta para definir el comienzo del romanticismo español, unos creen que debería comenzar a contarse tras la muerte de Fernando VII, el *Deseado* en 1833, donde empieza con la regencia de María Cristina un periodo de resurgimiento de la libertad creadora y libertad de expresión. Otros en 1834 como Meria Albari con el regreso de los intelectuales del exilio e importan este movimiento de Francia e Inglaterra, y concede a José Cadalso (1741-1782) como verdadero introductor del movimiento. Expone Vicente Ramos: «El Romanticismo, más que himno a la libertad y sin dejar de serlo, implicó una total y renacida concepción humana y estética, basada en el mundo del sentimiento, en la legendaria y casi mística atracción del Medioevo, en el

libérrimo despliegue de la fantasía creadora»¹⁸. Los convocantes del Premio Nacional de Literatura debieron considerar que el inicio del romanticismo español comienza con el estreno de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, en verso, del Duque de Rivas¹⁹ en 1835.

Los temas románticos denotan un anhelo de libertad de expresión, la aversión a la autoridad (liberación del Antiguo Régimen), libertad de pensamiento, pensamiento psicológico por encima de lo ético de revolución. Supone un cambio, una rebelión contra el mundo ordenado del racionalismo: la razón, caminos para renovar el arte, la política, la educación, la filosofía y la religión de la época. El romanticismo no tiene reglas, de aquí surge la polémica en contra del clasicismo que define un sistema de orden, exactitud, reglas, es decir, inmutable. El éxito del romanticismo sueña «con la perfectibilidad del hombre y su espiritualidad». En las artes interesa el genio individual. Nacen los pronunciamientos, las barricadas, la exaltación de lo nacional (desemboca en la idea de nacionalismo o recuperar la memoria nacional) y de lo tradicional y lo revolucionario. Reaparecen los temas medievales, heroicos, leyendas y milagros, el gusto por el gótico, las cruzadas, lo que Larra intenta en sus *Artículos de Costumbres* es la regeneración nacional. Era una regeneración que sacaría a las bellas artes de su letargo.

El primer movimiento romántico surge en Inglaterra y Alemania tras la Reforma, por las transformaciones que sufre la Iglesia hacia la libertad de pensamiento y credos. Las nuevas ideas del romanticismo español nos llegaron desde Francia por diversos caminos: los viajeros románticos, los exiliados fernandistas, libros y noticias que se filtraban sobre lo que pasaba fuera. Y las traducciones al castellano de obras románticas importantes que realizó la generación anterior. Se tradujeron las obras importantes de Rousseau, Chateaubriand, Hugo, Voltaire, Dumas, Sand entre otros franceses; Young, Ossian, Richardson, Lord Byron y Scott entre los ingleses; y entre los alemanes, Böhl de Faber difundió las ideas románticas de Schlegel sobre el teatro. Se tradujo a Goethe (*Werther*, Fausto), a Schiller, Hoffmann; Cooper y Washintong Irving entre los escritores norteamericanos.

Las ideas de Schlegel fueron difundidas en España por el alemán Böhl de Faber (padre de Fernán Caballero), el colector de la *Floresta de rimas antiguas españolas* (1822-25). En el primer periodo constitucional se declaró la libertad de imprenta. En Cádiz, donde residía Böhl de Faber, surgió la polémica con el clasicismo y el romanticismo con José Joaquín Mora.

Guillermo Carnero, especialista en romanticismo²⁰ en su *Laudatio* con motivo de la investidura como doctor *honoris causa* por la Universidad de Alicante del Sr. Robert Marrast:

«Así pues, Francia ha sido a lo largo de los siglos una referencia ineludible en el horizonte español. En correspondencia, España se convirtió en un mito entre nuestros vecinos gracias al exotismo romántico que representan Mérimée y Bizet, y en el seno de ese Romanticismo nació a comienzos del siglo XIX, en el círculo de Mme. De Staël, el hispanismo francés que tanto ha hecho por la cultura y la literatura española, y que produjo, en la segunda mitad del recién terminado siglo XX, la brillante generación de estudiosos de la que forma parte Robert Marrast junto a René Andioc, Paul Guinard, Jacques Issorel, Yvan Lissorgues, François Lopez, Guy Mercadier y tantos otros».

Los primeros exponentes del romanticismo español son el Duque de Rivas y *El moro expósito* y *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Martínez de la Rosa con *Aben Humeya* y *La conjuración de Venecia*. Juan E. Hartzenbusch en *Los amantes de Teruel*, José Espronceda, el Impetuoso, con *El estudiante de Salamanca*, José Zorrilla con *Don Juan Tenorio*, *El zapatero y el rey*, *Un testigo de bronce*. Más tardíamente Mesonero Romanos, Bécquer y Rosalía de Castro.

Una revista muy del romanticismo fue *El Artista* (1835-36) son sesenta y cinco números, colaboraron unos setenta escritores.

«La contribución de Ochoa fue la más extensa. El segundo en el orden de importancia fue Pedro de Madrazo. Por lo que se refiere a la parte ilustrada de la revista, el principal colaborador fue Federico de Madrazo. Entre los colaboradores más ocasionales merecen destacarse Cecilia Böhl de Faber, Bretón de los Herreros, Patricio de la Escosura, Bartolomé José Gallardo, Juan Nicasio Gallego, García de Tassara, Alberto Lista, José de Madrazo (padre de los hermanos Federico y Pedro), Juan María Maury, Nicomedes Pastor Díaz, Roca de Togores, Julián Romea y Ventura de la Vega, es decir, muchos de los nombres que iban a componer la plana mayor del romanticismo español. En *El Artista* publicó también Espronceda su *Canción del pirata* y algunos fragmentos del *Pelayo*, además de su famosa sátira *El Pastor Clasiquino*, y Zorrilla cinco poesías y un relato en prosa con anterioridad a su "revelación" ante el cadáver de Larra»²¹.

Eugenio de Ochoa escribiría un artículo denominado «Un Romántico»:

«[...]Otros hay para quienes la palabra romántico equivale a hereje, o peor que hereje, a hombre capaz de cometer cualquier crimen: romántico es para ellos lo mismo que Anticristo, es sinónimo de Belcebuth; en los oídos de los que no la comprenden, la palabra *romanticismo* suena como un eco de disolución y de muerte, como una campana sepulcral, como el sonido que toca a degüello. Y, ¿por qué? ¿En qué se funda esta mortal antipatía?»²².

Sijé considera el romanticismo español como un romanticismo de «feria [...] un gran ataque gripal, la gripe del siglo, una gripe psicológicamente contagiosa», frente al brumoso romanticismo histórico trascendente a la europea. Con relación al periodismo de la época del romanticismo español, hallamos un trabajo de Enrique Rubio Cremades autor de «Visión y análisis de la prensa en *Memorias de un setentón*, de Mesonero Romanos»:

«La segunda época de las *Memorias de un setentón* se inicia con el estudio de las costumbres de la sociedad madrileña. Material noticioso que remite al lector a la juventud literaria de los años que precedieron al Trienio Constitucional. La restauración absolutista, la abolición de la Ley Sálica por Fernando VII, la Regencia de María Cristina y el Estatuto Real de Martínez de la Rosa constituyen los hitos más relevantes en los que enmarca la información relativa al periodismo. Proceso histórico en el que no está ausente la referencia al periodismo, a su especial incidencia en la sociedad española»²³.

4.- La Iglesia en el periodo isabelino

El Romanticismo choca con los dogmas de la Iglesia, cuya esencia es mantener al hombre en la idea de Dios, porque afecta a su influencia política y a su doctrina, ya que apareció unida al absolutismo fernandino, y después al carlismo que es también la idea romántica. «El Concordato le obliga [a la Iglesia] a aceptar el régimen liberal isabelino, los católicos forman el núcleo del conservadurismo»²⁴. Ideas conservadoras del catalán Jaime Balmes en su *El Criterio* (1847). Y Donoso Cortés *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo, y el socialismo considerados en sus principios fundamentales* (1851). La Iglesia

no podía estar contenta al perder su poder y sus propiedades con la desamortización de Mendizábal.

Las encíclicas «Mirari Vos» y la «Quanta cura», con su *syllabus* condena al liberalismo como un grave pecado y condenan también los errores del progreso y la civilización moderna.

La Iglesia siempre «ha suministrado elementos ideológicos para el mantenimiento de las estructuras sociales»²⁵. No olvidemos que con la desamortización de Madoz 1855, y antes con la de Mendizábal (1836), la Iglesia perdió muchas propiedades, su actitud frente al liberalismo no podía ser de otra manera.

Durante la restauración, la Iglesia cambia de actitud con la encíclica «Rerum Novarum», de León XIII y se preocupa de la educación, sobre todo en los colegios jesuitas. El renovador pedagógico es el padre Manjón, y respecto a la educación de la mujer nacen las congregaciones religiosas por el padre Poveda y el sacerdote Enrique Ossó. Los Jesuitas encuentran gran apoyo en el Marqués de Comillas, famosa es la universidad que así se denomina en la ciudad cántabra del mismo nombre.

Por ello, ya en la II República las ideas clasicistas-cristianas de Ramón Sijé no podían prosperar en un tiempo porque preconizaba cambios, o un neorromanticismo de las ideas políticas liberales frustradas en la I República de 1873. Ahora en 1931, quizás hubo demasiados cambios drásticos en el «bienio reformador» o republicano-socialista (1931-1933), sin dar tiempo a lo que se llamaría decantación temporal de las ideas. Tanto los mensajes conservadores y tradicionales de *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya*, *El Gallo Crisis*, de reconocido catolicismo, y antes los nuevos ataques a la Iglesia como la expulsión de los jesuitas en 1931, los brotes anticlericales violentos y sangrientos y destrucción del patrimonio, reaccionan, además, favorecidos por el cardenal Segura, en una batalla ideológica y de pensamiento de conciencia cristiana.

Para Sijé, la República de los años 1934 supone la crisis, vistos los acontecimientos como Ortega y Gasset se arrepintió de ella, porque cuando se proclama la República el 14 de abril de 1931, Sijé está a favor de ella, y escribe:

«[...] hoy que ondea en todos los mástiles la flamante bandera tricolor, España, nuestra Patria, recordando las gestas gloriosas, da un salto, y de él, se coloca a la cabeza de la civilización y de la intelectualidad del Mundo»²⁶.

Pero también tacha a la Iglesia de su acomodo y manipulación del estado. En su artículo «Re-catolicismo, católica reforma» (n.º 3-4. *El Gallo Crisis*), dice que la Iglesia jugaba decorativamente con la historia y el estado oficiales. «Abandonemos, cristianos, la conquista del estado; marchemos a ser conquistados por el pueblo». Lo que es una evidente muestra de democracia.

5.- El Romanticismo en Alicante

Nada aparece en el libro de Sijé sobre el romanticismo en Alicante, del que conocemos su historia gracias al eruditismo e impagable trabajo de Vicente Ramos en *Literatura Alicantina* (Alfaguara, 1966) que ganó el merecidísimo Premio Azorín de Literatura de la Excm. Diputación de Alicante en 1965. Capítulo «I.- El Amanecer Romántico» (p. 29-56).

Según Ramos el resurgimiento de la cultura alicantina nace gracias a la creación del Liceo Artístico y Literario de Alicante inaugurado la noche del 8 de agosto de 1839 cuyo primer presidente fue el Sr. Barón de Petrés. Nos habla de su primera Junta Directiva y sus componentes. La inauguración se verificó en la Casa Consulado. Recitaron poemas: Nicasio Camilo Jover, José Peyret,

María de los Dolores Vicedo, Pío de la Sota, Miguel de los Santos Álvarez..., con una exposición de óleos y dibujos.

«Pues bien podemos afirmar que no hay literatura alicantina propiamente dicha hasta la apertura de aquel centro. Hasta entonces, la labor de los escritores alicantinos se movió en orbes cerrados cuando no en lejanas latitudes, y nunca con la necesidad consciente de estar sirviendo al progreso de un pueblo concreto», escribe Vicente Ramos (Pág. 30).

El Cuaderno Primero del Liceo, recoge «el espíritu de la nueva y avasalladora tendencia artística», según Ramos. Y pregunta ¿No se considera *El moro expósito* del Duque de Rivas, como uno de los primeros manifiestos románticos? El poeta Francisco Antonio Jover declaró, aquella memorable noche de 1839, que el Moro Expósito era tan original como la *Iliada*.

Nos cuenta Ramos que aquel grupo romántico se vio favorecido por la presencia en la ciudad de los poetas Ramón de Campoamor, Gobernador Civil, que contrajo matrimonio el 10-03-1849 con Guillermina O´Gorman, una alicantina oriunda de Irlanda. El salmantino Ventura Ruiz Aguilera, cumpliendo destierro por causas políticas, que fundó con Balbino Cortés, el diario *El Mensajero* (1846-48), y dirigió en colaboración con Agustín Mendía, el semanario *Los Hijos de Eva*.

Para finalizar este breve apartado, anotaré algunos autores con obra del ya mencionado libro de Vicente Ramos: Joaquín María López (Villena, 1798-Madrid, 1855), Juan Vila y Blanco (Alicante, 1813-1886), Nicasio Camilo Jover (Alicante, 1821-1881), Juan Rico Amat (Elda, 1821-Madrid, 1870), José Pastor de la Roca (Dolores, 1824-Alicante, 1875), Eleuterio Llofriu Sagrera (Alicante, 1835-Huesca, 1880).

Epítome de *La decadencia de la flauta y el reinado* ^{△▽}

de los fantasmas

El libro consta de 290 páginas, y con el prólogo 308, encabezado con un «Pequeño Prefacio», dividido en siete capítulos más un índice final con resumen esquemático de cada uno de ellos. Es un alegato anti-romántico. Este libro finalizado poco antes de morir su autor le da un valor de síntesis de su obra. Para José Guillén y José Muñoz Garrigós (1973, 193) supone la culminación de todo quehacer crítico disperso en *El Gallo Crisis* y otras publicaciones. A mi parecer, es una obra que está fuera de su tiempo para estudiarla hoy en día, su estudio interesa más que nada como su interés literario alicantino.

1.- Índice de capítulos

Prólogo de Manuel Martínez Galiano.

Pequeño prefacio y dedicatoria.

I.- El reinado naturalista de los fantasmas.

II.- Ángeles dormidos y fantasmas despiertos. (Romanticismo eterno frente a romanticismo histórico, en la poesía española).

III.- La deformación de la comedia del tiempo y de la muerte. (Los símbolos y las formas en el teatro romántico).

IV.- La masa de la sangre española frente a la masa de la novela. (Los sucedáneos románticos de la novela).

V.- La prisa del conceptismo en Mariano José de Larra. (El residuo romántico del quevedismo).

VI.- El temblor lírico en Gustavo Adolfo Bécquer.

VII.- La decadencia de la flauta.

2.- Estructura de la obra

Como ya se ha dicho la obra se divide en siete capítulos, sin subdivisiones, con cierto apelmazamiento de los mismos, sin notas aclaratorias a pie de página o bibliográficas, lo cual resulta complicado de comprender y poco didáctico al estilo de los libros de texto. En esencia es un libro muy próximo al discurso pronunciado, es decir, casi oral del sermón, casi sacado de un libro de Retórica en clave de poesía, porque la poesía despierta a los fantasmas del hombre, puesto que para Sijé el poema es también un fantasma en movimiento. El lenguaje escrito permite formular pensamientos abstractos imposibles de formular en la inmediatez de la comunicación oral, por ello el sermón debe ser estudiado previamente, para evitar el peligro de que todo acabe en una pompa de jabón. El presente análisis pretende ser un comentario de texto que muestre una visión más asequible de su contenido y su más fácil comprensión, por ello he insistido en las notas. Los capítulos primero y el último son doctrinales, el resto analíticos, parte de ellos habían sido publicados en distintos números de la revista *El Gallo Crisis*. El último capítulo se compone de los dos artículos ya publicados en *El Gallo Crisis*: «La voluntad de Cristo y la voluptuosidad de Satanás» (n.º 1) más el ya referido de «La decadencia de la flauta» (n.º doble 5-6) con algunas ampliaciones con comentarios sobre Unamuno y la novela de Stendhal.

Nos apunta Robert Marrast en su ya aludido artículo:

«En efecto, en las treinta primeras páginas, se acumulan, a veces sin relación evidente con la demostración hartamente abstrusa del autor, citas de Goethe, Ortega y Gasset, Edgar Quinet, Théophile Gautier, Hugo, Taine, Benda -lo que nos sorprenderá, conociendo su intelectualidad violentamente opuesta a toda pasión y a toda emoción-, Nietzsche, Manuel de Falla, Hegel, Menéndez Pelayo. Tampoco sorprenderá, Stendhal, Lope de Vega, Mme. de Staël, Proudhon, Rousseau, N. Pastor Díaz, Mesonero Romanos,

Balmes -¡cómo no-, un crítico inglés sin nombrar, Goya, Donoso Cortés, y todo esto sin la menor referencia. Tal alarde de erudición movería a risa si no tuviera la pretensión de atalayar una argumentación sin hilo conductor aparente²⁷».

Aunque se ha comentado que el Capítulo I es doctrinal, y el propio autor nos advierta que él no es un «crítico profesional» no es motivo para que tanto el ensayo como la tesis abandonen el lenguaje concreto, preciso, específico, consistente. Y como nos precisa Anthony Weston, en *Las claves de la argumentación*, Ariel, Barcelona, 1999, pg. 26:

«En general, evite el lenguaje cuya única función sea la de influir en las emociones de su lector u oyente, ya sea a favor o en contra de las opiniones que está discutiendo».

El lenguaje de argumentación ha de basarse en la objetividad crítica de una exposición, en el uso correcto de las reglas de la argumentación válida o *modus ponens* como son los ejemplos, la analogía, argumentos de autoridad o acerca de la causa, la deductiva o la refutación²⁸. Hay que saber exponer qué está mal y qué está bien, qué sobra y qué falta, porque no todo vale como en la novela. Confundir, parece, *a priori*, que es la norma de aquellos que no tienen las ideas claras o quieren exponer más asuntos de los estridentes necesarios. A veces, incluso teniendo las ideas claras no somos capaces de exponerlas, ni argumentarlas debidamente bajo los patrones requeridos de eficacia demostrativa. Para apoyar una conclusión es necesario aportar pruebas que la apoyen, no basta la deducción afirmativa, sino que también es necesaria la refutación. Este es uno de los males de este trabajo de Sijé, que se deja llevar por la emotividad y el sentimiento de demostrar todo lo que sabe, por las primeras ideas cogidas con imperdibles, o falacia: extraer conclusiones de una

muestra demasiado pequeña, intenta sacar y encima trata de poetizar con epanadiplosis y antítesis que provocan confusión. Si conviertes tu trabajo en un caos luego no puedes hablar en nombre de la unidad y el orden o de la «cristalización».

Ve en el Barroco la última consecuencia de la razón escolástica de la continuación no católica. Por ello arremete contra los escritores que no son cristalinos y no tienen «temblor».

En todo ensayo se recomienda un lenguaje concreto, específico, definitivo, con exposición de los argumentos uno a uno, empezando por el argumento principal y que mejor se sostenga. Sin embargo, Sijé no hace caso a estas premisas y se adentra en caminos de la creación literaria.

3.- Selección y definiciones de algunos símbolos

Los símbolos son la categoría suprema dentro de la estética, por ello, Sijé que lo sabe los usa, y gracias al ya referido prólogo del oriolano Manuel Martínez Galiano podemos tener acceso a los símbolos, colores y teorías de las que se vale Sijé en este libro que analizaremos detalladamente. Trabajo que ha supuesto una gran aportación al entendimiento del texto sijeniano. Entiendo que el método de demostración del romanticismo histórico expuesto por Sijé, por sí complejo, hubiese sido más adecuado, me refiero al método expositivo, para ensayo o una primer cata, y no libro para un concurso como era el Premio Nacional de Literatura convocado, como ya se ha dicho, para conmemorar el I Centenario del Romanticismo (1835-1935). Este premio lo ganó Guillermo Díaz-Plaja con *Introducción al estudio del romanticismo español*, que como se puede ver, se vale de un sistema o método didáctico claro, preciso y concreto, con notas y bibliografía, más parecido a un libro de texto que a un ensayo.

La semiología surge cuando no hay libertad. De ahí la necesidad de crear símbolos. Cuando se proclama la República de los trabajadores que así la

denominó el gobierno provisional de Niceto Alcalá Zamora, el 15 de abril de 1931 en la *Gaceta de Madrid*, el primer Decreto declaró seis puntos, decía que se respetaría la conciencia individual mediante la libertad de creencias y cultos, sin que el Estado pueda decir revelación de su conciencia religiosa. No se cumplió este punto y se quemaron iglesias y conventos, y, en las escuelas se enseñaban las ideas marxistas: «la Religión era el opio del pueblo»²⁹. Era su autor Carlos Marx, un judío de origen alemán, a quien se le empezó a dedicar calles en los pueblos de España. En cambio este mismo filósofo «escribía cartas a su amigo Federico Engels³⁰ diciéndole que los obreros eran una plebe y una canalla, de la que no había que ocuparse sino en cuanto sirviera para la comprobación de sus doctrinas»³¹.

De esta situación anticlerical, republicana por excelencia en la idea de separación de poderes, nacen los símbolos encubiertos de la cruz como veremos en la revista *Cruz y Raya* (En la portada de la revista se ve una cruz con el símbolo más), en *El Gallo Crisis*, el gallo es el vigilante y como símbolo representa a Cristo. Si leemos *Una hora de España* de Azorín encontraremos coincidencias de ideas, aunque no estilo lingüístico.

El título *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, son símbolos basados en la decadencia de España por la pérdida del rito religioso y la fe en Cristo, es la decadencia el hombre con cierta similitud al título *La decadencia de Occidente* de Spengler ...y *el reinado de los fantasmas* podría enmarcarse dentro de la obra *El cristianismo o Europa* de Novalis como analizaremos más minuciosamente.

El romanticismo histórico era el espectáculo del siglo, se refiere a los tiempos de 1830 hasta la muerte de Bécquer (1870), el romanticismo eterno es la idea liberal permanente del hombre, a que se refiere Sijé es cercano en el tiempo del desastre del 98, 1914, 1921 o 1931 (La llamada Edad de Plata de la cultura española, que incluye la Generación del 27):

«Un siglo a llaga, un siglo a pudridero. El siglo -el siglo romántico- es el tiempo de duración, en los

espacios históricos, de un movimiento elástico de pensamiento: el desarrollo temporal de las consecuencias lógicas de una idea. El romanticismo vive hoy: el romanticismo embotellado, pero, marchando inexorablemente hacia la ilógica»³².

Ninguna de las definiciones se pueden tomar por definitiva, sino aproximativas o conceptuales. Suele ser un obstáculo para la lectura desconocer los símbolos de este libro, aunque según avanza la lectura uno se va acomodando a los significados, que deduciremos según el contexto.

Ángeles dormidos, a las personas, por su facultad intelectual. Figura poético-espiritual de la persona.

Color, aunque no queda muy bien definido se refiere al folklore, al color ambiente, al aire, al estilo.

Cristales, a palabras y versos puros de belleza objetiva y absoluta. Objeto puro, transparente, cúbico. Perfección del espejo. Poema cristalino es poema duro como el cristal «cristalado», objetivo, transparente, bello como el cristal.

Cubo, a la perfección formal, como elemento geométrico perfecto. Chiste, es la presencia del absurdo en el alma. El chiste es un objeto que pesa y que, por lo tanto *rueda*. (p. 223).

Estatua, es la cristalización creadora del espíritu del hombre, la razón poética sometida a la razón y ésta al límite del estilo. Dios creó al hombre de barro o arcilla a su imagen y semejanza, la arcilla pasa de estatua-materia a hombre-espiritual. Es también un valor abstracto, y el acto de derribarla, una pasión concreta (p. 43).

Fantasmas, al hombre que carece de libertad espiritual, al hombre irracional sometido al impulso de las pasiones. Oscuridad. El romanticismo histórico convierte a los símbolos en fantasmas y mitos. Hemos de entenderlo, según

Sijé, como los hombres que gobiernan en la II República, concepto que nos conduce a desvelar el título del libro: el reinado de la República. Hombre carece de libertad espiritual o de libertad religiosa. Por ello, el hombre-flauta está en decadencia, en peligro de valores espirituales católicos. El «entendimiento agentes», del que ya hablara Santo Tomás, se imprime a base de fantasmas a través de la imaginación.

Fantasmas despiertos, poetas sin espiritualidad.

Decadencia de la flauta, es el romanticismo histórico, la flauta es el hombre, un hombre libertado al crear la flauta como imitación del pájaro (pájaro de su propia rapiña). La flauta se atribuye a los griegos, al dios Pan, que pretendía entretener a los dioses, las ninfas, los animales, etc. Considerado un medio de recuperar la armonía del universo.

Hombre, el hombre es un fantasma; y el poema es un movimiento de fantasmas. El hombre es flauta.

Intimidad, sijeniana es aquella que adopta el romanticismo para hablar de sí mismo y no de otros valores eternos o clásicos. La misteriosidad, es un sucedáneo de la cristalinidad poética.

Muerte, a la unidad de vida eterna.

Negro, lo negro es una razón de las cosas. Lo negro romántico color (decoración negra y color negro).

Oscuridad poética, es la psicología, vida íntima, oscuridad y negror. Ni cristal, ni objeto es la poesía romántica, teatro de psicología individual.

Política clásica, es política que tiene ángel, viene a ser como una democracia de ángeles, gobierno del pueblo por los ángeles. (p. 271).

Pausa de la novela, es la condición fundamental que exige la figura estilística de la novela para su existencia escrita. (p. 185).

Ruido, es ritmo, sonoridad, metales nuevos.

Romanticismo eterno, al conceptismo, clasicismo y barroco.

Romanticismo histórico, al propiamente del principio del siglo XIX, por ser el de los fantasmas o el de oscuro. Es la decadencia de la flauta.

Temblor, o vibraciones, es el titubeo ante la solución poética, ante la unidad real del poema, y el sentimiento que transmiten por la intimidad vital. Para Sijé es importante que un poeta tenga temblor en su concepción del poema. Humildad de la existencia. El temblor no está en las palabras..., el temblor radica en la colocación repetida de cuatro palabras..., y en la sustitución mágica de una palabra está la causa del temblor. También puede ser un temblor de color. Ortega nos habló del temblor de las abejas.

Temblor castellano, es la vieja poesía hija de la gracia divina, de la poesía mística y de la gracia material y popular.

4.- Lenguaje y estilo

Cuando un autor trata de imponer su propio lenguaje a los lectores corre el riesgo de ser rechazado; es el caso de Ramón Sijé, no logró imponer su lenguaje barroco a los lectores de la época. Caso evidente fue la polémica que sostuvo con el grupo *Nueva Poesía* de Sevilla, por expresar en términos sijenianos su idea sobre la «destilación platónica» de Bécquer, y todo ello para decir que la posición espiritual de la poesía amorosa nacía en Bécquer. Si algo tuviéramos que destacar en este libro sería sin duda alguna su lenguaje que podríamos llamar «barroco sijeniano», sobrecargado de sobremaneras de decir las mismas ideas, exceso de densidad y repeticiones de lo mismo de al revés y al derecho, poco didáctico porque no es un libro de texto donde encontramos acumulación, alegorías, aliteraciones, anacolutos, antonomasia..., podríamos seguir para agotar todos los términos estilísticos, que no es más ni menos que una demostración amplia de su capacidad de asociación de ideas, visiones

abstractas y espaciales, si cabe, de su inteligencia, de su capacidad de análisis, y expresión de un sentir subliminal, casi del subconsciente, de una mentalidad: humana, poética, clásica, donde juega con el lector a su antojo, con una artillería de alambicados andamiajes verbales, bien de conceptos, ideas, retruécanos, antítesis, expresiones novedosas, tanto que muchas son ininteligibles por ahora, pero no por ello son un conjunto vacío, sino que entran más que nada dentro de la psicología del pensamiento espiritual, de alguien que domina muy bien la lengua porque ha tenido buenos maestros donde aprender, pero sin embargo, nos agobia y nos adelanta, porque él va más allá de nosotros que no le podemos seguir, porque sus conceptos aparecen expuestos como inspiración de ideas y no como resúmenes de ideas. «Nos hallamos ante un hombre de excepcional talento, clarísima y rápida intuición, fabulosa asimilación y asombrosa capacidad intelectual» (Vicente Ramos, 1973, 43). Su estilo se construye de frases cortas y rotundas. Usa y abusa de silogismos. Emplea el sistema de las comparaciones y la competición entre obras similares de distintos autores y épocas, sistema, por otra parte, bastante complejo de culminar con éxito, porque, sin duda es una de las formas de las argumentaciones más complejas de lograr. La competición entre alumnos, el premio y el castigo eran técnicas de estudios de los jesuitas. A veces, porque nada puede ser definitivo, Sijé emplea un lenguaje filosófico orteguiano, otras veces dorsiano y poético. Tiene la prepotencia del primer Azorín en *La voluntad*, libro que sin duda ha leído, tanto es así que la revista que fundó en Orihuela con Jesús Poveda y dirigida por Martínez Fabregat, se llamó *Voluntad* (1930). Poveda escribió que un día llevaba él en las manos un libro de La voluntad, cuando a Sijé se le ocurrió la idea de llamar a la revista con el nombre de la novela azoriniana.

Como bien apuntó José Muñoz Garrigós, Ramón Sijé, al modo de Góngora inventa o crea un vocabulario propio, como una acumulación de palabras perfectas que deben cristalizar en una idea de conjunto. Esto es cierto, como ejemplo vemos las veintisiete palabras que el prologuista Martínez Galiano seleccionó (ver prólogo pág. 13), que llegó a descubrir cuatro variantes o derivados de cristal: *Cristalización, cristalizar, cristal, cristales*. Que Sijé tomó

como símil de unidad o compactación, elementos de una idea como referente a un cuerpo sólido, que nada tiene que ver con la física de las estructuras de los cristales ni de la cristalización que es la obtención de cristales a través de una disolución. Si repasamos las diferentes formas de los cristales nos hallamos con un mundo geométrico compuesto por caras diferentes según la estructura interna de los mismos. El físico Isaac Newton descubrió en el siglo XVII que al atravesar un conjunto de rayos un prisma de cristal, la luz blanca se descompone en los siete colores del arco iris: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta. El cristal es alegoría de pureza, claridad y conocimiento (deja pasar la luz, por tanto, la sabiduría). Las piedras preciosas no son más que cristales, que aún hoy en día se usan como amuletos o talismanes. Además de vocablos, nos encontramos con abundancia de locuciones como: *páginas que gotean; palabras como castillos; destilación platónica; paisajes cristalinos; coexistencia estilística; la espera de la vida pura; entonación humilde; paisajes plástico-humanos*. Inventa palabras como «hoffmanniano» (p. 250), adjetivación sobre el escritor de cuentos Amadeo Hoffmann, para designar a una persona tendente a la fantasía de los niños, palabra no admitida por el Diccionario de la RAE, a pesar de que hay escritores que la usan. También «cristalado» (p. 256), como duro objeto de cristal, que muestra un ligero matiz diferente con acristalado o vidriado.

Abusa Sijé desproporcionadamente del punto y seguido, en contra de la claridad del punto y aparte para separar párrafos que el lector atento ha de ir separando mentalmente. Cuando toma una idea ahonda en ella, la doblega y exprime, la muestra desde varios puntos de vista hasta el extremo de sacarle, si no toda, casi toda la sustancia expresiva. Son tantos los diversos aspectos como quiere mostrar a un mismo autor, tanto lo que quiere decirnos de ellos, contrapolarlos, subrayar, incidir en la visión prismática y caleidoscópica que parece que incluso él mismo se contradice en algunas opiniones. Entiendo que si este libro se hubiera llamado *Psicología del Romanticismo*, hubiera brotado con mucho más éxito.

5.- Apuntes al prólogo de Manuel Martínez Galiano

Los prólogos se dividen en banales, prescindibles e imprescindibles, sin embargo, este de Manuel Martínez Galiano para *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, a la primera edición del Instituto de Estudios Alicantinos (1973), es de los imprescindiblemente necesarios para poder entrar en la obra sijeniana, para poder tener una llave de acceso a este ensayo, que como he comentado antes es complejo, sobre todo por el uso de símbolos y claves crípticas. Más acertado hubiera sido decir introducción que prólogo, puesto que contiene doce páginas, es una muy completa exégesis o estudio muy meditado, preciso, del pensamiento de Sijé, un alarde de síntesis, modelo de lo que verdaderamente es un prólogo, sacado de un libro hermético. Un prólogo como síntesis para conocer el texto al que antecede. Y no preámbulos como se suelen leer. Se lo encargó José Guillén García³³, Catedrático de Lengua española y Literatura en el Instituto Gabriel Miró de Orihuela y a la vez vocal del Instituto de Estudios Alicantinos para la edición que haría este Instituto por el interés demostrado por el entonces director de publicaciones Gaspar Peral Baeza, un hernandiano perseverante. Hablé con don Manuel Martínez a finales de febrero del 2005, le pedí su biografía y datos sobre este exhaustivo prólogo, tuvo la amabilidad de contármelo en una carta datada en Orihuela, 26-02-2005 donde me dice que fue durante 15 años Concejal y Primer Teniente de Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, de cuya carta entresaco algunos datos muy ilustrativos:

«[...] dedicó especial atención al aspecto cultural de su ciudad y, especialmente, a promocionar las figuras de Miguel Hernández y Ramón Sijé, a los que no conoció pero admiró siempre. Intervino en semanas-homenajes, en los jurados de los premios «Miguel Hernández» y «Ramón Sijé» y, como encargado del Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, entre otras, en la doble edición facsímil de EL GALLO CRISIS 1973 y 1975. Interesado en estudiar la figura de Ramón Sijé, dedicó especial atención a su principal

obra LA DECADENCIA DE LA FLAUTA Y EL REINADO DE LOS FANTASMAS, consiguiendo de José Torres, casado con la hermana de Ramón Sijé, el original. Pasé todo un verano para transcribirla y estudiarla, lo que me proporcionó la ocasión de conocerla bien y poder escribir el prólogo [...].».

A preguntas sobre las razones de escribir el prólogo, en una entrevista que le hicieron Rebeca Serrano y Asun López, a Martínez Galiano, publicada en *El Eco Hernandiano*, versión digital, núm. 12, mayo 2005, respondió que la culpa de escribir el prólogo de *La decadencia de la flauta...*, «La tuvo Pepe Guillén, que se lo propuso, y yo no supe decir que no. Como era gran admirador de Ramón Sijé no podía negarme. A Ramón Sijé me gusta conocerlo, leerlo pero escribir sobre él fue una circunstancia que surgió».

Para un estudio más detenido del prólogo lo voy a subdividir en cinco apartados:

a) Comienza el prólogo con una aproximación a la biografía de Ramón Sijé, primeros estudios, colaboraciones en la revista *Cruz y Raya* de José Bergamín, «El golpe de pecho o de cómo es lícito denunciar al tirano» y «San Juan de la Cruz». Promotor del resurgir literario oriolano por admiración e imitación de la prosa de Gabriel Miró, que da paso a la «Generación Oriolana de 1930», no es muy acertado hablar de una generación, más bien sería un grupo oriolano de los 30, o lo que pudo ser «Tertulia de la tahona», que tiene muchas controversias y que el número 2 de *El Eco Hernandiano*, invierno 2004, en el artículo de Verónica G. Ortiz/M.^a Carmen Tabasco Hernández, dan por hecho y que escribe: «Bien por su mayor formación y conocimientos sobre literatura, o por su forma de ser, Ramón Sijé era quien dirigía aquella tertulia». Debió ser a finales de 1932 cuando pretendía a Josefina Fenoll.

La tertulia de la tahona que no reconoció Ramón Pérez Álvarez en su libro (pág. 43, *Hacia Miguel*). Y por los datos aportados del propio Muñoz Garrigós

en páginas 68 y 69 de su libro *Vida y Obra de Ramón Sijé*, tampoco parece posible, ya que Ramón Sijé conoció a Josefina Fenoll (la panadera, hermana de los hermanos Fenoll) en el primer trimestre de 1932, es obvio que Ramón Sijé no fue a la tahona de la calle Arriba 5, fecha anterior a 1932. Jesús Poveda dio el testimonio: «[...] debo decir que Sijé nunca fue guía de nuestras tertulias literarias de la calle Arriba. Jamás tomó parte en ellas». Poveda estuvo haciendo el servicio militar en Barcelona entre 1932 hasta 1934, parece ser que fueron Efrén Fenoll y Manuel Molina los que elucubraron sobre esta tertulia «a su mayor gloria». Ramón Pérez escribe: «Posteriormente José A. Sáez [Fernández], de la revista *Batarro*, de Huerca-Overa/Albox, tanto Josefina Fenoll como Jesús Poveda negaron tajantemente, la existencia de dicha tertulia». Pero muy ilustrador es el trabajo de José Antonio Sáez en *Texto de Ramón Sijé*. Que podemos leer en Internet. Josefina Fenoll se casó posteriormente con Jesús Poveda.

Vicente Ramos, doctor en Filosofía y Letras y reconocido hernandiano y sijeniano, en la página 253-255 de su libro *Literatura Alicantina*, Alfaguara, 1966, Premio Azorín de Literatura 1965.

«De la palabra mironiana, de su evangelio estético brotó como de fuente natural la fúlgida Generación olecense de 1930, [...] después de engendrar nuevos tallos de vida, "soñando cielos de Oleza debió morir", como amorosamente escribió Ramón Sijé».

(*Tributo de Oleza a Gabriel Miró*, el *Día*, Alicante 4 de junio 1932, nota de V. Ramos)³⁴.

«A través de Ramón Sijé y Miguel Hernández, la palabra-luz mironiana sembrará nuevos cielos en Carlos Fenoll, Justino Marín Gutiérrez (Gabriel Sijé), Manuel Molina y en cuantos -ayer y hoy- caminan por

la senda de la alicantinidad en el arte literario».

Continúa Martínez Galiano hablando de los seis números de *El Gallo Crisis* «pero los cuatro últimos son refundidos en dos», el primero en junio de 1934 en el Corpus. También tuvo una separata del Notario José María Quílez sobre «Pasión y Compasión en el concepto de propiedad». Una de las tres revistas más importantes de España, después de *Cruz y Raya* y *Revista de Occidente*. La revista la considera como una guía de intelectuales católicos. Nos hace una relación del grupo Fundacional que se explicó en el apartado dedicado a *El Gallo Crisis*. Nos comenta el estilo conceptista, religioso y social de Sijé.

La decadencia de la flauta..., fue acabada el día de Todos los Santos (1 de noviembre de 1935), lo presentó al Premio Nacional de Literatura. El plazo de admisión de originales se cerraba el día 15 de ese mismo mes. Premio que ganó Guillermo Díaz-Plaja con su *Introducción al estudio del romanticismo español*. Muñoz Garrigós califica el trabajo de Guillermo Díaz-Plaja de «obrita». Pienso que si la obra de Guillermo Díaz-Plaja es conocida hoy en día es gracias a Ramón Sijé, por muchas de las referencias y notas que se han hecho de su galardonado libro. No creo que sea un obrita, tengo en mi poder un ejemplar de la cuarta edición de 1972 (Espasa-Calpe Colección Austral 1147), contiene 197 páginas y un índice alfabético de autores que le dan a la obra un bagaje de conocimientos muy didácticos, que se supone debió ser incluido por el editor. Como presidente del Jurado figuraba don Antonio Machado, y vocales del jurado don Pío Baroja, don Ángel González Palencia, don Pedro de Répide y don José Montero Alonso³⁵. El premio estaba dotado de 6000 pesetas, el 2.º premio se lo adjudicaron a Ceferino Palencia y Tubau, y otro a José García Mercader. El de narración se lo dieron a Ramón. J. Sender. Apunta Martínez Galiano que el trabajo quedó «fuera de los moldes exigidos por el tema del concurso». Creo que en la edición de 1973 de *La decadencia de la flauta...*, le hubiera hecho falta un imprescindible índice de autores, porque la lista es larga. Hemos de suponer que los medios de impresión de la época no eran los informáticos que actualmente disponemos.

Martínez Galiano reconoce y afirma «pero su genio intelectual no se ajusta, no puede ajustarse a los límites del tema propuesto, desbordado en todas sus partes por su incontenible "angustia creadora", que huye del erudito y farragoso trabajo lleno de citas, de recopilación de pensamiento ajeno». Más adelante reconoce el autor del prólogo la voluntad de trabajo e inteligencia de Sijé, un ser excepcionalmente dotado para concebir tal cantidad de conocimientos. Poseía una sólida base filosófica esencialmente tomista³⁶. Como no debería extrañar que un estudiante con los jesuitas estudiaran a Santo Tomás de Aquino.

b) Incluye Martínez Galiano un retrato literario que hizo Miguel Hernández sobre Sijé. «Febrilmente moreno, doradamente oscuro, con un relámpago en cada ojo negro y una frente ilimitada...»³⁷. También nos habla de su muerte que lo fue «como el (sic) [del] rayo», entrecomillada porque recoge la entrada de la «Elegía», donde escribió Miguel Hernández: «[...] se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería».

Escribe Galiano que Sijé:

«[...] demuestra un perfecto conocimiento de la literatura, de nuestros clásicos -especialmente Quevedo y Gracián-, de nuestros pensadores -Belmes, Unamuno, Ortega y Gasset, d'Ors- de la filosofía y de la teología escolástica -principalmente de santo Tomás-, y del pensamiento europeo moderno -Kant, Hegel, Nietzsche, Freud, Guardini y también otros-, no podemos más que experimentar un profundo asombro ante su excepcional capacidad de trabajo y ante su inteligencia».

Comenta Martínez Galiano que el sentido vitalista de la realidad de Sijé proviene del raciovitalismo de Ortega y Gasset, y que no proviene de Nietzsche «al que supera totalmente», opinión del todo excesiva y poco meditada en una

exacerbada frase llevado, sin duda, por un impulso sentimental de paisanaje. Continúa exponiendo que Sijé usa en esta obra una prosa de características esencialmente propia del barroco. La dificultad de su lectura queda recompensada con «nuevas bellezas e ideas». Sin duda un lenguaje propio al modo de Góngora, «un lenguaje plástico». Un lenguaje en clave, y que a su vez ha quemado las claves que lo puedan desvelar. Usa palabras símbolos, colores y teorías porque como buen conceptista juega con las palabras y las somete a una «constante tensión». Algo parecido es lo que hizo Miguel Hernández con su *Perito en Lunas*, una obra críptica y hermética, no en vano Sijé fue mentor y guía intelectual de Miguel. Lo que sucede es que Miguel tuvo la debilidad de dar las claves de las 42 octavas reales a su amigo Andreu Riera. La temprana muerte de Sijé dos meses después de acabar esta obra, no le dio tiempo a desvelarnos sus claves, que muy acertadamente y en un gran esfuerzo de descifrar o decodificar su lenguaje nos avanza unas definiciones, aunque nos advierte el prologuista que son «como avance, sujeto a revisión». Nos descifra algunos símbolos y expone sus significados, lo cual es una aportación muy meritoria para entrar bien calzado en el texto sijeniano, busca acepciones a **cristalización**, a la que denomina como la identificación unitaria de contenido y forma. **Cristal** como cristalización de la realidad. **Fantasma** al hombre que carece de libertad espiritual. **Flauta** a la persona creadora de símbolos. Por lo que podemos considerar a Sijé como una flauta, según sus propias definiciones. Así continúa el prologuista hasta definirnos veintisiete símbolos sijenianos (p. 31).

c) Nos comentará Martínez Galiano, que «este ensayo es una apología del conceptismo que toma como modelo y norma para juzgar el movimiento romántico que Sijé llama romanticismo histórico». Aquí debemos de matizar que Sijé entiende el conceptismo, el clasicismo y el barroco como romanticismo eterno con el que comulga, en cambio al que ataca es al romanticismo histórico que es el propio del siglo XIX. Nos dice que Sijé concibe el proceso creador poético en el conceptismo como un hecho psicológico y no como un hecho de estilo, por ello como la creación poética es un sucedáneo de la realidad, y como el romanticismo histórico, según Sijé, no tiene realidad, no puede

producir el objeto artístico, porque el romanticismo histórico separa la vida de la persona. Hay que tener en cuenta que la idea sijeniana sobre el romanticismo histórico es contraria al sentido verdadero del romanticismo como el mentor liberal del individuo (revolucionario) que acaba con el cristianismo, Eutimio Martín asegura que Sijé padecía una «paranoia teocráticas, su obsesión era hacer del cristianismo un istmo (sic) [ismo] político»³⁸. Porque extrapolado al neorromanticismo de tendencia comunista, al que tanto temía, ya que Sijé es anticomunista, como expone Vicente Ramos «El anticomunismo de Sijé es evidente y se manifiesta explícito en el artículo que le inspiró la figura del escritor ruso Elías Ehrenburg» (1973,77). La idea sijeniana de identificar el romanticismo con el comunismo la expuso también Agustín Sánchez Vidal³⁹.

Nos explica Martínez Galiano la idea tomista sobre el intelecto y la realidad. Sobre «el objeto poético», como forma de la realidad contenida en nuestro conocimiento. Pero es necesario introducir la filosofía de la razón, (razón es *ratio* en latín y *logos* en griego). Porque nos dice que Sijé ahonda el conceptismo y culteranismo como barroquismo no son sino maduración de "ratio" escolásticas, dedicada a la reelaboración de la realidad divino-poética por medio de las formas, es decir, los símbolos, porque estos son la realidad elevada a poesía, a filosofía y a religión. Porque los símbolos han de ser expresados en el mundo de las formas. Concluye la tesis sobre la creación artística, de que «la creación es un problema del espíritu y de la forma». Porque la creación literaria o artística, según Sijé, de que el artista debe ser al mismo tiempo un genio y un artífice. Acierta Martínez Galiano con la explicación de la página 15 de su prólogo sobre la idea entre el romanticismo eterno característico del mundo clásico-cristiano como unidad de la vida y pensamiento, y el romanticismo histórico (siglo XIX), vida íntima y pensamiento como crisis del espíritu, porque para Sijé el siglo XIX es crisis porque el hombre parte de vida interior en contra de la vida cristiana. Si entendemos este punto, entenderemos *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*.

d) Nos define la idea sijeniana sobre la poesía española, que la centra en el romanticismo eterno, como romanticismo cristiano, que denominará «españolismo».

Luego afirma que España no conoció un Renacimiento al estilo europeo. Porque en realidad España acató la más estricta ortodoxia de la Contrarreforma consecuencia del genuino barroco español. Se adentra en el tema amor y muerte de los conceptistas: Jorge Manrique, el gallego Macías, el toledano Garcilaso, Villamediana, Fray Luis de León, Herrera y el idealismo mítico ya de Don Quijote. En realidad lo español para Sijé es la llamada poesía del laberinto de trovadores, romances y místicos.

Nos amplía muy detalladamente el concepto del romanticismo histórico del XIX, considerado como potestad, que es definido por Sijé como «la incapacidad humana para la coincidencia con la persona y la incapacidad poética-plástica para la creación del objeto artístico cristalino». (pág. 29, *La decadencia...*). Vuelve el prologuista a filosofar sobre el romanticismo eterno que se opone al histórico con nuevas y afortunadas aportaciones, comenta los significados del romanticismo histórico. Aunque no queda clara la idea, sí entendemos la oposición entre el romanticismo eterno y el romanticismo histórico (etapa negra, noche, sueño, soledad y muerte).

e) Concluye el prologuista con la idea sijeniana de que a los poetas del romanticismo histórico les falta, según Sijé, humildad, originada por la sumisión de la razón y los sentimientos a las normas poéticas (debe referirse al tema religioso y a la métrica). Parece ser -según Sijé- que a los poetas del romanticismo histórico les faltaba humildad, porque la obra perfecta es hija de una ética, y para alcanzar la «belleza objetiva», se llega por el camino de la «humildad creadora» cuya representación máxima es el soneto (esclavo de 14 versos). Nos resume la idea sijeniana de que el romanticismo eterno convierte a las personas en hombres, a los símbolos en fantasmas y mitos, a la realidad en sueños, a la esperanza en ilusión..., y así continúa exponiendo proposiciones de todas las virtudes que posee el (r-e) o romanticismo eterno, opuesto a (r-h) histórico. De estas condenas o anatemas se salvan por su «temblor poético»: Enrique Gil y Carrasco, Carolina Coronado y Gustavo Adolfo Bécquer, príncipe del temblor⁴⁰, algunos poemas de Espronceda y Larra.

Es crítico con el teatro romántico del XIX, «al sustituir la viveza de la acción por el interés, la viveza de la palabra...». Niega la capacidad española para crear novelas, por culpa de la prisa metafísica, que impide la pausa novelesca, y menos mal que Sijé salva al *Quijote*.

Finaliza Martínez Galiano su prólogo con dos estrofas de la «Elegía» a Ramón Sijé, de Miguel Hernández. Lo firmó en Orihuela, mayo de 1973. Desde aquí mis parabienes y agradecimientos al autor de este imprescindible y clarificador pionero prólogo.

6.- La dedicatoria

La dedicatoria tiene cuatro frases, la primera frase está dedicada a sus padres don José y doña Presentación. La segunda dice: «A J. F.». Por las iniciales no hay que pensar mucho para adivinar que se trata de su novia la panadera Josefina Fenoll Felices. La tercera dice: «por la presencia de su clavel», se refiere a la novia como una flor que le alegra la vista, en el último párrafo del «Pequeño Prefacio» escribe: «He pensado en los claveles, teniendo, sobre mi mesa, un clavel que me ha traído quien se llevó, un día el corazón». No puede ser otra que su novia, que además solía ir diariamente a llevar el pan⁴¹. La cuarta: «por la ausencia de su canario», en el ya mencionado «Pequeño Prefacio», escribe «o los trinos del pájaro de mi amiga, que se ha marchado ayer, definitivamente». Esto, definitivamente, nos evidencia que quien se fue es el pájaro, no ella, un canario que salió volando en cuanto vio la puerta de su jaula abierta. La jaula siempre ha sido objeto de múltiples interpretaciones. Ramón ya había dedicado unas líneas a su futura novia Josefina Fenoll, en un artículo titulado «Carlos Fenoll», quien era conocido por «El poeta», y publicado en *Diario de Alicante* de fecha 11 de febrero 1932, con una prosa mironiana de extraordinaria factura o atractiva narración:

«Yo conozco, -y aprecio-, a la bella hermana del poeta. Varias veces le hablé, -de lo que aquí

burlonamente llaman las «cosas» del poeta. Recuerdo que una noche, quise saber de su boca afanes del oficio del hermano, gran poeta y extraordinario panadero. Ella, con un poco de santo orgullo, me dijo que el poeta no amasaba el pan que yo me comía. Y al oírla -lindos labios de motivo de madrigal- se apoderó de mí una desilusión; una cruel desilusión [...] Yo creía comulgar con pan -ancho, luminoso, eucarístico- de poeta; creía mascar pan estético, ofrenda del sacrificio litúrgico de los poetas panaderos [...].»

Ramón Sijé también le dedicó a su novia el ensayo «Voluntad de Cristo y voluntad de Satanás» con las iniciales A. J. F. (Josefina Fenoll). A José Luis Ferris le sorprende lo «tan poco romántico» de dedicarle el ensayo; los justifica con «su atormentado y obsesivo catolicismo» (2002, 193-194).

También le dedicó un ejemplar del primer número de *El Gallo Crisis*, tomo notas de Vicente Ramos. Nos dijo Carlos Fenoll que su hermana Josefina, novia de aquél [Ramón Sijé], recibió el primer número de la famosa publicación con la siguiente dedicatoria: «A mi nena, este primer número de una revista que soy yo mismo: mi afán y mi trabajo». Y la correspondiente al último número rezaba: «Muchos dolores me suponen esta obra, que parece a terminar con estas páginas. Tú eres el gozo y el mío». (1973, 32).

7.- El pequeño prefacio

El «Pequeño Prefacio» o preámbulo de Sijé, también se podría titular «O de cómo no acertar en un prólogo». Porque si un prólogo debe tender a exponer con claridad (libre de retórica y conceptismo) lo que el lector encontrará en el libro, de poco vale escribirlo, quizás hubiese sido mejor renunciar al «Pequeño Prefacio» porque no dice nada provechoso en su favor, incluso, como bien

advierte Robert Marrast sobre el «Pequeño Prefacio» de Sijé, donde soslaya su soberbia, al afirmar «yo eludo la utilización aparatosa y monumental de los materiales bio-bibliográficos, reduciendo, humildemente [con orgullo debió pensar], a simples citas aclaratorias, a indicaciones significativas de rasgos humanos que encierran elevados valores vitales». (1973, 20). Lo cual evidentemente repatea a cualquier jurado. Este torpe, a mi entender, «Pequeño Prefacio» lo firma Sijé el día de Todos los Santos, una vez concluido el libro, donde se le nota cierta desazón y cansancio. ¿Acaso ya estaba enfermo? Empieza Ramón Sijé, descubriendo sus debilidades:

«No se presenta, en este ensayo, un estudio completo y detenido del romanticismo histórico de España, por dos razones. Primera porque no soy yo un crítico de profesión; segundo, porque tengo una especial concepción de la misión creadora de la crítica».

Cualquier ensayista que empieza escribiendo: «yo no soy..., o, yo no sé...», o términos semejantes de incompetencia, ya se está excluyendo por sí solo de ser comensal en el convite de los aspirantes a sabios, y es suficiente causa para motivar a los miembros del jurado de excluir al examinando, sin más. Pensará sin remedio que se encuentran ante un fraile y no ante un sacerdote, ante un aficionado y no ante un aspirante a profesional, o al menos de alguien que aporta su peculiar punto de vista que, a veces, ya es de por sí un valor. Pensará el jurado, «entonces si no eres crítico ni especialista para qué te metes en estos berenjenales». Si con la primera premisa no era suficiente autocensura, humillación, continúa escribiendo Sijé que «tengo una especial concepción de la misión», lo cual viene a decir, veladamente, con este sustantivo de connotaciones mesiánicas que no se ajusta a las normas ortodoxas del comentario de textos porque él está por encima, ni tampoco se ajusta a las bases humanas de la convocatoria porque él tiene su propio

método, una misión en el mundo, como si pareciera más que nada un profeta o un visionario.

Más adelante afirma que nunca se ha hecho una tesis sobre el romanticismo y sobre el romanticismo histórico, lo cual no era del todo cierto porque había una *Historia de la Literatura española*, de 1925, la de Hurtado y Palencia, que tocaba esta etapa de la Literatura. También una antología sobre las mejores poesías del romanticismo⁴². Nos habla Sijé del romanticismo eterno (es el romanticismo clásico), y explica «que fue superado en España, por la actualización espiritualista -intelectualista, más Viena del conceptismo forma absoluta de expresión de nuestro estilo de espiritualidad iluminada por los ángeles». Es una tremenda metedura de pata hablar de los ángeles en el «Pequeño Prefacio», páginas de un trabajo que se supone es una tesis científica. En el segundo párrafo se excusa por no presentar la bibliografía exigida en el Premio Nacional de Literatura de 1935, y no dice que una tesis es su ensayo, y que elude «a la utilización de los materiales bio-biografías (sic), reduciéndolos, humildemente, a simples citas aclaradoras [...]», y explica que no se detiene en las influencias (salvo en aquellas fundamentales que no tienen un carácter concreto y arqueológico). Concluye diciendo que las elude (bibliografía) por pasión y voluntad creadora los pequeños grandes problemas que consumen la atención profesoral del crítico filológico. Dice que ama a un poeta si me entrega un verso cristalino, y a un escritor si le entrega un juicio de valor. Continúa «Pretendo haberme creado, para estudiar el romanticismo histórico, un lenguaje propio, atravesado (sic) por mí, mío; un lenguaje, que por su sola utilización es ya pasión crítica». Acaba este párrafo arremetiendo contra los críticos que su finalidad es «humana y metafísica», advirtiendo que «este ensayo es un ensayo vivo, y no muerto, sobre los fantasmas del romanticismo, los bárbaros enemigos de la flauta». Nos quiere decir, en definitiva, que el ensayo es como una denuncia de los fantasmas del romanticismo (II Repúblicas enemigos del hombre: flauta).

En el párrafo final pasa Sijé a relatarnos con tristeza y melancolía cómo escribe su ensayo «levantándose al alba; trabajando junto a la ventana, para no ahogarme». Debe encontrarse cansado, bajo de ánimos. Nos dice que en

este ensayo ha ido apurando «la pasión negra de la crítica, de la angustia creadora». Debemos augurar un pesimismo por las palabras apurando, negra y angustia, que en suman nos delatan a un hombre fatigoso, que a su corta edad parece cansado de filosofar.

En el pequeño prefacio escribe 2 veces yo, 1 vez soy, 3 veces mi y 1 mío. Lo que evidentemente nos aproxima a una personalidad con un fuerte ego e introspección, personalidad necesaria en toda persona que aspira al ser-más, una tendencia común a todos los seres vivos. El ser-más tiene dos sentidos, el de la subsistencia y el de la plenitud real, como lucha por la realización de las posibilidades del sentir y de la importancia del saber más en el hombre.

Cuando un autor es demasiado orgulloso y prepotente como parece mostrarse Sijé, no suele encargarse un prólogo a otros colegas, lo cual evidentemente es ya una falta de humildad. Si hubiera tenido esa humildad verdadera, y hubiera encargado el prólogo a Miguel Hernández, por ejemplo, la historia del libro hubiera sido otra muy distinta al actual olvido, porque no nos engañemos, y seamos realistas, a veces, un libro es más conocido por su prologuista que por el autor del libro, caso cercano el libro de *Viajes por tierras de Alicante* de Rafael Coloma, a pesar de ser un excelente libro de viajes por nuestra provincia, no es conocido, sin embargo, encabeza el libro un prólogo del maestro de la prosa, Azorín. Muchas veces no es el contenido del libro lo que cuenta sino el nombre mediático de su autor como nos lo demuestran cada día las editoriales con sus libros más vendidos.

8.- La cita

«Allí donde no hay dioses reinan los espectros». Novalis

La cita es de Novalis, poeta alemán (Federico Leopoldo von Hardenberg), nacido en Wiedersstedt (1772-1801), representante alemán del romanticismo. La cita pertenece al texto *La Cristiandad o Europa (Die Christenheit oder Europa, 1799)*, que escribió este ensayo en pleno desastre europeo, en plena

revolución francesa. Le dolía demasiado la ruptura de la gran unidad de la Iglesia medieval europea y la pérdida de la fe cristiana. Al buscar un remedio a tal situación, encontró la idea de un pueblo redentor, de una nación que pudiera volverse al Cristo de la historia moderna, religiosidad peligrosamente decadente. Regenerar Europa, de vincularla a sus orígenes espirituales y cristianos. Su mensaje se proponía capturar la sustancia europea, para llegar a Europa a una visión de la realidad como destino histórico. Este texto fue vetado por Goethe y publicado veinticinco años después.

Desconozco de dónde tomó Sijé la traducción, creo que es interesante insistir en esta cita, la traducción de María Magdalena Truyel Wintrich, de Instituto de Estudios Políticos, 1977 es la siguiente:

«Donde no hay dioses, reinan fantasmas, y la época en que nacieron propiamente los fantasmas europeos y que explica bastante su figura es el periodo de transición de la doctrina griega y de los dioses al cristianismo».

Como ya expuse en la introducción, creo que es del texto de Novalis donde toma Sijé la idea de los fantasmas para designar el reinado del liberalismo romántico extrapolado al gobierno de la II República española, como idea de la decadencia del hombre o de la flauta. Ignacio Sánchez Cámara escribe sobre «La excepción religiosa», ABC, 10-VIII-04, donde expone que:

«Novalis escribió un ensayo, por cierto excelente, titulado « "Europa, o la Cristiandad". Así, decir "Europa" es decir "la Cristiandad". Una Europa no cristiana es algo tan imposible como una teología sin Dios o un mar sin agua. Pura ficción. Y si no es necesario que las Constituciones proclamen lo obvio, tampoco es conveniente que se deslicen por los terrenos de la fantasía y del delirio».

José Rafael Hernández Arias, escribe:

«Novalis, mediante la creación de un mundo poético propio, emprende la tarea de regenerar Europa, de vincularla a sus orígenes espirituales y, al mismo tiempo, de dotar a la historia de una nueva teleología para unir el pasado y el futuro. Su mensaje se proponía despertar el "sentido de lo sagrado" y la imaginación para captar la sustancia europea, para llegar a una visión abstracta y omniabarcante de la realidad de Europa como destino. En la obra de Novalis siempre domina un pensamiento universalista, la aspiración a armonizar las partes para llegar a un todo espiritual al que se acceda a través del instinto poético. Por esta razón, en muchos de sus aforismos se constata la voluntad de confundir las fronteras entre las distintas ciencias».

La cita de Novalis, encabezando el libro como una bandera, parece un intento de resumir el contenido del mismo, nos induce a pensar en el «reinado» de la II República sin dioses, donde por antonomasia reinan los espectros o los fantasmas o la oscuridad espiritual de los fantasmas despiertos, y por lo tanto es para Sijé la decadencia del hombre, porque el hombre es flauta, la decadencia en la época neorromántica que le tocó vivir al intelectual y ensayista oriolano.

Bibliografía consultada

- ALBERI, Meria, *Romanticismo I- Recuerdo histórico de este periodo (España)*, Mundo Cultural Hispano (28-04-03).
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la Literatura Española. El Romanticismo*, Madrid, Gredos, 1980.
- ALONSO, Cecilio, *Fascismo, catolicismo y romanticismo en la obra de Ramón Sijé*, *Camp de L'Arpa*, n.º 11, mayo de 1974. (Artículo).
- BALLESTEROS, José M.^a, *Memorias completas*, Madrid, 1979
- CARNERO, Guillermo, *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: El matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Espasa-Calpe, Colección Austral n.º 1147.
- El clamor de la verdad, Cuaderno de Oleza consagrado al poeta Gabriel Miró*, 2-10-32.
- FERRIS, José Luis, *Miguel Hernández, Pasiones, cárcel y muerte de un poeta, Temas de Hoy*, Madrid, 2002.
- FERNÁNDEZ PALMERAL, Ramón, «Ramón Sijé, una aproximación», *Revista Perito (Literario-Artístico)*, n.ºs 3 y 4, Alicante, 2005.
- GALIANO PÉREZ, Antonio, Cuaderno, *Ramón Sijé: Luces y Sombras*, Orihuela, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1987.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Historia de la Literatura Española. El Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- GRACIA, Antonio, *Ensayos literarios. Apuntes sobre el amor*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2001.
- , *Miguel Hernández: del «Amor cortés» a mística del erotismo*, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 1998.

- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Ángel, *Historia de la Filosofía*, Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A., Madrid, 1957.
- GUILLÉN GARCÍA, José, y MUÑOZ GARRIGÓS, José, *Antología de escritores oriolanos*, «Premio Ramón Sijé», Publicación del Excmo. Ayuntamiento de Orihuela, 1974.
- HURTADO Y PALENCIA, *Historia de la Literatura española*, 2.^a edición Madrid, 1925, pg. 891-939.
- LARRABIDE, Aitor L., «Ramón Sijé en su aniversario (1913-1935)», *Mini Diario de la Comunidad Valenciana, La Antesala*, 21 de diciembre 2005, Alicante.
- LLORENS, VICENTE, *El romanticismo español*, Madrid, Fundación Juan March, Castalia, 1983.
- MOLINA, Manuel (con Vicente Ramos), *Miguel Hernández, en Alicante*, Ifach, 1976.
- , *Miguel y sus amigos de Orihuela*, Málaga Guadalhorce, 1969.
- MARTÍN, Eutimio, «Ramón Sijé-Miguel Hernández: una relación mitificada», I Congreso Internacional, 1992, (pp. 43-59).
- MARRAST, Robert, «Ramón Sijé y el Romanticismo o el arte del galimatías reaccionario», *Miguel Hernández, Tradiciones y Vanguardias*, Serge Salaün-Javier Pérez, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1996.
- MARTÍNEZ-MENA, Miguel, «La decadencia de la Flauta y el reinado de los fantasmas», de Sijé, *Oriéntese, Semanario Alicantino*, (pp. 8-9), 8-12-73.
- MUÑOZ GARRIGÓS, José, *Vida y obra de Ramón Sijé*, Prólogo de Jesús Manuel Alda Tesán. Editado por la Universidad de Murcia, Caja Rural de Orihuela, 1987.

—, *El último episodio de la amistad entre Miguel Hernández y Ramón Sijé: en la «Elegía»*, Madrid, *Ínsula*, n.º 544, abril 1992, pp. 3-4.

—, *El ensayismo oriolano*, II Asamblea Comarcal de Escritores, Orihuela, 1972.

NAVAS RUIZ, Ricardo, *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982.

PEERS, E. ALLISON, *Historia del movimiento romántico en España*, Gredos, Madrid, 1954, 2 vols.

RAMOS, Vicente, *Literatura alicantina (1838-1939)*, Premio Azorín de Literatura de la Excma. Diputación de Alicante, 1965, Ediciones Alfaguara, Barcelona.

—, *Miguel Hernández*, Gredos, Madrid, 1973.

—, *Sijé vivo, La Verdad*, Alicante, 3-03-1988.

—, *Ramón Sijé y la II República, La Verdad*, Alicante, 10-04-1989.

—, *Romanticismo: Sijé y Vegas, Diario Información*, Alicante, 11-11-1990.

—, *Vida de Gabriel Miró*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996.

— y MOLINA MANUEL, *Miguel Hernández en Alicante*, Colección Ifach, 1976.

ROMERO TOBAR, Leonardo, *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994.

RUBIO CREMADES, Enrique, «Visión y análisis de la prensa en *Memorias de un setentón*, de Ramón de Mesonero Romanos», *Anales de Literatura española*, n.º 14, 2001, Universidad de Alicante.

—, «Introducción a *El señor de Bemibre*, de Enrique Gil y Carrasco», Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1993.

REIG SEMPERE, Ana M.^a, *La generación del 30 en Orihuela*, Alicante, 1981.

PEÑALVER, Antonio, «Ramón Sijé: un testimonio», *El Eco Hernandiano*, digital, 2005.

RIQUELME, Jesucristo, *El Pensamiento influyente de Ramón Sijé: utopía y ucronía como alternativa de la realidad republicana*, 1986.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, «Miguel Hernández en la encrucijada», Editorial Cuadernos para el diálogo S. A. Edicusa, Madrid 1976.

SÁEZ FERNÁNDEZ, José A., *Textos sobre Ramón Sijé*, prólogo de Manuel Molina, editado en 1985 y en la Red.

—, «La revista *Nueva poesía*, (Sevilla, 1935-1936)», *Cuadernos de Batarro* número 3, Albox Almería, 1990.

—, «Oleza, Pasional natividad estética de Gabriel Miró», *Cuadernos de Batarro* número 1, Albox, Almería, 1990.

SIJÉ, Ramón, artículos publicados en *El Gallo Crisis*, 1934-1935, *Cruz y Raya*.

—, *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas. Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)*, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, 1973.

—, «Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró», Edición y estudio preliminar de José Antonio Sáez Fernández, *Cuadernos de Batarro*, número 1, Albox, Almería, 1990.

VV. AA., *Enciclopedia de la Filosofía*, Ediciones B, Barcelona, 1992

Fantasmas, espectros y flautas del romanticismo ^{△▽}





— El fantasma de Esoroceda



Comentarios y acotaciones a *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, de Ramón Sijé

△▽

Nota Previa

Los análisis y las indagaciones de los siete capítulos de *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, los he realizado bajo los parámetros de objetividad y máxima rigurosidad posibles sobre lo más esencial, a pesar de todo, no significa que sean las más acertadas o que deban coincidir con la opinión del lector. Nadie puede conocer con exactitud lo que pasó por la mente del ensayista en el momento de su génesis-creativa. Tampoco espero que el lector sea indulgente y deba estar de acuerdo con mis apreciaciones y notas, ni espero su beneplácito, porque en la divergencia y el riesgo reside la sustancia de las nuevas ideas y planteamientos.

Capítulo I

El reinado naturalista de los fantasmas

Este primer capítulo: «El reinado naturalista de los fantasmas», no lleva subtítulo, aparece apelmazado de ideas, puntadas sin hilo, dogmático, se podría subdividir en once subapartados, que he ordenado y numerado desde la A, a la K con la pretensión de separar los distintos elementos temáticos que lo contienen, y a los que he dado títulos según el contenido esencial que se desprende de su lectura para conseguir un estudio individualizado de ellos. Indico la página donde empieza el texto:

- A).- Génesis del romanticismo alemán.
- B).- Enfermedad espiritual llamada romanticismo.
- C).- La producción romántica española.
- D).- El romanticismo histórico y nacionalismo doctrinal.
- E).- La expresión artística romántica es la música.
- F).- Contenidos humanos del romanticismo.
- G).- España era una nación de fantasmas.
- H).- La crítica social del romanticismo y la pintura.
- I).- El movimiento literario-poético.
- J).- La inteligencia creadora.
- K).- Realismo divino-poético.

A) Génesis del romanticismo alemán

Comienza el capítulo I: «Goethe⁴³ ha sido una de las últimas estatuas. Para no dejar de ser estatua -es decir, para no suicidarse- escribió, un día el *Werther*». Las razones de empezar Ramón Sijé el texto con una frase tan lapidaria hay que buscarlas en las lecturas que tuvo que hacer de la vida y obra del escritor y poeta alemán. Tenía Goethe veintitrés años cuando escribió *Werther*, aunque en realidad la obra se llama *Las cuitas del joven Werther* (1774). De la traducción de Mor de Fuentes, tomamos:

«El título ofrece ya dificultades. No es ni las penas, ni los quebrantos, ni los desconsuelos, etc., y la voz que más se le acerca es la de *sentimientos*, en la acepción castiza de *pesares*. Tampoco cuadra la de *padecimientos* para puesta en el encabezamiento de la portada, y así el adecuado y legítimo equivalente es *cuitas*⁴⁴».

Otros títulos que he podido leer son *Las desventuras del joven Werther*, aunque ha quedado aceptada como *Las cuitas...*, que viene a ser una aflicción más espiritual y moral que un estado de pena o sufrimiento, lo que hoy en día podríamos llamar un desencanto, y que José Antonio Marina y Marisa López Penas, en su *Diccionario de los sentimientos* (Anagrama, Barcelona, 1999), escriben en la pág. 198 como «[...] un desencanto es la historia de una doble pena: la de haberse engañado y la de haber salido del engaño». Que es en realidad lo que le sucedió también a Goethe cuando conoció a Carlota Buff en *Wetzlar*.

«Carlota está ya comprometida para casarse, pero se deja adorar por Goethe con ese fondo de coquetería -inconsciente en ocasiones- que hay en toda mujer. Es una batalla que el joven Goethe pierde después de una pugna llena de acechos, de ver quien vence a quien. Su desesperación le hace pensar en el suicidio, y para

librarse de él, escribe el *Werther*, la obra que va a ser universalmente el refugio de todos los enamorados sin esperanza⁴⁵».

Y esta experiencia personal es la que le lleva al gran escritor alemán a escribir «el emblema del romanticismo», como ha quedado en llamarse el *Werther*, sin más parangón, para no suicidarse por un desamor o un desengaño, porque es eterno. Un drama escrito como un diario en dos libros, y que acaba con el suicidio del joven *Werther* de un disparo de pistola en la sien como nuestro Larra, y acaba la novela con una frase «Carlota..., Carlota, Adiós Carlota!», mientras de sus manos caía el libro titulado *Emilia Galotti* (teatro en cinco actos), cuyo autor es el poeta Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), dramaturgo del clasicismo.

Veamos diferentes traducciones de las versiones del *Werther* y *La Odisea*.

Primer texto del *Werther*, según Sijé (Cap. I, pág. 26-27). Este fragmento del texto sijeniano corresponde al 5.º párrafo del día 21 de junio, de *Las cuitas del joven Werther* (no sé de qué libro tomó Sijé el texto siguiente, ni quién es su traductor):

«Al madrugar, con el sol tras mi wahlheim, entro en el huerto, cojo por mis manos los guisantes, los desgrano, y entre medias voy leyendo a mi Homero; cuando luego voy a la cocinita, escojo mi puchero, deslío la manteca, avivo y surto la lumbre y, si se ofrece, rajo mis astillas; entonces me impresiono hasta lo sumo de los denodados novios de Penélope, todos afanados en matar, descuartizar y asar bueyes y cerdos. Nada embarga mi sensibilidad tanto y en tan apacible grado como los rasgos de la vida patriarcal que yo, a Dios gracias, no aparento sino que traigo de mío (sic) [mí]. ¡Bien haya mi pecho que acierta a

paladear los deleites sencillos e inocentes del hombre que pone un repollo en su mesa criado por su mano, y no sólo disfruta la berza sino también el día apacible, la madrugada preciosa en que la plantó, la despejada tarde en que la regó, el gozo de estar viendo sus gallardos medros, todo en idéntico momento!».

Segundo texto: Traducción de Ángel Lozano (EDAF, Madrid, 1966):

Quinto y sexto párrafo del día 21 de junio.

«Cuando al despuntar el día me pongo en camino para ir a mi nido *Wahlheim*, y en el jardín de la casa donde me hospedo cojo yo mismo los guisantes, y me siento para quitarles las vainas al mismo tiempo que *leo a Homero*; cuando tomo un puchero en la cocina, corto la manteca, pongo mis legumbres al fuego y me coloco cerca para menearlas de vez en cuando, entonces comprendo perfectamente que los orgullosos amantes de *Penélope* puedan matar, *descuartizar y asar por sí mismos los bueyes y los cerdos*. No hay nada que me llene de ideas más pacíficas y verdaderas que estos rasgos de costumbres patriarcales, y, gracias al cielo, puedo emplearlos, sin que sea afectación, en mi método de vida.

»Cuan feliz me considero con que mi corazón sea capaz de sentir el inocente y sencillo regocijo del hombre que sirve en su mesa la col que él mismo ha cultivado, y que, además del placer de comerla, tiene otro mayor recordando en aquel instante los hermosos días que ha pasado cultivándola, la alegre mañana en que la plantó, las serenas tardes en que la regó, y el

gozo con que la veía medrar de día en día».

Que a su vez corresponde a la escena de Penélope, en que los pretendientes matan, descuartizan y asan bueyes y cerdos, corresponde al Canto XVII de *La Odisea*, de Homero.

Después de que el heraldo Medonte, invita a los jóvenes de los juegos al palacio y disponen la cena, el narrador dice:

«[...] Llegados a cómodo palacio, dejaron sus mantos en sillas y sillones, y sacrificaron ovejas muy crecidas, pingües cabras, puercos gordos y una gregal vaca, aparejando con ellos su banquete».

(Editorial Alba, Madrid, 1996, 270.)

En una versión *online*, aparece:

«Cuando llegaron a la bien edificada morada dejaron sus mantos en sillas y sillones y sacrificaron grandes ovejas y gordas cabras; sacrificaron cebones y un toro del rebaño para preparar su almuerzo».

En el *Werther* de Goethe se nombra a Homero cinco veces, cuatro en el Libro I, y una en Libro II. Es curioso que el joven *Werther* empieza a leer *La Odisea*⁴⁶ en el Canto XVII, y luego pasa al Canto XIV, es decir, *Werther* va leyendo a la *Odisea* hacia atrás, porque el día 15 de marzo leemos: «leyendo el magnífico canto en que refiere Homero cómo Ulises [Odisea] fue hospedado por uno que guardaba puercos».

El porquero que da asilo a Odisea era Eumeo, el rico porquero, ya que tenía 360 cerdos. Dice, «no es lícito despreciar al huésped que se presente, aunque sea más miserable que tú, pues son de Zeus todos los forasteros y todos los pobres».

El romanticismo europeo nace en Inglaterra y no en Alemania como escribe Sijé, a cuyos autores no nombra. Recojo un párrafo de Giovanni Restrepo Orrego:

«Inglaterra, durante los siglos XVIII y XIX lo ve surgir de su seno y acoge en él todas las revoluciones europeas, es decir, allí nace la revolución industrial y el romanticismo y de la misma manera también acoge a todos los revolucionarios, fugitivos y perseguidos de otros países, es el lugar de exilio de franceses, polacos, húngaros, italianos y alemanes, gentes que tenían algo de héroes y algo de bandidos, empero y más allá de estas características, Inglaterra seguía siendo la patria del conservadurismo y por excelencia de las Instituciones de la Monarquía Parlamentaria, las que permanecen en pie gracias a la alianza entre sus clases dirigentes».

Qué no quiere decir Sijé cuando comienza: «Goethe ha sido una de las últimas estatuas. Para no dejar de ser estatua -es decir- para no suicidarse», evidentemente, las estatuas no se pueden suicidar, no porque sean materias inertes sino porque no pueden utilizar armas de convicción suicida. Pero esta metáfora de la estatua no suicida, va más allá ya que «La estatua es el valor absoluto» (p. 42), y entronca o tiene su sutileza creativa entre la pugna del movimiento clasicista y el romanticismo alemán en el *Sturm und Drang*⁴⁷, y además el viaje a Italia que hiciera Goethe, admirando la eterna belleza de sus estatuas, mármoles, piedras o lienzos sublimes. Tanto Schiller como Goethe

buscan alejarse del neoclasicismo inmóvil (esculturas de Antonio Cánova), para buscar nuevas formas de expresión que es lo que en realidad busca el romanticismo.

En las artes, el Clasicismo significa sencillez, proporción y armonía, es decir, características opuestas al Barroco, o por agotamiento de éste. Ahora, el creador tiende a la vuelta de los ideales clásicos y rechaza las reglas y la erudición barroca. Y, sin embargo, la cultura y el arte están dominados económica y socialmente por una aristocracia que considera a estos un adorno indispensable de su condición.

El Clasicismo tiene variantes: Clasicismo se llama a la música, porque no existe apenas vestigios musicales antiguos (equilibrio y armonía). Neoclásico para escultura, arquitectura y pintura, porque retoma o recupera el estilo de los griegos.

El romanticismo -escribe Guillermo Díaz-Plaja, pág. 15 de su ya citado libro-
:

«El Romanticismo es un fenómeno surgido del movimiento general de las ideas del Setecientos; es la versión estética de la rebelión individual que preconiza el racionalismo, de la libertad que propugna la Enciclopedia [...]».

Efectivamente esta es la idea del romanticismo. Libertad creadora del individuo, una ruptura con el modelo precedente, como escribe E. Iañez (autor de una *Historia de la Literatura Universal*) «una auténtica ruptura con los modelos precedentes y, en todos los casos, la primera formulación válida de la mentalidad contemporánea occidental» (1991, 8). Ya no se imitan los modelos artísticos, sino que se escucha la voz del propio corazón, el interior.

En España surgieron las primeras escaramuzas entre el Clasicismo y el Romanticismo, entre Juan Nicolás Böhl de Faber contra José Joaquín Mora. El primero defendía a Calderón de la Barca y el romanticismo, mientras Mora se le oponía en nombre del buen gusto y del arte clásico. Guillermo Carnero escribió un libro sobre esta polémica (ver bibliografía).

Introducidos ya en los orígenes del romanticismo podemos seguir analizando *El reino natural de los fantasmas* de Sijé, donde diserta sobre otras variables de la muerte por amor propio, donde cree que el suceso de *Werther* es la consecuencia de *una contienda de tres mundos: El mundo clásico, el mundo cristiano y el mundo romántico, que va a nacer*. Quizás la religiosidad de Ramón Sijé le lleva a introducir premeditadamente el *mundo cristiano* que como hemos visto nada tiene que ver con este drama goethiano. No parece haber entre los románticos españoles profundidad y sinceridad en sus creencias religiosas, y sí abundantes dudas. Aparece la rebeldía frente a Dios, que ha hecho al hombre tan desgraciado, y, en consecuencia, la reivindicación de Satanás. El satanismo encontró eco en *El diablo mundo* de Espronceda y en *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla y en *Don Álvaro* de Rivas. Zorrilla recuperó leyendas milagrosas *Un testigo de bronce, El Cristo de la Vega*.

Luego se pierde el autor en unas largas disquisiciones poéticas más que racionales como: «páginas que gotean; palabras como castillos junto a palabras como corazones». Y continúa con epanadiplosis como: «yo crepúsculo del corazón sucede al crepúsculo y yo crepúsculo de la cabeza al crepúsculo del corazón».

Este estilo de lenguaje poético-científico-dialéctico que nos acompañará durante todo el libro, donde es difícil entresacar lo verdaderamente esencial de lo retórico, fue un error de Ramón Sijé, porque un ensayo no es el terreno para este tipo de argumentos, y ello le llevó a no ser ni finalista en el Premio Nacional de Literatura de 1935. Se empeña Sijé en crear un mundo propio de términos nuevos como: una crisis del espíritu va a ser el romanticismo. Entre la oscilación de dos tipos: el primero es el estilo acabado o clásico cristiano y el segundo tipo es un modelo estilísticamente terminado.

B) Enfermedad espiritual llamada romanticismo

(Pág. 28)

A partir del tercer párrafo de la página 28, comienza Sijé a analizar otra variante de su capítulo I.

Para introducir su hipótesis nos hace primero una definición de hombre libre según el lenguaje jurídico del derecho romano. Nos expone una definición de persona libre y de persona «persona es quien vive dialécticamente la libertad». ¿Qué nos quiere decir Sijé?, entendemos que el hombre libre es aquel que puede expresarse libremente y por lo tanto es hombre libre; quien no puede expresarse es esclavo. Concluye el análisis con que el hombre sometido al drama de la libertad es un esclavo, que podría ser el hombre «con libertad física y económica». Y lo traslada al romanticismo al definir que un romanticismo sin estatus (leyes absolutas) es una sociedad sin personas, un romanticismo enfermo, «una sociedad de esclavos». Finaliza este párrafo con la introducción del concepto de su famosa cristalización creadora del espíritu del hombre (cristalización como unidad de elementos: libertad por la dialéctica que conforman al hombre), y finaliza con la frase concluyente: «[...] por el cristal de la persona se liberta al hombre de la esclavitud de la humanidad».

Nos presenta Sijé una mixtura entre sus estudios jurídicos en Derecho Natural, aplicada a la filosofía del romanticismo, pero que no define con claridad. Para entenderlo mejor disponemos del libro *Instituciones de Derecho Privado Romano*⁴⁸, de Rodolfo Sohm, quien nos dice que «La persona es, pues, un sujeto de derecho potencial, es decir, capaz de tenerlos, aunque de hecho y por el momento no los posea». En el Derecho Romano existen seres privados de libertad, esclavos, es decir, hombres que jurídicamente tienen consideración de cosas, y que por ello, no son capaces de derechos propios, sino simples objetos de derechos. La división de los hombres en libres y

esclavos: *status libertatis*, y lo razona para enjuiciarlo desde el punto de vista del romanticismo enfermo o más bien decadente.

Vuelve Sijé a decirnos que la cristalización es la misma persona (unidad de derechos del hombre). Se pregunta por qué ha perdido el romanticismo la figura de la persona y de la estatua. Donde la estatua puede significar la razón sometida al estilo, a la persona. Apunta nuevamente que el romanticismo invade el terreno de las artes y avanza en la superficie de la creación: palabras, sonidos, formas. Donde concluye que la creación es un hecho psicológico y no un hecho de estilo. Y concluye con que al romanticismo histórico le preocupa la proclamación de los derechos del hombre y no la proclamación del derecho de las personas y nos plantea el problema de exponer cuáles son las diferencias entre hombres y personas. En el derecho romano hay dos clases de personas: las naturales y las jurídicas. En cambio el hombre es la persona que puede o no tener derechos: hombres libres y esclavos. No hay personas libres o esclavas.

Más adelante nos define el romanticismo como «una concepción *naturalista-sentimental* del hombre» (se refiere a la literatura del Barroco, como entendimiento por relación y acumulación de conceptos, el *culturalismo* está considerado como una rama del conceptismo). Debemos entender que se refiere al clasicismo-cristiano como el clasicismo o el conceptismo como un movimiento metafísico-crítico, como concepto personalista del hombre. Sijé define al clasicismo como clasicismo cristiano, sin argumentos históricos, que debemos entender como Neoclasicismo del siglo XVIII como contención a la desmesura del Barroco, con la que fue profundamente hostil. No hubo una separación radical sí un periodo de convivencia. Estudiamos el Neoclasicismo como una forma de arte académico favorecido por la autoridad, como una forma de silencio creativo. Posiblemente esta idea la tome Sijé de Eugenio Ochoa (1815-1872), *El Artista* (1835), cuando dice que el Cristianismo ha acabado con la poesía de los sentidos, introduciendo la poesía del corazón. Ha elevado al hombre a una dignidad...

La evidente contrariedad que le produce a Sijé el romanticismo lo define en la frase «Romanticismo es la incapacidad humana para la coincidencia de la persona y la incapacidad poético-plástica para la creación del objeto artístico cristalino». Una sociedad de hombres no es una sociedad perdurable, y nos recuerda la frase «el hombre es lobo para el hombre», sin especificar que esta cita es de Plauto⁴⁹, el poeta latino. Plauto tenía sus razones, fue esclavo, vivió años como un burro dándole vueltas a la rueda del molino de un panadero.

Nos dirá Sijé que la creación es un hecho psicológico, y que solamente tiene un valor concreto e irreal, prosigue, por un laberinto de ideas como *la persona y el objeto* (formas y perfiles) y no sabemos muy bien adónde quiere ir a parar en la idea de que el egoísmo y la intimidad es la causa de la división social, y que la sociedad romántica no tiene realidad donde sostenerse materialmente. Concepto muy abstracto que no nos amplía nada en concreto. Para acabar en que sin realidad y sin persona no se puede llegar al objeto.

La creatividad -escribe Pall Muchest- es un potencial que se encuentra en cada uno y que sólo espera ser despertada, descubierta, desarrollada, bajo los elementos esenciales del pensamiento: lógica, experiencia y ensayo. Por ello, la época de los genios ya pasó.

Nos cita Sijé al historiador francés Edgar Quinet (1803-1875), en la frase: «Si se quiere criticar a los fantasmas de los poetas sería preciso al menos que el mundo y los poderes actuales fuesen menos fantasmas que ellos ¿Quién se figura, por ejemplo, que nuestras leyes son leyes, que son reyes nuestros reyes, y no ve que no son más que fantasmas que sólo el rostro tienen?». (*P. 30*). En esta idea del objeto como forma y perfiles significa la representación del poder, como un ente no visible pero real y ejecutivo. Quiere decir que un rey es rey sin que lo veamos, es la representación de las personas. Sijé nos hablará de un objeto artístico, material que no tiene representación en el mundo contemporáneo del arte visual o digital. En el arte de su tiempo, pero no así en el mundo de Arte digital. Anne Cauquelin nos habla en su libro *El color de las ideas, pequeño tratado del arte contemporáneo de lo ¿Estético o Artístico?* (1997) donde escribe que «el objeto artístico no debe ser utensilio

como un teléfono, una mesa, etc.». En segundo lugar, el arte de las *tecnoimágenes* es inabordable sin la inteligencia, el cálculo, el concepto, ello en contradicción con la recepción estética habitual que pide al receptor que tenga «esa especie de neutralización de la sensibilidad, del interés ordinario, y luego del concepto». En el caso de la *tecnoimagen* el objeto no existe, lo que cuenta es el proceso de ver la imagen. Un crítico de arte, no puede describirlo. Para describirlo, sería necesario describir el proceso, que el artista mantendrá oculto por el secreto propio de los gremios y el oficio.

Para terminar este subapartado, nos afirma el autor que lo romántico sólo nos ofrece «fragmentos» y no unidades objetivas y cristalinas (obra con principio y con fin). Para citar otra vez a Quinet con «Nada existe sino el corazón», y enfatiza que latidos del corazón es el romanticismo, o «*dolores del corazón*» atribuido a Miguel de los Santos Álvarez⁵⁰, autor romántico.

Aunque esta locución de los «dolores del corazón» es muy frecuente entre los poemas místicos, sobre los «Dolores del Corazón de Jesús» por los pecados de los fieles y de la ingratitud.

C) La producción romántica española

(Pág. 31)

Empieza hablando Sijé del viaje de Théophile Gautier (1811-1872)⁵¹ a España, comenta Sijé que Gautier encuentra el defecto común en toda creación romántica española de la falta de la participación del pueblo, ni siquiera el público. Hace Sijé, a su vez, un recordatorio de las negras observaciones de Larra (1809-1875)⁵² respecto a España, sobre una actitud de afirmación como actitud discrepante, por consiguiente, deduce que el romanticismo carece de un «valor polémico» como «aquellos valores que originan la elevación de la persona y de la realidad a la categoría de símbolos».

Estos valores polémicos absolutos sí se encuentran -según Sijé- en Quevedo y en Calderón.

Continúa comentando sobre la persona real: vida espiritual y vida jurídica. Para decir que en el romanticismo no hay libertad espiritual que se llama responsabilidad creadora. Dice que el romántico vive de una constante cobardía física, sin esperanza y sólo tiene ilusiones. Acaba en una definición absurda al querer demostrar que la esperanza *es una figura de contorno neto, claro, bañada por el sol, y que la ilusión es una figura de contorno fantasmal y tenebroso, de esperanza a la luz de la luna*. Nos hace una afirmación que no se ajusta a la realidad del romanticismo cuando dice que a éste, no le interesa, la persona, la libertad espiritual, la responsabilidad, a la realidad, el objeto, sino que interesa al hombre y la libertad física. Sijé se obsesiona y quiere diferenciar dos tipos de libertad la física y la espiritual, sin embargo, no las razona.

Toma de la mano una frase de Víctor Hugo, para decirnos que esa sociedad tenía demasiados presidiarios y prostitutas. Para Sijé estos dos tipos de fantasmas (persona sin libertad), los pequeños fantasmas y los grandes fantasmas, los primeros son hijos de los segundos. Concluye «Los fantasmas vuelan por los aires creados por la voluntad del romanticismo». El reino naturalista de los fantasmas gira alrededor de 1830 (año del estreno de *Hernani* de Víctor Hugo) de ambiente español y cuyo estreno resultó un escándalo por la polémica originada entre sus detractores, últimos partidarios del clasicismo, y los jóvenes. Año que Sijé toma para el subtítulo de *La decadencia...*, subrayando: «Ensayo sobre el romanticismo histórico en España (1830-Bécquer)», para decirnos toma una frase de Hipólito Adolfo Taine: hombre de pasiones, rebelde, político, víctima de la fatalidad.

Finaliza esta parte con una alusión a otro tema, el Renacimiento y la Reforma o escisión de una parte de la Iglesia cristiana: protestantes, luteranos, anglicanos, hugonotes, para decirnos Sijé, que a partir de esta época empieza la descomposición de la persona. ¿Qué persona cabría preguntarse? El sentir religioso de Sijé le ciega, pues la Reforma de Lutero (siglo XVI) no llegó a España, que, por el contrario, sí acató y aceptó la Contrarreforma, es decir, las

normas de una Iglesia más ortodoxa tras el Concilio de Trento (1542-1563) convocado por Paulo III, y así acabar con los desmanes y el despilfarro de la Iglesia. «Los papas disfrutaban de un poder y un lujo nunca vistos», escribe José Tomás Cabot. Sabido es que el cisma de occidente o la llamada Reforma se debió principalmente a la creación de nuevas indulgencias y diezmos de la Iglesia para recaudar en metálico, a causa de la necesidad de dinero que tenía la Iglesia de Roma para la construcción de la nueva Basílica de San Pedro sobre otra catedral de menor tamaño, y ésta nueva, debía ser la más grande y lujosa del mundo, cuyos gastos extraordinarios oprimían a los feligreses. La clase sacerdotal no es productora de riqueza material, sino espiritual, con la que no se puede construir nada tangible y real. Las 95 tesis del franciscano Martín Lucero ocasionó su excomunión y su persecución, la intervención de Carlos V en la Dieta de Worms, y la declaración como hereje notorio, la huida de Lutero oculto en el castillo de un amigo de Sajonia, «príncipes o señores laicos, que deseaban librarse tanto de la influencia política del Emperador como de la presión económica de la curia romana». Acabó con la guerra: la espada y la cruz siempre fueron unidas, victoria en Mühlberg pero derrota en Tirol con la paz de Augsburgo, 1555, donde se consiguió la máxima «*cujus regio, ejus religio*», lo que supone que en cada reino o principado o ducado alemán, la religión oficial obligatoria sería la que profesara el jefe del Estado. Caso de Enrique VIII de Inglaterra.

Entiendo que la Reforma fue un paso hacia el romanticismo positivo, la liberación de las ideas, que se iniciaron en el romanticismo inglés Lord Byron, Walter Scott, y luego pasado a Francia, de Francia a España, con la guerra de la Independencia, y sobre todo tras la muerte de Fernando VII en 1833, que entra la regencia y el periodo liberal. El triunfo del Romanticismo en España tiene lugar con el estreno de las obras teatrales. A partir de 1828 los costumbristas Larra, Mesonero y Estébanez Calderón impulsan el género periodístico. En 1830 publica Ramón López Soler *Los bandos de Castilla*, imitación de Scott. Martínez de la Rosa estrena *Aben Humeya* en París y publica *La conjuración de Venecia*, 1834; con unos *Apuntes sobre el drama histórico*. Duque de Rivas *Don Álvaro o La fuerza del sino* en 1835; y acaba

Enrique Gil y Carrasco *El señor de Bembibre* (1844); José Zorrilla *Don Juan Tenorio* (1844). Aunque su gran apogeo fue muy corto, entre 1835 y 1844.

D) El romanticismo histórico y el nacionalismo doctrinal

(Pág. 32)

El romanticismo histórico se puede definir como movimiento intelectual definitorio del segundo tercio del siglo XIX, encaminado a exaltar los valores nacionales, que se buscan en el pasado español, concretamente en el Siglo de Oro, el cenit de la cultura y el genio español, pero la idea sijeniana va aún más lejos, como un romanticismo decadente.

Sijé se deja llevar por la idea de un naturalismo de fantasmas para decir que el romanticismo es una protesta contra lo abstracto, que sería lo contrario, y diserta sobre el color, para acabar diciendo que el color es la determinación creadora del naturalismo romántico. Luego nos comenta o nos habla del Prefacio de Víctor Hugo en *Cromwell* (1827), verdadero manifiesto romántico, que habla precisamente del liberalismo artístico. Se dan a conocer a partir de 1828 los costumbristas Larra, Mesonero y Estébanez Calderón e impulsan el género. Verdaderos manifiestos contra el absolutismo, propugnado por una nueva forma de escribir, vivir y pensar. Comienza la reivindicación de las lenguas y culturas catalana y gallega.

Notas sobre el romanticismo español:

«España fue incorporándose lentamente al romanticismo. Las nuevas ideas le llegaron por diversos caminos: los viajeros románticos, los exiliados fernandistas, libros y noticias que se filtraban sobre lo que pasaba fuera. Y las traducciones al castellano de obras románticas importantes que realizó la generación

anterior. Se tradujeron las obras importantes de Rousseau, Chateaubriand, Voltaire, Hugo, Dumas, Sand o Sue entre otros franceses; Young, Richardson, Ossian, Byron, Scott, etc. entre los ingleses; y entre los alemanes, Böhl de Faber difundió las ideas románticas de Schlegel sobre el teatro. Se tradujo a Goethe (*Werther, Fausto*), a Schiller, Hoffmann; Manzoni entre los italianos; Cooper e Irving entre los norteamericanos, etc.».

[Tomado de la Red, sin autor].

El Romanticismo se puede definir como un movimiento contra el Neoclasicismo, que da preferencia a los sentimientos, revolución y liberación. Sijé no pudo conocer un libro muy clarificador *El movimiento romántico en España* (1940) 2 Volúmenes, de E. Allison Peers, quien trató de probar que el Siglo de Oro español ya fue romántico, y que en España es rastreable un cierto romanticismo a través de todo el s. XVIII. Pero pese al respeto y admiración por el pasado nacional y la dramaturgia anticlásica de Lope y Calderón, los románticos comprendieron que la tradición se había quedado anticuada al no haber sido adaptada a lo largo del s. XVIII a las ideas modernas. No la rechazaron en bloque, sino que la depuraron y aceptaron lo aprovechable, pero relegaron al Siglo de Oro a su verdadero lugar, la historia definitivamente pasada.

Introduce Sijé la idea de *la pasión de los valores concretos*, una característica del romanticismo histórico, para hablarnos sobre el nuevo concepto de la teoría del derecho, según la obra de Federico Carlos Savigny⁵³, en una obra publicada en 1814 titulada *De la vocación de nuestro tiempo para la legislación*, que será el eje de la escuela histórico-jurídica alemana.

Aparece el término «Volksgoist» (sic), que debe ser corregido por «*Volksggeist*», término usado por Hegel y otros llamados románticos alemanes.

Significaría algo similar al «espíritu del pueblo», y que Sijé lo interpreta como «espíritu popular», en principio parece que la idea de *Die Stimme des Volk*, significaba popular y no del pueblo o nacional. *Hegel* usa algunas veces la expresión *Nationalgeist* en un sentido similar al de «*Volksgeist*»; ejemplos de ello se encuentran en la *Filosofía del Espíritu*, y en la *Filosofía de la Religión*. Podría ser fuente de la idea del nacionalismo doctrinal, que según el francés Julien Benda (1867-1956), y apoyó a los republicanos españoles durante la guerra civil, es una invención del siglo XIX, creado por los alemanes como Schlegel, Fichtta, Goerres o Merder, para crear un «alma nacional».

Tomo el párrafo de Sijé, sobre el nacionalismo doctrinal:

«Porque el romanticismo como movimiento de espiritualidad nacional y nacionalista, sólo se da puramente en Alemania. La historia de Alemania como concepto de nación es la historia de Alemania como romanticismo. Ha sido determinada esta concepción del romanticismo como nación y de la nación como color romántico, por el llamado *movimiento alemán de 1800*, línea espiritual que va del idealismo filosófico estricto al *idealismo romántico* [...] La Reforma había acabado con la unidad medieval alemana. (Pág. 35, *La decadencia...*)».

Aunque José Ferrater Mora en *Diccionario de filosofía*, dice que «la idea del espíritu del pueblo no es, sin embargo, de origen alemán. Surgió en Francia durante el siglo XVIII -y justamente con el nombre de "espíritu de la nación"- en aquellos instantes en que, como señala Paul Hazard, abundaron los estudios sobre "el espíritu de...". Así, por ejemplo, y sobre todo, en Montesquieu y Voltaire».

Por ello los falangistas estaban en contra del romanticismo y del neorromanticismo porque era una idea que traía consigo la ruptura de la unidad

nacional, consecuencias actuales con los separatismos catalán o vasco. El Estatuto Autonómico catalán ya se aprobó en 1932 con la II República.

E) La expresión artística romántica es la música

(Pág. 36)

Comenta Sijé en esta sección sobre el predominio artístico de la música en el romanticismo, que coincide en Europa con la decadencia del dominio psicológico de la música sobre el valor absoluto de las palabras. Introduce un párrafo de Taine (Hipólito, Vouzier 1838-París 1893), autor de entre otras obras de *Filosofía del Arte*, es de este libro, de la página 76, traducción de A. Cebrián, de donde toma la cita, sobre las características del arte de la música, donde escribe Taine: «Por una parte se halla constituido por la imitación más o menos del grito, que es, a su vez la expresión natural, íntegra y directa de la pasión...».

Comenta también que Ortega y Gasset ha marcado los afectos psicológico-espirituales que le ha producido la audición de «Romanza en fa» de *Beethoven* (*Ludwig von*, Bonn 1770-Viena 1827), y la de cualquier otro de Debussy o de Strawinsky. «Oyendo a *Beethoven* -dice Ortega- gozamos no de la música, sino de nosotros mismos»⁵⁴.

Escribe Sijé que «La música wagneriana, denunciada implacablemente por Nietzsche⁵⁵, es una música de misión, música de transmisión psicológica de la idea. La poesía es una misión. Zorrilla habla de su misión de poeta».

Comenta también sobre la llamada «melodía infinita» una posición de Wagner (Richard, Leipzig 1813-Venecia 1883). Wagner creó- dice Gabor Orvos- una especie de programa y a través de él veía cómo se desarrollaba la melodía y decía que ésta podía seguir desarrollándose... hasta el infinito. Expone la posición Manuel de Falla sobre el sentido tonal que ha de acusar sus

límites, para concluir que por características semejantes llegamos a la «poesía infinita» la «melodía infinita» es el nombre propio de la modalidad música de la forma infinita del romanticismo. Sijé unifica las dos artes una convergencia infinita: música y poesía, y concluye: «Un poema romántico, con unidad de digresión, es una melodía, una forma infinita».

Sin embargo, la idea de la música romántica no hay que tomarla como una ruptura como en otras artes de ese periodo (rebelión y oposición al estilo anterior), sino como un nuevo planteamiento del lenguaje musical, un periodo comprendido entre 1810 a 1870. Porque la música está libre de materialidad como puede suceder en las artes plásticas, como dice Mayra Fa Echeverría, aunque tiene su centro en los países del área germana con instrumentos como el piano, la voz y la orquesta. En España se aplaude la ópera italiana; F. Barbieri intenta resucitar la zarzuela, adquiere gran popularidad especialmente obras de T. Bretón, Ruperto Chapí, y F. Chueca.

F) Contenidos humanos del romanticismo

(Pág. 39)

El contenido humano-romántico más importante -escribe Sijé- es el contenido de amor y muerte. Nos hace un retruécano entre amor y muerte para acabar en: «amor-muerte y muerte-amor, son las combinaciones humanas que el amor y la muerte adquieren en el romanticismo». Comentaré que Stendhal, o la señora Gherardi (Gabriella), de Brescia (ciudad italiana entre Milán y Verona), distinguía cuatro clases distintas de amor: el amor-físico, el amor pasión, el amor romántico y el amor suicidio.

Nos introduce Sijé unos personajes de *Rojo y Negro*, de Stendhal, para introducirnos la idea del amor de salón y del amor-vanidad, en los personajes de la marquesa de Chaulnes «Una marquesa no tiene nunca más de treinta años».

También nos hablará del amor como unidad de vida eterna, amor de matrimonio por terror metafísico a la muerte, que conduce al amor-muerte movido por la muerte de Beatriz de Dante (Alighieri), (Florencia 1265 - 1321).

El amor romántico es amor de pasión, espiritualismo naturalista de amor, donde «el romanticismo histórico no podría conseguir jamás, en el terreno amoroso, la pura contemplación abstracta del amor, la pura pasión contemplativa, que simboliza Laurencia (En la Fuente Ovejuna (sic) de Lope, escena IV, acto 1), a la pregunta de Mengo [...] ¿Qué es amor?: "Es un deseo / de hermosura"».

El amor pasa a ser muerte, «pasión concreta del suicidio», y vuelve con el tema del *Werther* de Goethe, amante que se suicida por el imposible amor de Carlota, porque según Sijé el suicidio de Werther tiene un carácter de fatalidad cósmica. El suicidio según Goethe es «disparador de la urgencia». Por lo tanto «uno se mata por el peso de la vida o del amor, mas antes de matarse examina la situación espiritual de su tiempo».

El romanticismo acude a la historia en busca de figuras hechas, plantea el amor-muerte como un problema de Edad Media. Y esto debió de llamar la atención de Madame de Staël⁵⁶, porque para ella el romanticismo es «la poesía que tiene su origen en el canto de trovadores, poesía que nace de la fusión de caballería y cristianismo».

Concluye disertando sobre los huracanes del romanticismo histórico que destrozaron las estatuas; y comienza el reinado naturalista de los fantasmas, las estatuas representan el valor abstracto del amor, y el acto de derribarlo una pasión concreta, por lo tanto, la estatua debe ser el valor abstracto del amor.

G) España era una nación de fantasmas

Este apartado es eminentemente un manifiesto político sobre España.

Los fantasmas llegaron a España, cuando ya era una nación de fantasmas. Porque el pueblo ya había perdido su cohesión espiritual y era una nación fantasma. En esta sección nos introduce al filósofo Balmes⁵⁷, al que dedicará amplias páginas, del que escribe «Se nota la falta de un principio regulador de una acción que encamine a esa muchedumbre de fuerzas hacia el bien de la sociedad, impidiendo que tomen una dirección divergente y acaben por destrozarla y disolverla».

Introduce un pensamiento comentado en *Contradicciones políticas* de P. J. Proudhon⁵⁸, (economista y pensador francés padre del anarquismo teórico), sobre la angustia dramática de todas las naciones europeas, que busca para cristalizarse en ellas, una constitución real. Ya se anticipa a una constitución Europea y la fundación de un banco para el pueblo que eliminase los intereses por el préstamo del dinero. Las luchas social-políticas en el siglo XX, son luchas de media España contra la otra media. Se refiere a la lucha de clases.

Teófilo *Gautier* escribe que «La España católica ya no existe. La península hallábase entregada a las ideas volterianas y liberales sobre el feudalismo, la inquisición y el fanatismo» (p. 44). Para acabar sentenciando que «En España, los fantasmas son fantasmas de nada». También recoge frase de Juan Jacobo Rousseau de «El Pacto-Social» [*El Contrato Social*], sobre la idea de que el Estado está podrido. Al «¿qué me importa?» de Rousseau, le atribuye, precisamente, el grito de los fantasmas españoles y de España, únicamente queda la soledad real de su paisaje. La frase de Rousseau es, «¿qué importa que uno sea libre o siervo en este valle de miserias? Lo que importa es ir al paraíso y la resignación es un medio más para conseguirlo» (así dice el Libro IV, Capítulo I).

Nos habla de un párrafo de Nicomedes Pastor Díaz, sobre que «la poesía como todas las ciencias y artes [...] ha perdido su tendencia unitaria y simpática»⁵⁹. Para concluir Nicomedes en un silogismo de que si la realidad como valor no existe; luego, tampoco debe existir la realidad. Era según Sijé

«un momento negro templado. La sociedad espanta, la selva atrae». Toma unos versos del poeta romántico Salvador Bermúdez de Castro (Cádiz 1814-Roma 1883) en *La libertad*, donde se entrega a la vida de la selva. Fue autor de la «bermudina», un tipo de octavas en agudo. Para concluir «selva, vida de selva, amor de selva».

H) La crítica social del romanticismo y la pintura

(Pág. 48)

Apunta Sijé que la crítica social del romanticismo fue hecha por hombres que respiraron el romanticismo como José Joaquín de Mora⁶⁰ en su poesía «El melancólico» y «A un poeta novel». No entiendo muy bien por qué toma a José Joaquín de Mora como crítico que lo hace graciosamente al romanticismo, cuando el andaluz José Joaquín era un verdadero revolucionario liberal antiabsolutista, se exilió en Londres, apoyó a los independentistas hispanoamericanos, alienta movimientos revolucionarios. Luchó en Bailén. Famosa es la polémica que sostuvo con el Böhl de Faber sobre Calderón sí, Calderón no; es decir, un conservador frente a un liberal. Esta polémica se mantuvo por parte de Juan Nicolás Böhl de Faber en el *Diario Mercantil* y Mora en la *Crónica Científica y Literaria* de Madrid⁶¹.

Le interesa a Sijé, los estudios de Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), sobre todo su labor crítica, a quien le dedica tres páginas y media, dice de él que «no es un fantasma romántico, sino un rezagado, un hombre viejo, muy viejo, nacido espiritualmente en el siglo XVIII». Mesonero llama al romanticismo «mágico talismán, indefinible, fantástico». Actualmente podemos leer la obra de Mesonero Romanos en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Un gran especialista de Mesonero Romanos es el profesor Enrique Rubio Cremades de la Universidad de Alicante. Autor entre otros múltiples trabajos «Visión y análisis de la prensa en *Memorias de un setentón* de Ramón de Mesonero Romanos», *Anales de Literatura española*, n.º 14, 2001, UA, y

«La periódico-manía y la prensa madrileña en el Trienio Liberal», *Anales de literatura española*, n.º 4, 1984, Universidad de Alicante.

Como la idea de Sijé sobre el romanticismo es casi exclusivamente político-social, salva de la quema a poetas y filósofos cuando escribe «Las épocas clásicas del pensamiento se caracterizan porque, en ellas, nunca han sido fantasmas, ni los poetas, ni los filósofos». Vuelve a hablar de Jaime Balmes, de quien dice que le interesa no la pura obra filosófica sino su posición ante la realidad, los fantasmas (poder político) y el romanticismo. Comenta el capítulo XIX de *El Criterio* (1845), «El entendimiento, el corazón y la imaginación». Nos hablará del concepto y la utilización del sentido común, la prosa balmesiana es prosa que se realiza oratoriamente.

Aborda Sijé la pintura romántica española, y el comentario de Goya «El sueño de la imaginación produce monstruos». Para concluir que «En España, los pintores fantasmas están dedicados al retrato de fantasmas ilustres, o a la reproducción de escenas fantasmas» (p. 55). Nos hace comentarios de un cuadro de Leonardo Alenza⁶², donde según Sijé nos presenta un fantasma, no nos da el nombre del cuadro que debe ser o bien «La sátira del suicidio» o «La sátira del amor», donde se representa a un amante que quiere suicidarse con un cuchillo porque ha muerto su amada y se ve su cadáver resucitado en un cementerio. La amante convertida en fantasma. Este pintor madrileño era seguidor de la escuela de Goya, y pintó encargos para Fernando VII.

Acabamos esta sección con la idea sijeniana de que la muerte se llama el reinado naturalista de los fantasmas, que era un caballo amarillo según el capítulo sexto del libro del Apocalipsis «y el que estaba sentado sobre él tenía por nombre Muerte»⁶³. Nos hace una cita de Donoso Cortés (1809-1854) «La definitiva separación del alma de Dios». Se debe referir el oriolano al ensayo de Donoso *Ensayo del catolicismo, del liberalismo y del socialismo*, donde escribe «Fuera de la acción de Dios no hay más que la acción del hombre, fuera de la providencia divina no hay más que la libertad humana».

I) El movimiento literario-poético del romanticismo

(Pág. 55)

Considera que el periodo entre 1830 hasta 1870, la muerte de Bécquer, es un periodo de degeneración de la línea romántica. Aquí es donde nos hace una definición un tanto incompleta entre romanticismo histórico y eterno. Escribe: «El siglo XIX es una corriente naturalista, que adopta dos modalidades: una primera, de romanticismo (y a esta situación llamo -romanticismo histórico-; el otro -la vieja alma y el viejo espíritu románticos- era el romanticismo eterno». Aunque José Guillén García y José Muñoz Garrigós escriben «No debemos dejar de apuntar que la tesis sijeniana del romanticismo histórico y el eterno no es original suya; procede, como ya se ha apuntado en diversas ocasiones, de Eugenio d'Ors»⁶⁴.

Escribe que «El reino de Dios es incompatible con el reino de los fantasmas. El español ha transformado su romanticismo individual en romanticismo de la nación y del Estado. La voluntad del reino de Dios ha sido la voluntad de España» (p. 57). Lo que es una clara y evidente alusión a la política laica de la II República. Introduce una cita de Fernando Brunetière⁶⁵, «la gran originalidad de la literatura española estriba en haber salvado en el tiempo del Renacimiento [...]». Dice Sijé que es autor de *La influencia de España en la literatura francesa*, pero yo no lo he encontrado.

Hace comentarios de la obra de Saintsbury (sic)⁶⁶ sobre la *Historia del Criticismo...* que fue citado por Unamuno. Define que conceptismo es naturaleza y agudeza, creación y criticismo, romanticismo y purificación, pero es una actitud nacional y realista, para concluir que la línea de creación de España: es el romanticismo, el cristianismo y el conceptismo.

J) La inteligencia creadora

(Pág. 59)

Se pregunta Sijé: ¿cuál es el papel de la inteligencia creadora? ¿En qué sentido y en qué proporción debe de entrar la realidad en la creación? Se hace preguntas sobre el realismo poético y el realismo natural, acude a Karl Vossler⁶⁷, para guiarse por sus disquisiciones filosóficas, para acabar por decir que el realismo es, pues, una evitación del romanticismo directo, o una separación del realismo indirecto. O para concluir que el realismo español es el realismo fantástico, según Vossler.

«Las manos de Dios son los pies de la realidad», dice Sijé, porque según él y mete ideas de Santo Tomás de Aquino (+-1274), de que alcanzamos la realidad a través del intelecto y no con la razón. Su discurso toma el camino de la «realidad divino-poético». Porque Sijé es tomista, se nota que lo ha leído y también a través de los comentarios de Pierre Rousselot (1878-1915), que era un jesuita francés, teólogo, había estudiado las diferentes concepciones del amor en la Edad Media, y era comentador de Santo Tomás. El papa Ratzinger reconoce haberle estudiado en su juventud.

Estudia las definiciones de Barroco y las ideas de Américo Castro (Brasil, 1885-Lloret de Mar 1972). Publicó varios libros sobre literatura española en especial una *Vida de Lope de Vega* (1919) *Lengua, enseñanza, y literatura* (1924) y *El pensamiento de Cervantes* (1925), que son los que debió conocer Sijé, ya que *La realidad histórica de España* es de 1954.

Presenta dos ejemplos entre el conceptismo y el barroquismo. Refiere que el *Libro de Job*, libro del Antiguo Testamento estaría en la línea del conceptismo el *Cantar de los Cantares*, de Salomón, en el barroquismo. (Job, un varón justo y temeroso de Dios, está acosado por tribulaciones y ya no puede soportarlas. Sin embargo, no pierde la paciencia ni la esperanza, sino que resiste a todas las tentaciones, guardando la fe en la divina justicia y providencia). Nos dirá que conceptismo y barroquismo son dos palabras de España; penas y alegrías; unidad espiritual del Pecado Original y de la Redención. Españolismo, o estilo de España.

Conclusión

El reino de los símbolos es realismo divino-poético, unidad espiritual y forma de conceptismo y barroquismo.

Finaliza Sijé con la idea de que el romanticismo frente al realismo divino poético, como unidad espiritual y forma de conceptismo y barroquismo, como reino de los símbolos de la cruz y de la flauta, es el reino naturalista de los fantasmas. Decidme ¿queréis oír, la flauta de los fantasmas?

Nadie puede dudar del patriotismo y del interés de Sijé por la unidad de España, un tema que hoy en día sigue interesándonos a todos.

Capítulo II



Ángeles dormidos y fantasmas despiertos

Romanticismo eterno frente a romanticismo histórico en la poesía española

El capítulo II es el más extenso del libro (pág. 67-152). Pretende hacer una crítica de la poesía española desde los romances hasta Campoamor.

He dividido el capítulo en 10 secciones para poder analizarlos pormenorizadamente.

- A) El romancero y el romance morisco.
- B) Cuatro poetas del Siglo de Oro.
- C) Dos estilos: Fray Luis de León y Fernando de Herrera.
- D) Unidad barroco-conceptista del siglo XVII- XVIII.

- E) Ángeles dormidos y fantasmas despiertos.
- F) La cólera de Espronceda.
- G) El color y la pintura poética del Duque de Rivas.
- H) Zorrilla, una memoria como voluntad creadora.
- I) Campoamor, la vieja mariposa.
- J) Conclusiones.

A) El romancero y el romance morisco

(Pág. 67)

Escribe Sijé que «el romance demuestra la existencia de un maravilloso *formalismo* romántico; la persistencia secular de ciertos temas -amor-muerte y tiempo-muerte- prueban la posición romántica de los contenidos que sirven de modificación a la poesía».

Nos expone Sijé sus apreciaciones críticas de algunos romances históricos que pertenecen a la *Antología del Romancero Español*⁶⁸, sin embargo, no es muy exhaustivo, ya que parecen tomados de los anotados en *El Quijote* donde Cervantes hizo un verdadero alarde sobre héroes de romances históricos y novelas de caballerías. Comentar romance es una ardua labor ya que el IGR (Índice General de Romances) recoge 2633. En los comentarios sijenianos aprecio algunas sinestesias como «sonido azul de los espacios» o «expresión de color» como una forma de expresión poética más que científica. Presenta el temblor como juego de variaciones sintácticas, insistencia musical, que se refiere a la rima de los pares y los impares de los romances⁶⁹.

Nos comentará algunos versos de los romances que no siendo de los más populares sí son muy conocidos, como el de *El Conde Arnaldos*; *Don Duardos y Flérida*; el príncipe Duardos, enamorado de la Infanta Flérida se había

disfrazado de hortelano, enamorado tomó el arpa de una de sus doncellas y compuso: «Amar y servir / razón lo requiere: virtud es sufrir / dolor que así fuere»⁷⁰, que muestra gran parecido con el caballero Durantarte que encontró don Quijote en la cueva de Montesinos en su ya famosa excursión espeleológica a la cueva de las lagunas de Ruidera; Lanzarote del Lago fue comentado en *El Quijote* I, cap. XIII, Lanzarote amó a la reina Ginebra, Arnaldo Danie, autor medieval fue el autor del libro de Lanzarote, héroe de la tabla redonda del rey Arturo de Bretaña; El Conde Claros⁷¹; Roldán y el trovador también fue comentado en el *Quijote* I, cap. II, donde se cuenta que el héroe español Bernardo del Carpio mató al héroe francés Roland o Roldán en Roncesvalles⁷² en una incursión bélica que hizo el Emperador Carlomagno a través de los Pirineos. Los grandes caballeros eran grandes trovadores también llamados *inventores*. El romance «Valdovinos y el Marqués de Mantua» se halla recogido también en *El Quijote* I, cap. V, para recordar el antiguo romance del Marqués de Mantua, sobre la traidora muerte que dio el Infante Carloto, hijo del Emperador Carlomagno, a Valdovinos sobrino del marqués de Mantua. Comentó don Diego Clemencín que Baldovinos (sic) es lo mismo que decir Balduino; los Romances del Cid comentados en varios capítulos de *El Quijote*, al que llama Cervantes Cid Ruy Díaz (I, cap. I) o Cid Ruy Díaz Campeador (I, cap. III).

Nos trae además Sijé algunos romances de moriscos, también llamados fronterizos, comenta que «Los romances de moriscos han cantado, preferentemente el desdén y el despecho». Sin embargo, poco conocido es el romance Gazul que nos refiere Sijé (pág. 72), (el primer moro que lanceó toros en España se llamaba Gazul, representado por Goya en esta estampa en plena faena, olvidando las referencias espaciales para concentrarse en el combate entre animal y lidiador). Los romances de la morisca Audalla y sus amores, donde ve un *problema impresionista de luz, color y movimiento*; alude al romance «Aliatar y el maestre de Calatrava». Se conocen dos romances: «El maestre y Alatar (sic)», y también «El Maestre de Calatrava» se negó a acudir a Valencia, alegando que sus obligaciones custodiando la frontera se lo impedían; del romance de «Jarifa» he encontrado nueve, se cuentan de los

amores primeros de Abindarráez y Jarifa, y la separación de los enamorados por irse ella con su padre a otro lugar de la frontera; el romance de Adulce que se titula «En la prisión está Adulce»; romance del Cegrí o Cegrí. Aunque los más conocidos son los de cristianos enamorados de moriscas como la novela *El Abencerraje y Jarifa*, 1565, ya comentados en la edición de Francisco López Estrada, Cátedra n.º 115.

Finaliza Sijé esta breve recopilación de los romances escribiendo que el romance es una forma de vida pura, porque ofrece juegos de temblor y de color. Se debe referir al ritmo y a dar testimonios de historias y pasajes.

A pesar de la visión subjetiva de Sijé, los romances españoles más viejos y conocidos son los dedicados al conde don Julián; los del rey don Rodrigo; Bernardo del Carpio, comentado en *El Quijote* I, cap. I; del conde Fernando González; los siete infantes de Lara; Romances del Cid; de los reyes de Castilla. Entre los romances moriscos de los más conocidos son los de *Abenamar*, *El cerco de Baza*, *El rey Chico de Granada*, *De la conquista de Antequera y Archidona*. No entiendo muy bien por qué razón Sijé no toca los romances más populares y busca sin embargo los que aparecen en *El Quijote*.

No nos hace Sijé la clasificación de los romances como los conocemos actualmente divididos en viejos y nuevos. Suelen considerarse viejos los romances conocidos por fuentes anteriores a 1550. Se dividen en históricos, fronterizos y heroicos.

B) Poetas amorosos del Siglo de Oro

(Pág. 74)

Nos comentará Sijé poemas en amor o del amor cortés en la poesía española, del que nos informó ampliamente Antonio Gracia⁷³. Figuras

representativas del romanticismo de sus siglos, que son: Macías, Garcilaso y Villamediana.

Escribe sobre el poeta Macías⁷⁴ que su figura romántica se transformó en un símbolo, en una figura poética de *contenido sentimental variable...*, que utiliza el romanticismo de todas las épocas, recoge unos versos «Ven amor porque lo digo / sé que eres cruel e forte / adversario o enemigo». Dice Sijé que Macías es amor con mayúsculas en el *Macías* de Lope, y amor con minúscula en el *Macías* de Larra.

A Garcilaso⁷⁵ es al poeta que más páginas le dedica en este capítulo, pues apunta del toledano que, en España es sin comparación alguna el primer poeta, porque resume la vida y la poesía como en un cristal. Nos hablará también de Jorge Manrique, de Quevedo, de Góngora, de Francisco de Medrano, poeta sevillano (1570-1606) que ingresó en la Compañía de Jesús y tras abandonarla en 1602 vivió retirado en el campo como un asceta. Escribió al menos 52 sonetos. Lo que puedo recordar ahora de uno de los sonetos de Medrano es el verso «la cuerda siempre trae violencia al arco».

Garcilaso de la Vega es para Sijé como lo fue también para Miguel Hernández y muchos poetas posteriores, guía, mentor, inspirador, casi profesor poético a quien M. Hernández dedicó «Égloga», encabezado con una cita de Garcilaso «[...] o convertido en agua, aquí llorando, podréis / allá despacio consolarme» (v. 13 y 14) del Soneto XI de Garcilaso. Tanto Sijé como Hernández son garcilasianos en sus orígenes, porque todo poeta español lleva un Garcilaso en su interior.

Deslumbrado Miguel Hernández por la belleza bucólica de Garcilaso, por su «dolorido sentir» y por «las furias y penas» de Quevedo, publicó *El rayo que no cesa* (1936), como uno de los libros de poesía más perfectos en lengua española. Nos hace Sijé una crítica comentada de parte de la Égloga I, de Garcilaso *Salicio y Nemoroso*, dedicada a don Rodrigo de Toledo, protector del poeta, virrey de Nápoles, que fue tío del Duque de Alba. Nos analiza la égloga de *Tirreno y Alvino*, con dos versos «En silencio sólo se escuchaba / un suspiro

de abejas que sonaba» (versos 79 y 80 de la Égloga III). Este susurro de abejas me recuerda el verso 42, de la «Elegía» a la muerte de Ramón Sijé, de «alma colmenera» o «disputando tu novia y las abejas». El verso de Garcilaso conocido por los dos amigos oriolanos puede darnos la clave del motivo por el que están las abejas en la aludida «Elegía», y el «con quien tanto quería», que dio motivos a José María Balcells, para escribir:

«Porque con Sijé no sólo había cooperado Miguel Hernández en proyectos literarios, sino que había sentido el amor coetáneamente con él y en el mismo ámbito. El «con» de la dedicatoria no se limita a hacer referencias, así pues, a una fraternal amistad y unas inquietudes literarias más o menos compartidas, sino también en un contexto amoroso determinado [...]»⁷⁶.

Como José María Balcells es catedrático de Literatura Española de la Universidad de León, solo él y unos cuanto más sabrán lo que quiere dar a entender con lo de «amor coetáneamente» y «contexto amoroso determinado». Yo no lo entiendo.

El otro verso de Garcilaso que comenta Sijé es «Salid sin duelo, lágrimas corriendo» (v. 169 de la Égloga I). También recoge el famoso «dolorido sentir», en los versos 349 al 351 de la Égloga I, «No me podrán quitar el dolorido / sentir, si ya del todo / primero no me quitan el sentido».

Asegura Sijé que Garcilaso influyó en el poeta del 27 Pedro Salinas «Pienso mover la voz a ti debida». Son famosos y conocidos los comentarios de Herrera⁷⁷ sobre Garcilaso, a quien le atribuye influencias italianas de la lira, que se componen de cinco versos, tres heptasílabos (1.º, 3.º y 4.º) y dos endecasílabos (2.º y 5.º). Lo usó por primera vez Garcilaso en *Canción de la flor de Gnido*, «Si de mi baja lira / tanto pudiese el son, que en un momento / aplacase la ira / del animoso viento, / y la furia del mar y el movimiento». Si es

cierto que Garcilaso influyó en casi todos los poetas posteriores a su paso por la poesía, el más renombrado es el cordobés don Luis de Góngora y Argote.

También nos comenta Sijé sobre los sonetos de Villamediana⁷⁸, de quien escribe que el amor de Villamediana es el silencio, y analiza los versos del poema «En manos del silencio me encomiendo». Un poeta de muerte trágica, enamorado platónicamente de la esposa del rey Felipe IV, y enemigo de Conde Duque de Olivares. Es el resurgir del amor cortés, callado sobre la amada petrarquista y neoplatonismo. Un amor donde «la amada no participa del mismo amor que se le envía, la amada es desdeñosa, pertenece a otra esfera social»⁷⁹. Villamediana es autor de otros sonetos sobre este silencio amoroso «Nadie escucha mi voz y triste acento» (v. 1) del soneto titulado: «Primer soneto amoroso». Es autor de unos doscientos sonetos de amor. Comenta Carlos Mata Induráin de la Universidad de Navarra, sobre el neoplatonismo de Villamediana, que:

«De hecho, la obra del Conde no ha recibido tanta atención crítica como su personalidad, su circunstancia vital y su leyenda: así, su supuesto amor por la esposa de Felipe IV, su rivalidad política con el Conde-Duque de Olivares y su violenta muerte han eclipsado parte del interés que debería haber despertado su producción literaria, la cual tuvo en su época un éxito muy considerable».

(La edición príncipe de sus obras fue la de Zaragoza, 1629).

Luis Rosales comenta en su libro *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, Gredos, Madrid, 1969, 158, que:

«[...] Es, sin embargo, nuestro primer poeta de amor. Este es su puesto. En su lírica amorosa, continúa la expresión delicada, profunda, traslúcida de

Garcilaso: la tradición de su espiritualidad. Su verso no parece escrito: está dicho en voz baja»⁸⁰.

C) Dos estilos: Fray Luis de León y Fernando de Herrera

(Pág. 84)

Anuncia Sijé que va «a examinar dos casos de conversión del romanticismo en estilo: uno, el de fray Luis de León⁸¹; y otro, el de Fernando de Herrera». Fray Luis de León es un poeta conocido también por Miguel Hernández; se cuenta la anécdota de que cuando Miguel visitó la universitaria ciudad salmantina en un viaje que había hecho entre febrero y mayo de 1935 por Castilla la Vieja, Andalucía y La Mancha, se acercó al aula donde impartiera clases su admirado Fray Luis, y envuelto en una halo de misticismo besó el suelo y las piedras por donde pisara el traductor de Virgilio.

Cuestiona Sijé que España no conoció un Renacimiento de tipo Europa, porque el criterio y el método vitalista estaban reñidos con la concepción espiritual y cultural de España.

Fray Luis es traductor de Virgilio, de la égloga «*Tytire, tu, Patulae*», según Sijé, y entresaca unos versos «La tórtola en el olmo haciendo asiento / repetirá su queja, y tus queridas / palomas sonarán con ronco acento/». (Égloga I. *Títiro y Melibeo*. Traducciones de clásicos. De Virgilio). Y que empieza con «Melibeo.- Tú, Títiro, a la sombra descansando / desta tendida haya, con la avena».

También tradujo fray Luis a Horacio de cuerpo entero con la oda «*Beatus ille*», comienza con «Pues cuando el padre Otoño muestra fuera / la su frente galena/». Recogido en *Epodos*, Oda II, «*Beatus Ille*», *Odas* de Horacio, que comienza con *Beatus ille*: «Dichoso el que de pleitos alejado, / cual los del

tiempo antiguos/». Nombre que nos recuerda, inevitablemente, el título de la novela de Antonio Muñoz Molina sobre Jacinto Solana.

De Fray Luis de León es la recordada silva «La vida retirada»: «¡Qué descansada vida / la del que huye del mundanal ruido / y sigue la escondida / senda por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido!».

Escribe Sijé que traducir es crear, es encontrar un testigo, es buscar un testimonio de autoridad espiritual. Nos da cuenta de otra traducción en los salmos de David «*Benedic, anima mea, Domino, Domine Deus*» (p. 86). O el *Cantar de los cantares* de Salomón, que le costó a Fray Luis cinco años de cárcel por sospechoso en materia de fe. Finaliza Sijé para decir que el Renacimiento es un problema romántico de Fray Luis, como lo es en la llamada lírica renacentista española. No sólo se contenta con traducir la poesía latina sino también la poesía sagrada hebrea, y en castellano los *Salmos* de David.

Escribe Sijé del ya mencionado poeta sevillano Fernando de Herrera (ver nota 10), al que califica de gran poeta, que había creado un mundo romántico de amor, en él vive el sentimiento del tiempo que pasa del yo que queda. Porque el poeta había escrito «[...] y los años vuelan y perece / el valor de la belleza juntamente». Hay en este poeta otra voz, la voz colérica, la voz de los Himnos, y lo que el poeta califica de «espíritu de miedo envuelto en ira», ve en Dios, no la amorosa figura del Padre de los Evangelios, sino el Dios colérico y el Dios de las batallas del Testamento Antiguo (sic), y palpamos la marcialidad del Himno (recojo las propias palabras de Sijé verdadera joya sobre crítica del poema sonoro):

«[...] el estampido del cohete tremendo y retórico,
los sonidos imperiales del tambor y la trompeta [...] como en la "Marcha triunfal" de Rubén Darío [...] "El Clarín", suena en Rubén, en virtud de una creación poética: porque lo nombra [...] Darío resuelve el acompañamiento musical de la guerra en ruidos y en metales. La erre, el sonido de la erre, la vibración de

clarín de la lengua; la metálica de la palabra "cortejo", que suena forzosamente, así: cor-te-jo con esas tres consonantes metálicas: los ruidos cla-cla (de "claros-clarines"), ner-mar (de Minervas y Martes), el repetido -oro ("sonoro", "coro")».

(Pág. 89).

Nos vuelve a recordar el culto de Herrera por Garcilaso. Para finalizar, las alusiones de una creación bíblica cuando canta «A la victoria de Lepanto», victoria del joven hermanastro don Juan de Austria sobre los turcos en 1571. Con versos encendidos de patriotismo como «Dios de las batallas» o «Señor de los ejércitos armados», para aludir al rey Felipe II.

D) Unidad barroco-conceptista del siglo XVII y XVIII

(Pág. 90)

Comenta Sijé que el siglo XVII es un ciclo de pensamiento poético, cuyas características principales son cuatro: primero cerradez; segundo cristalinidad; tercero objetividad y cuarto humildad. Y escuetamente explica cada una de las características expuestas, que no viene al caso (pág. 90).

Nos sigue comentando que Góngora⁸² ha desarrollado hasta los últimos límites la actitud de superación formal, para concluir que creó un lenguaje de tipo plástico, y «en el fuego del poema quemó su clave». Las *Soledades* serán siempre el ideal de la forma -objetos cerrados-. La belleza de Góngora no tiene un carácter ideal; no es una voluntad de conseguirlas.

Su proposición de la «prudencia creadora del objeto poético», resume la significación del *formalismo espiritual* del siglo XVII, y agrega que la

significación de su concepto de poesía es un puente entre dos objetos sobre el río del alma y la conciencia del poeta: entre *la realidad y el poema*. La poesía cerrada sobre sí misma es la poesía pura por la reconversión de la corriente concebida en cristal (transparencia/pureza) de la poesía en el objeto. Por ello Sijé insiste en el objeto cristalino como forma pura. Por ello cuando habla del soneto escribe «*en el soneto hay una formación genérica de cubo [...] el alma y la nada*». Especula sobre la poesía romántica eterna como poesía abierta, lugar a donde no tiene que desviarse el soneto de objeto abierto. Porque el soneto es un cubo cristalino cerrado, la forma.

Si Lope escribe que «Catorce versos dicen que es soneto», Sijé añade que soneto es «catorce versos y una puerta», porque para él hay sonetos de puerta abierta y de puerta cerrada. Presenta algunos ejemplos de sonetos cerrados, cerrados por el color y el sentimiento que no admiten enunciación separada de ninguno de sus versos, de Lope, de Hernando de Acuña y de Garcilaso. Más adelante satiriza y escribe «Catorce puñaladas en la soberbia del poeta es soneto» (pág. 94), en contra de aquellos poetas que no se muestran humildes al componer sonetos, porque la humildad es la belleza pura que vive cristalinamente en el primer verso. Dice que Quevedo se ríe del soneto, es el soneto vuelto del revés, mostrando la humildad por su polo opuesto, en la cúspide de la filosofía cristalina. No comenta que Quevedo atrajo la atención por sus escritos satíricos y burlescos, y que además se enfrentó virulentamente con Góngora, poseedor de un «agudísimo sentido del lenguaje», según Lázaro Carreter y su culteranismo. Nos comenta de la humildad divina de Pedro de Quirós⁸³, que nos dio la última prueba de la existencia del alma del poeta, cuando se convierte él, Pedro, en Rodrigo de Caro⁸⁴. No entiendo muy bien esta transformación, a no ser que fueron dos poetas contemporáneos y sevillanos.

Se pregunta Sijé qué puede hacer un poeta en siglo XVIII con un soneto del Siglo de Oro; desgraciadamente, nada, los tiempos son otros y en las caras de estos hombres (los del siglo XVIII), se adivinan los síntomas del agotamiento imaginativo y poético, estos mantienen la línea del menor esfuerzo; la línea anacreóntica y cita a Cadalso, Iglesias de la Casa, Meléndez Valdés y Manuel

María Arjona (Osuna 1771-1820), debido sobre todo a que se embarcan en el barquito llamado «Progreso», en esta línea del progresismo sin voluntad poética y del riesgo, están -para Sijé- Meléndez Valdés, conde de Noroña, Francisco Sánchez Barbero, Álvarez Cienfuegos, Jovellanos.

Y de Quintana como poesía progresiva a base de digresión. Se extraña Sijé que «el tembloroso» Bécquer⁸⁵ ha cantado al ruidoso y tremendo Quintana, considera que es el primero que une liberalismo y naturaleza, y satiriza con los adjetivos jocosos de *liberalismo* y *sierra* (pág. 96). (Sierra como naturaleza). Quizás porque Quintana alude con ese el «pinífero Fuenfrías», en relación a la oda que el duque de Rivas le dedicara a Fernando VII, por la imagen y la nieve de Fonfría. En relación a «los campos *olivíferos* del Betis».

Escribe sobre Martínez de la Rosa⁸⁶ que intenta ser un fantasma, pero no logra serlo, al considerar que fijó en su *Arte poética* (sic), en realidad se llama *Poética*, (Palma, 1831), el concepto de poesía prerromántica, es decir, poesía nacionalista (liberal y progresiva). La unidad para Martínez de la Rosa es la unidad filosófico-agustiniana. Y Sijé recordemos es tomista.

Se plantea las preguntas de *la claridad poética* y de *la oscuridad poética* que ya había definido Martínez de la Rosa, situadas, respectivamente, entre el pseudoclasicismo y el romanticismo. Define Sijé que la claridad poética es cristalina, Góngora es claro, un verso de los sonetos de *Soledades* es claro aunque no sea bello. La oscuridad poética es la psicología íntima, oscuridad y negror, ni cristal ni objeto es la poesía romántica. Que no son ideas de Sijé, y que Rocío Olivares Zorrilla de la Universidad Complutense de Madrid, escribe:

«Por su parte, el preceptista español Carrillo Sotomayor, en su *Libro de la erudición poética*, de 1611, se refiere a la *oscuridad poética* por medio del enigma horaciano, es decir, "*una figura monstruosa compuesta de órganos de distintos animales*"»⁸⁷.

Introduce a Espronceda, a quien le dedicará más adelante flores y banderillas, que es un poeta oscuro. Esta «oscuridad tiene -según Sijé-, un nombre terrible, cuando se le deja en libertad, rotos los límites poéticos y estilísticos, se llama: *intimidad*. «Problema de oscuridad e intimidad es el problema de la poesía romántica». Es importante captar la idea de *intimidad*, como la poesía romántica que habla sobre las intimidades del propio poeta.

E) Ángeles dormidos y fantasmas despiertos

(Pág. 99)

Define en esta sección lo que significa su definición de ángeles dormidos como a los autores de la poesía eterna o el romanticismo clásico o neoclasicismo. Y fantasmas despiertos, se refiere al romanticismo histórico (poesía de concepto elástico y de color negro).

Nos define al poeta catalán Manuel Cabanyes (1808-1836) como un poeta duro. De Nicomedes Pastor Díaz dice que es un poeta de inspiración, sobre de los Santos Álvarez⁸⁸ como poeta de la melancolía. El color azul simboliza una finalidad de nostalgia o «el bienestar perdido», hace comentarios de un verso de los Santos Álvarez. Nos habla también de los grises de Quevedo. Comentaré un poema de Antonio Ros de Olano⁸⁹, y hace una cita de Menéndez y Pelayo sobre Olano en la que dijo que su «prosa es retorcida y tenebrosa [...], extraña fusión entre Hoffman y Quevedo».

Comenzó la popularidad de Olano con el prólogo que hizo a *Diablo-Mundo* de Espronceda. Sijé dice que al soneto de Olano le falta el peso y la densidad lírica, el problema de la resistencia musical resuelto, con una limpieza de perfil de montaña, con una transparencia de azul.

Dedica unas páginas al examen de la fábula para ver su reacción ante el siglo XVIII. Las de Hartzenbusch, las de Campoamor y la de Miguel de los

Santos Álvarez, que rompe de alguna forma la línea del discurso poético, y que podemos extendernos aquí.

Vuelve Sijé a comentar con sus célebres retruécanos la poesía del romanticismo histórico como intimista, para criticar aquí a Bécquer, para preguntarse que «¿Cuándo la línea de Bécquer va cristalizar [condensar] en Garcilaso y en Villamediana?». Para acabar en su teoría de los temblores y cristales de Bécquer.

Esta desviación de la intimidad romántica se manifestará -según Sijé- en el padre Arolas, en sus paraísos perdidos, exóticos, de quien dice que no era padre sino sacerdote, comenta «Canción de Alí», que en realidad se llama «La muerte de Alí», dos poemas más: «Los amores de Semíramis» y «La hermosa Halewa», era autor de orientales influencias, sin duda, sobre todo Zorrilla, Chateaubriand y Víctor Hugo. Concluye que no resuelve un problema de la intimidad y el color (romanticismo histórico). En realidad el P. Juan Arolas Bonet (Barcelona 1805-Valencia 1859), ingresó en las Escuelas Pías de Valencia a los 16 años, era un hombre apasionado, vivió una lucha entre el yo interior y su «vocación» de religioso, creó un mundo de evasión a través de la poesía erótica y sensual con las orientales. Murió loco.

Nos habla Sijé del sevillano García Tassara⁹⁰ que emplea la palabra cuando la poesía es grito, que entiende la poesía como contenido profético, como contenido eterno, piensa en el símbolo de la unidad de Roma, y siente el dolor tremendo de la pérdida europea de la romanidad, vuelve la vista a los pensadores modernos porque se anticipa a la liturgia de la renovación posterior, la del siglo XX.

Nos hablará de las pasiones poderosas de Carolina Coronado⁹¹, una mujer con una extraña combinación de ternura, de misticismo, de panteísmo y de niñería, quizás suscitado por el canto «A mi hija María Carolina». A la muerte de su esposo su casa en la calle de Lagasca de Madrid se convirtió en lugar refugio de políticos tras la intentona de 1866. Contrapone las diferencias artísticas con las de otra mujer poeta Gertrudis Gómez de Avellaneda⁹², las

comparaciones son odiosas «acaso la misma diferencia que existe entre la pasión de una niña y la pasión de una jamona». Vierte duras críticas al poema de Gertrudis «A él», del que analiza no derrama pasión de mujer. Lo que no examina Sijé es la vida de Gertrudis, una mujer valiente, la cual fue obligada a contraer matrimonio en su juventud y se negó a ello y marchó a Santiago de Cuba. Luego se casó con Pedro Sabater, jefe político de Madrid, que le duró un año. Toda una mujer liberal de su tiempo, porque Sijé demuestra, en sus escritos, cierta misoginia, ya usó el seudónimo de «Lola de Orihuela».

F) La cólera de Espronceda

(Pág. 113)

En contra de la opinión de Juan Valera, quien cree hay que considerar a Espronceda⁹³ como un genio, Sijé opina, lo contrario, a quien califica como «ciclón espectacular, aunque le falta para ser un ciclón vital o un ciclón poético como era Lope». A pesar de ello Sijé le dedicará al extremeño doce páginas, en lo que subyace un sentimiento de rencor, pues si alguien no vale la pena estudiar, no merece tanto discurso. Lo justifica diciendo que en Espronceda «no abundan, precisamente, los valores humanos nobles y los valores líricos *crystalinos*». Porque asegura que es un defecto del romanticismo confundir la inspiración con la improvisación, para concluir que su poesía se pierde en el infierno de la intimidad (la intimidad sijeniana es aquella que adopta el romanticismo para hablar de sí mismo).

El rencor colérico, piensa Sijé, que es el que hace cantar los ideales del pirata y del mendigo, como por ejemplo «Canción del pirata»⁹⁴ y «Canción del mendigo», como ideales que pueden oponerse a los ideales de la sociedad como factores espirituales de la dispersión (segregación de valores). Aunque la prepotencia infinita de Espronceda a lo Byron se aprecia en «Himno a la Inmortalidad». Recuerda una vez más que García Tassara pensaba en la

unidad de Roma como nuevo cristianismo europeo, sin embargo, Espronceda cree en la división y en Babel (la dispersión como liberalismo).

Nos comenta el verso 8 de «El dos de mayo», que habla de «Un corazón colérico español», que no es más que un canto patriótico al valor y gloria de los españoles en la guerra de Independencia. No debía ignorar Sijé que nos encontramos ante un verdadero poeta romántico revolucionario, liberal y patriótico, que cantó a la viuda de Torrijos⁹⁵.

En la página 115 aparece una definición sijeniana de lo que es poema y escribe:

«Un poema requiere para su formación perfecta: Primero, una capacidad en el poeta para cristalizarlo como objeto; Segundo, una anécdota cristalina, o unas categorías; Tercero, una depuración de la tradición histórico-poemática; Cuarto, una creación del lenguaje poético propio».

Uno de los poemas de Espronceda que más me ha subyugado es «La desesperación» con esos versos tremendos y bárbaros «Me alegra ver la bomba / caer mansa del cielo, / e inmóvil en el suelo, / sin mecha al parecer [...]». Considero muy a mi criterio que hay que volver a Espronceda para reescribir la poesía de inspiración, fuerte grito, alta en voz y en el decir.

Continúa Sijé comentando sobre «Canto a Teresa», «Diablo mundo», «El estudiante de Salamanca», dice Sijé que es la obra más perfecta de Espronceda, para acabar en la contradicción de que la característica del de Almendralejo es el mal gusto dominante. Miguel de los Santos Álvarez lloró a la muerte de Espronceda «[...] ¡Ay de mí triste, que te busco en vano, / estrella de mi amor oscurecida / [...]».

G) El color y la pintura poética del duque de Rivas

(Pág. 126)

Escribe Sijé que fue Azorín quien primeramente se dio cuenta de la influencia que la pintura habría podido ejercer sobre la poesía del duque de Rivas⁹⁶. A continuación comenta que «Azorín acierta cuando al hablar de Rivas, piensa en la pintura; pero se equivoca por completo, al precisar el procedimiento pictórico, que el poeta ha trasladado al terreno creador de la poesía». Porque concibe Sijé que la pintura romántica es el problema del color, y que la pintura impresionista es la agudización del problema colorista de la luz. Tengamos en cuenta que los impresionistas⁹⁷ buscaban pintar la luz desde el espectro de los colores pigmentos. Nombra a Cézanne como uno de los pioneros del color-luz del impresionismo, y se olvida de Manet.

Comenta *El moro expósito, La epístola moral, Don Álvaro, o la fuerza del sino*, (1834). Dice que la poesía de Rivas es la poesía nadando en color, porque los colores pesan. Su discurso es interminable sobre el color, la poesía y la pintura sin base científica, retórica nada más. Nos comentará que la forma de pintar es como unos frailes que comen y beben como príncipes en la obra de teatro *Don Álvaro, o la fuerza del sino*, la obra más representativa de este autor. No entiendo bien lo que quiere decir. El romanticismo descubre la hipocresía de la Iglesia oficial.

Nos habla de la pintura-objeto consecuencia de la obediencia creadora a las leyes de cristalización de las artes poéticas. Nos recuerda a un desconocido pintor Godofredo Berklinger⁹⁸, que decía de sus cuadros que no significaban una cosa, era una cosa, lo que en realidad no es posible; cuando el pintor belga René Magritte pintó un cuadro de una pipa de fumar, y escribió en el cuadro la leyenda «Esto no es una pipa». Porque en realidad un cuadro aunque sea hiperrealista no es la cosa, sino la representación de la cosa. Una imagen no es un retrato, sino la representación mental que tenemos de la cosa, la imagen tampoco es el retrato, la imagen que tenemos o se forma en nuestro

cerebro, de aquí el que nos resulten bellos o feos o irregulares uno cuadros u otros. Por ello en el retrato no hay una persona sino una representación.

Nos recuerda al pintor renacentista español Pablo de Céspedes⁹⁹, para introducirnos en la naturaleza pictórico-objetivo, según un poema del pintor, en *El arte de la pintura*, (Segovia, 1786). Tomo un texto de María Merced Virginia Sanz (*La teoría española de la pintura en los siglos XVI y XVII*):

«En su *Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura...* se advierte también su orientación principal hacia el arte pictórico. Pero si en esta obra encontramos preciosos y breves comentarios críticos de buen número de pintores, su *Carta sobre la pintura a Francisco Pacheco* y su *Poema de la pintura* son escritos que versan sobre la técnica de este arte. En la primera estudia la pintura de azulejos, al temple, al fresco, y al encauste. En cuanto al poema, constituye uno de los más valiosos ejemplos de la poesía didáctica española. Sus versos responden ya a una concepción barroquizante, pero ciertamente tienen grandeza y hermosura que no deja de advertirse aún en la descripción de los materiales e instrumentos de la pintura, del dibujo, de los pinceles, brochas, astas de los pinceles, tablilla, losa, caballete, regla, escuadra, compás, barniz, aceite etc.».

De Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, es el libro *Arte de la pintura. Su antigüedad y grandeza* (Sevilla, 1649). Una verdadera enciclopedia de la pintura, artistas, técnicas y principios artísticos y estéticos; es una obra muy valiosa sobre historia y crítica artística. Insiste Sijé sobre el Duque de Rivas a quien le dedica un excesivo número de páginas repetitivas, para recordarnos la «humilde tradición» mística y ascética de Santa Teresa de Jesús con sus

pucheros; a Baltasar del Alcázar con sus cuentos a Inés sobre la mesa (p. 131). Sijé escribió un artículo sobre San Juan de la Cruz (pp. 590-594). *Vida y obra de Ramón Sijé*, José Muñoz Garrigós.

Vuelve a comentar sobre *Romances históricos* (1841), una de las mejores obras del duque de Rivas junto con *El moro expósito* y *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Los *Romances históricos* constituyen una de las más interesantes aportaciones al romanticismo español, por su recuerdo del pasado histórico. Los romances tienen deudas de los cantares de gestas, pues, «mantienen buena parte de los rasgos de estilo de las epopeyas de las que derivan o en la que se inspiran», según Francisco Rico. Además se pone de moda en los románticos como una forma de exaltar los valores nacionales, que se buscan en el pasado español, concretamente en el Siglo de Oro, el cenit de la cultura y el genio español. En *Una antigualla de Sevilla*, Rivas elige el personaje de Pedro el Cruel, al que también se refieren en otros dos romances históricos.

Nos dirá que Rivas ha colocado en el romance *El conde Villamediana*, «un retrato de este tipo [colores que cuelgan]. Allí están reunidos, compuestos pictóricamente, colocados con la habilidad situadora del pintor; Lope, Quevedo, Góngora, Paravicinio, Villegas, Melo, Velázquez, el rey Felipe y el Conde-duque, formando uno de esos cuadros que tanto gustaban a los pintores del siglo XIX [...]». Cuando sale del cuadro histórico del Duque de Rivas se hunde en el abismo del romanticismo negro.

H) Zorrilla, una memoria como voluntad creadora

(Pág. 138)

Elogia Sijé la memoria de la que alardeaba Zorrilla¹⁰⁰, de quien dice que su obra es la obra de la memoria poética. Zorrilla ambicionaba tener la memoria de Menéndez y Pelayo. Nos hace una comparación entre la creación poética de Zorrilla y Fray Luis de León, éste busca darnos una sorpresa sobre el

endurecimiento de la contemplación, la cristalización, y el cristal puro. Porque «el problema del estilo es el problema del espíritu». En cambio, Zorrilla contempla y después crea, porque su poesía «es una función de la memoria poética», o «una memoria servida por versos», como conclusión a una cita de Julio Cejador y Frauca (1864-1927), en la idea de una «imaginación servida por versos». Aunque no concreta nada debemos entenderlo como autor de una creación casi inconsciente. Se cita la opinión de Juan Valera sobre la tremenda ignorancia de Zorrilla «al referirse al poema que el poeta escribió en Marsán, en plenas landas francesas, culpando a la civilización de la destrucción de los bosques, cuando es la propia naturaleza la que se encarga de que sólo sobrevivan plantas silvestres».

Concluye con la interesante idea de que el poeta debe conocer ciertas cosas y debe preguntarse, por ello «no debe avergonzarse de preguntar ciertas cosas», quizás cuando Sijé escribía esta proposición pensaba en Miguel Hernández o en los de la tertulia de la Tahona, de la calle Arriba, de cuyas reuniones se había convertido en indudable maestro y guía espiritual.

Concluye la crítica poética sobre Zorrilla llamándole «¡Tú también, eres mi tío, mi viejo tío Pepe Zorrilla!». Familiaridad que no entiendo a qué viene. Nos habla de las famosas orientales de Zorrilla, que le inauguró con fama con el poema dedicado y leído en el cementerio a la muerte de Mariano de Larra.

I) Campoamor, la vieja mariposa

(Pág. 145)

Llama Sijé a Campoamor¹⁰¹: «la vieja mariposa que voló sobre el romanticismo histórico (1817-1901)». Escribe Sijé que en la poesía de Campoamor aún sobreviven los fantasmas. «El drama universal» es una prueba de romanticismo campoamoriano. El amor con mayúsculas «lo puede y

lo salva todo». Zorrilla salva a don Juan por el amor de doña Inés; Campoamor salva a Honorio por el amor de Soledad.

Escribe Sijé «que cuando se juega a lo poético hay que atenerse a las reglas del juego poético, como cuando se juega con lo fantástico hay que someterse a las reglas del mundo de los fantasmas». Significa a mi parecer que Campoamor juega a la lección moral, y no debe mezclarse el juego poético con lo moral, porque según la idea sijeniana es que el romanticismo ha traído un concepto fantástico de la poesía, lo que es la degeneración de la poesía cristiana, es decir, la decadencia del hombre y de la flauta. Pone el ejemplo de Calderón y el conceptismo quien opera con símbolos y no con fantasmas, por el milagro de los dogmas como instrumentos nacionales, porque la razón es cristal. Lo cual lo repite la misma cantinela sijeniana, lo cristalino es el concepto, y lo degenerado el romanticismo de los sentimientos individuales. De aquí mi idea de que *La decadencia de la flauta...*, necesitó de una buena poda, porque escribir en realidad es renunciar, a repetirse, a aburrir, al retruécano barroco.

Para Sijé Campoamor es la vieja mariposa, una mariposa que «quiere ocultar la inexistencia de la mariposa con unos juegos de mariposa. Su pesimismo es pesimismo de mariposa», nos presenta unos versos de «Las dos linternas» a que conocidos de «Todo es según el color / del cristal con que se mira». Para decirnos que el humorismo de don Ramón es «humorismo de mariposa; el humorismo de un viejo verde que habla indulgentemente - pensando, con nostalgia en la fuerza vital de unos muslos- con las solteritas y con las solteronas[...]». Aquí muslo tiene el sentido del pecado de la carne.

Antes da por obvias las ideas tomistas de la «ley eterna y la ley natural», que no es más que una tesis teológica sobre la inteligencia, el conocimiento y el entendimiento, de los principios teológicos de Santo Tomás. Prosigue con la metafísica medieval. Los seres desprovistos de conocimiento tienden al fin...

Analiza Sijé unos poemas de *El drama universal*. Y el de «Las tres rosas» que empieza: «¡Noche clara, lo mismo que la aurora», que le recuerda otro de

San Juan de la Cruz: «[...] Oh noche amable más que alborada», sin duda existe similitud y la imagen es prácticamente la misma. Busca Sijé otros elementos de comparación con Garcilaso. Nos habla de la enramada de Garcilaso y los pájaros. Que los pájaros están dormidos como mujeres dormidas; y la «santa intimidad del nido *suenas como la santa intimidad de la cama.*»

Porque dice que Campoamor usa en su epigramismo poemático, el diálogo, el monólogo o el autodiálogo como diría Unamuno. Nos comentará otros poemas y otros versos campoamorianos, la esencia más que verso como «la soledad de dos en compañía». Al final en mariposa se ha transformado el fantasma, la sombra de la mariposa que voló un día sobre el romanticismo, y *acaba se alquilan formas de intimidad.*

J) Conclusiones

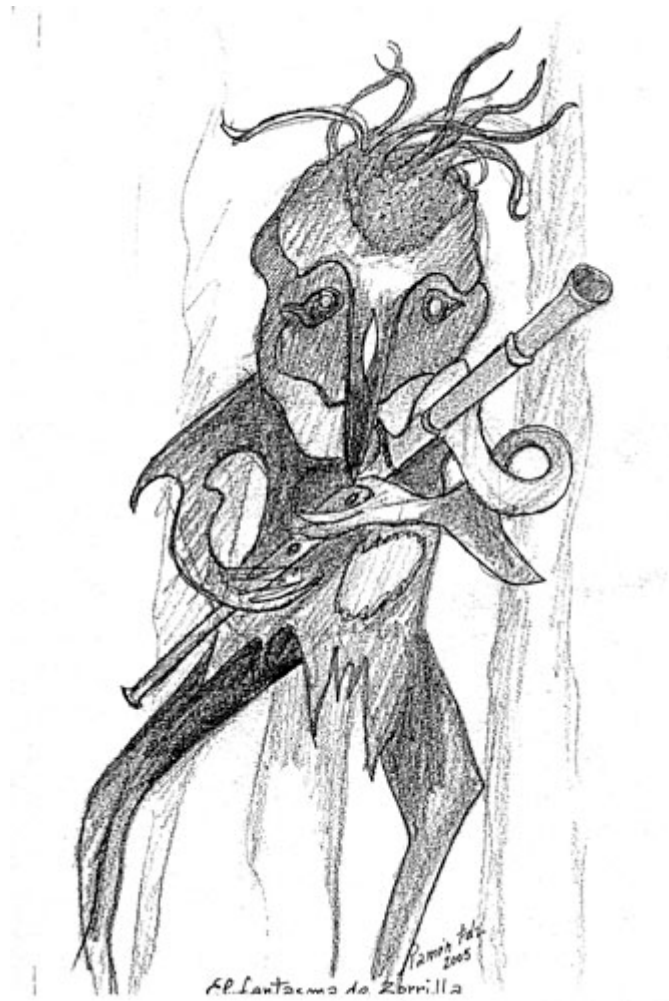
([Pág.] 152)

Cierra el capítulo II con una serie de reflexiones aclaratorias sobre sus proposiciones en torno al romanticismo eterno, para decirnos una vez más con su prosa barroca y conceptista que es una forma temblorosa y cristalina de superación del radical y primitivo romanticismo humano. «El romanticismo poético eterno era la palabra, considerada en su situación creadora más absoluta; el romanticismo poético histórico utiliza, como elementos de estilo, los materiales psicológico-íntimos, que detienen la creación entre el giro y la palabra». Con lo cual no sabemos muy bien qué nos ha querido decir, y si esto era poco nos hace otra proposición nueva «Romanticismo eterno; silencio y aire encantado de ángeles dormidos» (figura poética-espiritualista de la persona).

La poesía de ángeles dormidos de color azul, que ya nos dijo que simboliza la nostalgia. Poesía de pasiones amarillas de tiempo y de muerte, donde la

objetividad iluminada del poema es un compromiso de estilo entre la persona y el ángel, entre la realidad y la divinidad, entre el libre albedrío y la gracia, que no es más que la idea tomista del cuerpo y el alma. Leyendo a Santo Tomás veremos que el hombre está compuesto de materia y forma, de cuerpo y de alma, para concluir que el hombre no es ni cuerpo solo, ni alma sola, sino un compuesto sustancial, hilemórfico, de dos sustancias. Porque el alma no es ni una para todos, ni triple para cada hombre: es simple, espiritual e inmortal creada por Dios.

Si ya con las proposiciones de ángeles dormidos y fantasmas despiertos no teníamos bastante, nos habla de una figura nueva: fantasmas perdidos, que no es más que una variante del fantasma despierto. El poema romántico da salida poemática a los fantasmas perdidos, oscura y selváticamente en la intimidad sin límites. El periodo del romanticismo poético histórico «ha escuchado el mandato del demonio, príncipe de los fantasmas: *Despertad y multiplicaos*». Porque en definitiva en la ida sijeniana de la realidad el demonio siempre está despierto.



El fantasma de Ebrilla



Capítulo III



La deformación de la comedia del tiempo y de la muerte

(Los símbolos y las formas en el teatro romántico)

Este capítulo lo dedica Sijé al teatro y a la comedia, el teatro es espejo del tiempo histórico, o como escribiera Antonio Díez Mediavilla: «el teatro ha sido frecuentemente utilizado como un instrumento de indudable rentabilidad en tanto que inductor de comportamientos sociales» [102](#). Palabras que corroboran también que en el teatro existe una estrecha relación con la sociedad, por ello, tanto el cine como el teatro son el primer espejo donde se refleja la sociedad. Una teoría sobre el drama histórico en el romanticismo la expuso Fíguro en la primera parte del artículo dedicado a reseñar *La conjuración de Venencia* de

Martínez de la Rosa, donde escribió: «Con respecto a la comedia, sea en buen (sic) [buena] hora el espejo de la vida, la fiel representación de los extravíos de los vicios ridículos del hombre [...] Nuestros poetas, que no sufrieron más inspiraciones que las de su genio independiente, no hicieron más que dos clases de dramas: o comedias de costumbres y carácter [pone ejemplos] o el drama histórico».

Para estudiar este capítulo con la debida atención lo he dividido en cinco apartados, donde expondré resúmenes de sus contenidos:

- A) Los pies de la ilusión.
- B) La prisa metafísica.
- C) El libre albedrío.
- D) Una descomposición de las formas escénicas.
- E) Conclusiones.

A) Los pies de la ilusión

(Pág. 155)

Sijé argumenta que nuestro teatro es ligero, porque la poesía que le da vida también es ligera «y corre sobre pies delicados porque sus pies son los pies mismos de la ilusión», toma una frase de Federico Nietzsche: «Todo lo bueno es ligero, todo lo divino corre sobre pies delicados» [103](#), que a su vez Nietzsche debió tomarla de San Ambrosio, que dijo «No hay nadie bueno sino Dios, y, por lo tanto, todo lo bueno es divino y todo lo divino es bueno». Sijé expone que el teatro español corre con ligereza, con rapidez de pensamiento, para concluir porque es bueno y es divino, corre, vuela, y el ruido del correr y del pasar volando como pájaros es el ruido [nuevos ritmos] de la poesía.

Toma Sijé una cita del novelista inglés Jorge Meredith, quien define la comedia española como si fuera de títeres, que puede ser representado por un cuerpo de baile, y su lectura deja un recuerdo algo así como «el agitado arrastre de muchos pies». Tenía que ser la opinión peyorativa de un inglés precisamente la que definiera nuestro teatro romántico eterno, cuya primera figura creadora -dice Sijé- «se llama Lope¹⁰⁴ se define como *palabra de la prisa*». Porque la idea sijeniana es que nuestro teatro tiene voluntad de prisa pero «no es un teatro de acción, de simple activismo, de correr por correr o de bailar por bailar, es algo más: un teatro de palabras que vuelan. Las palabras que vuelan sostenidos por los pies de las prisas». Porque es un juego de formas, movimientos de poesía y revolución de la religión. «Eterno y divino teatro de la prisa, voluntad de vida eterna». La verdad es que esta entrada dogmática no es rigurosa, quizás le falta a Sijé rigor crítico, y se deja llevar por el discurso galimatías y retórico, y da puntadas sin hilo.

Nos recuerda la opinión del Ludwing Pfandl¹⁰⁵, en su *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*, (Barcelona, 1933) donde dice que el principio fundamental de la comedia es la «viveza de acción, pero sobre todo viveza de palabra». También escribió Pfandl, que:

«[...] los esfuerzos de los filólogos españoles del Renacimiento que en su perdonable ignorancia del latín vulgar y de la evolución fonética, consideraban su lengua materna como un latín decadente y estropeado, y se esforzaban en reparar las más groseras faltas de aquella supuesta degeneración lingüística acudiendo a toda clase de artificios latinizantes».

(P. 273).

Sijé afirma que «el teatro romántico eterno está en la palabra: la palabra que lleva de un lugar a otro, la palabra que transforma lo uno en lo otro, la palabra que está y que no está. Las palabras por ser ligerísimas y divinas aún

tienen una figura de permanencia: quedan en el cielo que cubre el auditorio [...]» (p. 156). La exposición sijeniana es por supuesto una divagación que no nos conduce a un significado concreto sino de la semántica, que nos dice que las palabras sirven para evocar conceptos en la mente del interlocutor las imágenes que se forman en la nuestra. Tiene la idea de que la tesis de nuestro teatro es la conversión del hombre en persona, que es figura de la muerte. La muerte presente, como el tiempo y la muerte que nos lo repetirá hasta la saciedad.

Nos recuerda la cita de Juan Zabaleta¹⁰⁶: «Las comedias son muy parecidas a los sueños». Porque en definitiva las comedias son los sueños del tiempo y de la muerte. Castillo de naipes es la comedia. Para finalizar con *Comedia española, palabra de la prisa traída al oído por los pies de la ilusión*.

B) La prisa metafísica

(Pág. 158)

Para los hombres del renacimiento histórico el recuerdo de la prisa crítica (el teatro) conceptista del siglo XVIII y primeros años del XIX, era sólo puro recuerdo. Los sainetes de Ramón de la Cruz¹⁰⁷ criticaron muchas formas del seudoclasicismo del siglo XVIII. Saineteros de gracia y de inocencia, de verso frío y de cuadro de costumbres. Al final parece que Sijé halla la verdadera razón del romanticismo, cuando escribe «el romanticismo como escuela de protesta». Porque en realidad el romanticismo es revolución cultural, liberalismo y progreso, en la idea de caminar con esa prisa sijeniana como ve en el drama histórico..., se mueve como una reacción, tendrá un carácter formal y apariencia «se acude al tipo del drama histórico para que lo histórico, la fuerza misma de los histórico, salve el drama».

Nos comenta que en *Hernani* (1830)¹⁰⁸ de Víctor Hugo (1802-1885), se imitan, en el plan, en los tipos, en los recursos y resortes el hecho histórico. Y

recupera un párrafo del Prefacio del melodrama *Ruy Blas* (1838), donde resume la finalidad del drama: el choque de las pasiones humanas son las grandes leyes providenciales que hace surgir la vida humana, deleite del corazón que se llama interés. Preconiza la lección del *interés* humano en la narración como vehículo que llega al corazón del hombre: espectador.

Nos habla además de las conclusiones a que llega Mesonero Romanos en sus «Contrastes»: Se agarra una historia en su punto dramático, se cuelga un crimen al más pintado, se dialoga un folletín, que rabien y vocean los vivos, unos amores de entresuelo, un enredo de Tirso, se rellenan el hueco con el competente ripio y allá va el drama filosófico. También estudia al modelo romántico en el artículo de Mesonero «El romanticismo y los románticos» (1837). De José Zorrilla nos trae las reflexiones sinceras recogidas en «Recuerdos del tiempo viejo» (1880-1883), sus recuerdos, sonambulismos y ensoñaciones, las desconfianzas de su padre en su trabajo literario y su vida bohemia en Madrid, quien comentó que una simple lectura del padre Mariana le elevaba fantasmalmente a la creación del drama.

Nos señalará Sijé los caracteres fundamentales del teatro romántico histórico que concluyen en que la decadencia de los símbolos y la decadencia de las formas, y a la descomposición de tres elementos cristalinos: *la figura teológica del libre albedrío*, *la figura de amor de Macías* [el enamorado, siglo XVI], y, *la figura de vanidad de don Juan Tenorio*.

C) El libre albedrío

(Pág. 162)

Una vez más vuelve Sijé con el tiempo y la muerte, como una obsesión, como si preconizara su pronto y cercano final. Toma la muerte como eje principal del discurso, como también lo hicieron los románticos, para decirnos que el Duque Rivas ha creado a don Álvaro en un destino de muerte, muerte es

la vida de don Álvaro, y recoge dos versos, el de la escena III, jornada 43, donde escribe: «¡Muérete es mi destino, muerte!». Más adelante afirma que la atención del espectador «está en la intriga». (Don Álvaro se nos hace simpático). Los momentos de rebelión de don Álvaro no son contra el destino, sino que siguen la misma línea que el destino marca: «[...] Si el mundo colma de honores / al que matara a su enemigo / el que lo lleva consigo, / ¿Por qué no puede? /».

Don Álvaro finaliza el drama arrojándose por la roca de una montaña, con aspecto satánico y vestido de monje, tras haber matado al padre y a los hermanos de Leonor, por culpa de un destino trágico. Momentos antes de arrojar se había exclamado: «¡Infierno, abre tu boca y trágame!». Por ello Sijé dice que don Álvaro podría llamarse «El condenado por desconfianza» o la fuerza del albedrío, porque don Álvaro no es libre. Concluye que la realización estilística de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, es desoladora «con la lógica de los fantasmas no puede crearse un drama».

Sijé comenta que existen tres versiones sobre el enamorado de Macías. La de Lope de Vega, *Porfiar hasta morir*. La de Larra, *Macías*; y la de Bances Candamo¹⁰⁹, (Sijé omite a Bances, que es autor de *El español más amante y desgraciado Macías*). Dice Sijé «Me interesa examinar la situación símbolo del enamoramiento en Lope y Larra, para comprender la descomposición simbólico-personal del Macías romántico». Una teoría sobre el drama histórico en el romanticismo la expuso Marino de Larra en la primera parte del artículo dedicado a reseñar *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa (*La Revista Española*, 25 de abril de 1834).

En lugar de exponer por separado las dos obras, la de Larra y la de Lope, ya que Bances queda descolgada, toma el camino más complejo y menos didáctico, el de interrelacionarlas y contraponerlas, la competencia, ya que según Sijé son dos autores opuestos, como no podía ser menos entre un autor del Siglo de Oro, barroco eterno, y otro del romanticismo histórico, del primero, dice que, es epigramático y el segundo cristalino. Larra era un escritor de posiciones, en cualquier posición adopta la polémica adecuada, porque el

Macías de Larra es «una posición jurídica del amor». En *Porfiar hasta morir* hay un problema platónico, por la palabra, figuración del mismo amor, Macías vive y muere por la castidad. ¿Acaso Sijé también murió casto y virginal? En Larra existe un problema social, un problema práctico. Concluye Sijé «que el mismo autor del drama [*Macías*], se ha clavado el símbolo como una espada, en el corazón [...]». De Lope de Vega no se puede decir nada en su contra, ganó popularidad en vida y cuando se quería decir que algo era excepcional se decía «Es de Lope».

Le toca el turno a José Zorrilla como dramaturgo, ya que en el capítulo II lo estudió como una memoria poeta, esta consideración también se la aplicará a su teatro. Creador del símbolo de don Juan Tenorio, «insolente estribillo», también dirá que es un vanidoso, y «la vanidad hace a uno máscara». Dice que don Juan se condena al desconocer, o por no ver, que cada acontecimiento era una disminución de la vida y una cercanía de la muerte. Y que «es la interpretación más española, teológica y poética de *El burlador de Sevilla* de Tirso (o de quien sea)» (p. 168). La expresión sobra, ya que la obra es efectivamente de Tirso de Molina¹¹⁰. Quizás es una demostración de cansancio por las muchas horas de estudio, suele ocurrir que el excesivo trabajo periclita en cansancio mental y en el abandono.

Elogiará el *Don Juan* en Tirso como poético cristalino, contenidos de tiempo y muerte con una forma de movimientos rápidos, imágenes precisas, situaciones de ligereza. Para Zorrilla es un drama de amor, de amor romántico. Al principio del párrafo (p. 171), nos argumenta que «En el *Don Juan Tenorio* asistimos a la degeneración romántica (posromántica, que dijera Ortega), del símbolo teológico y poético de Tirso». Continúa exponiendo que «Para el *Don Juan* de Zorrilla la vanidad es, completamente, una vanidad de caballero; y la sociedad ha quedado reducida al público: de rivales, de mujeres y de curiosos. En Tirso, en el juego exacto de su poesía, se vive, con la abundancia de anécdotas de amor y ficción, el pasar del tiempo y el llegar a la muerte que don Juan no comprende».

Ruidos y metales [se refiere a ritmos y sonidos nuevos] son los cielos y los versos del *Don Juan* de Zorrilla, según la concepción de Sijé el *Don Juan* de Tirso es un símbolo y en Zorrilla es un fantasma (hombre que carece de libertad espiritual). Aunque Sijé se deja en el tintero otras obras no menos importantes: *A buen juez, mejor testigo. Un testigo de bronce. Margarita la Tornera. El zapatero y el rey. Traidor, inconfeso y mártir.*

D) Una descomposición de las formas escénicas

(Pág. 173)

Nos afirma el oriolano que a «La decadencia de los símbolos, acompaña, casi siempre, una descomposición de las formas [escénicas]». E insiste en que la cuestión de la forma tiene una gran importancia estilística, respecto a las formas escénicas y poéticas de los autores románticos.

Vuelve el oriolano al estilo de comparaciones entre autores. Contrapondrá *La conjuración de Venecia (año 1310)*¹¹¹ de Francisco Martínez de la Rosa con *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega. *La conjuración de Venecia* es el fracaso de la conjuración de Rugiero, esposo secreto de Laura y víctima de Pedro Morosini, pese a reconocer en él a un hijo ilegítimo. Esta obra apunta Sijé fue estrenada el 24 de abril 1834 y es el primer drama histórico romántico estrenado en España, aunque apunta el extremo de que ya se había estrenado años antes, 1830, en París¹¹² *Aben Humeya* el drama escrito en francés de los moriscos de Las Alpujarras, héroe traicionado y asesinado por los suyos. *La conjuración de Venecia* nos la compara con *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, para decirnos que en Lope hay vida, actualidad, prisa, y, por el contrario, en Martínez de la Rosa, muerte, pasado, pesadez: arqueología. Tiene forma pura forma escénica de tipo romántico. Yo no quería entrar en los juegos galimáticos de Sijé, pero es que abusa de ellos como podemos leer: «No existe la lógica de las formas, porque se ha perdido la lógica de la vida que se dramatiza y del

drama que se hace vida» (pág. 174). Una idea conceptista sobre el teatro de la vida que necesitaría, sin duda, muchas páginas más.

Examina también *El Trovador* de Antonio García Gutiérrez¹¹³, que para Sijé es un folletín, y que había recibido influencias del *Macías* de Larra, por ello dice que Larra es el abuelo de *El Trovador*. Sijé no se anda con paños calientes, y acaba con descalificar a García Gutiérrez con que no tiene «sentido histórico». Y recuerda que José R. Lomba [y Pedraja] señaló también los errores históricos de *Venganza catalana*¹¹⁴, para acabar con palabras aún más duras que no voy a reproducir aquí.

Para Juan E. Hartzzenbush¹¹⁵, autor de *Los amantes de Teruel* (1835), dice que es «el drama más perfecto como *pastiche* y como drama del teatro romántico». Más adelante asevera que usa el amor como unidad de vida eterna, porque es el mundo uno de los tres enemigos del alma y del amor, Isabel cae muerta sobre el cuerpo de Marsilla exclamando: «tuya fui, tuya soy; en pos del tuyo / mi enamorado espíritu se lanza». Añade su prosa tiene dignidad austera, serena y castellana, como conciencia de su labor de aprendizaje, este aprendizaje se debe entender como aprendizaje atraído por el romanticismo histórico. Nos comentará la obra con las diferencias del interés dramático entre *Diego-Isabel*, y uno secundario de *Margarita*. El casamiento de Isabel con Rodrigo de Azagra. No nos alecciona que Juan E. Hartzzenbusch fue también Académico de la Lengua y Director de la Biblioteca Nacional.

Finaliza este capítulo (p. 180-181) con las observaciones que hizo Azorín en *La Voluntad*, cuando comenta que: «No hay en ninguna literatura un ejemplo de teatro más enfático e insoportable (que el clásico español). Es un teatro sin madre y sin niños, de carácter monomórfico, de tempestades abstractas, resueltos en damiselas parladoras, en espadachines grotescos, en graciosos estúpidos, en gentes que hablan de honor a cada paso, y a cada paso cometen mil villanías [...]». (Sijé no anota la página de donde toma la frase de Azorín)¹¹⁶. La fecha en que está escrita *La Voluntad* (1902) nos aproxima al tiempo del pensamiento azoriniano revolucionario y anarquizante. Por la frase de un artículo sobre el amor libre, en el que decía que «el matrimonio es una

institución profundamente inmoral [...]», le ocasionó a Azorín el despido del diario *El País* (febrero de 1897). Aunque cambió la idea sobre el matrimonio porque se casó con doña Julia Guinda en 1908. Luego Sijé se preguntará ¿Por qué no aparece la madre en el teatro romántico español? Estamos en camino de resolver el problema de la ausencia clásica de la madre.

Concluye escribiendo que «los fantasmas y los ruidos han dominado el teatro romántico histórico. Para hacer un símbolo se necesita una tradición popular, una superficie de cristal [...] la vieja comedia española era un símbolo: el símbolo del *tiempo y de la muerte*».

Capítulo IV



La masa de la sangre española frente a la masa de la novela

Los sucedáneos románticos de la novela

El capítulo nos presenta la novela histórica de tipo romántico, situada entre la historia, la vida personal y el poema. Lo dividimos en tres secciones:

- A) La pausa y la prisa del novelista.
- B) El problema de la prosa imaginativa romántica.
- C) El dorado pan de las tostadas.

A) La pausa y la prisa del novelista

(Pág. 185)

Introduce Sijé un comentario de José Ortega y Gasset que ha disertado sobre la novela en *Breve tratado de la novela*¹¹⁷, en «Meditación primera» del

libro/ensayo *Meditaciones del Quijote* (1914). Y cita también el ensayo *Ideas sobre la novela* que en realidad su título es *La deshumanización del Arte e Ideas sobre la novela* (1925), sobre lo que llama «morosidad o tiempo lento» a la pausa de la novela, según el criterio sijeniano, de que el espejo es efectivamente la novela: un espejo de lentitud. Un hombre con prisa no se detiene ante el espejo. Narciso no tiene prisas. En colación a que un novelista no puede tener prisa a la hora de escribir una novela, nos pone el ejemplo de Stendhal, en *Lo rojo y lo negro*, espejo de pausa en provincia en el pueblecito de Verrière. Un hombre con prisa resolverá el problema novelesco en la primera línea. Un hombre sin prisa, por lo tanto será un buen novelista.

Cuando presenta el ejemplo entre el hombre con prisa y el hombre con pausa, nos dice que un hombre con prisa verá la figura del rey y contestará «con la tesis de que es lícito derribar al tirano»¹¹⁸ y un hombre con pausa, a lo Stendhal, ya que Sijé entiende que es un gran novelista sin prisa, verá «que la palabra rey es, ante todo, una combinación de tres letras *la erre, la e y la y griega*».

En uno de sus conceptos psicológico-literarios nos dirá Sijé «La pausa novelesca de la vida en provincias se prueba, principalmente, por el concepto que se tiene allí de la muerte, la muerte considerada como miel, trabajada día a día por las calladas abejas provincianas». En esta idea podemos comprobar que Sijé tiene deudas del estilo y del sentir del discurso filosófico de Ortega y Gasset, como en estos párrafos sobre el temblor de las abejas y la miel, como leemos en un texto orteguiano: «Sobre un periódico de las letras», (1.º enero de 1927):

«Nos gusta el libro cuando es miel, mas por lo mismo, nos gustaría asistir a la melificación, ver el *temblor de las abejas* en sus corsés de oro. ¡Qué fabulosa fecundación y educación mutuas produciría una revista [*La Gaceta Literaria*] así, escrita al oído!».

Escribe Sijé que a la novela española se le ha roto el espejo, por ello son cristales rotos, en alusión a que la novela española está escrita con prisas. Aunque más adelante afirmará que la novela moderna (finisecular o de finales del romanticismo), inicia una marcha de pausa, y tanto es así, la deuda orteguiana de Sijé que toma la frase de Ortega sobre la «novela paralítica» de Marcel Proust, y este tipo de novela paralítica y novela de masas es la de su querido y admirado Gabriel Miró (pág. 187), con características diferenciales según advirtió Ortega sobre *El obispo leproso*. Sobre Gabriel Miró -que concibe la prosa como una masa de lentitud- dice que es una precisión estilística que ha evolucionado de modo distinto y paralelo a la evolución del conceptismo y de la novela. En Miró «no se produce la pausa novelesca a pesar de existir una lenta y llenísima pausa prosística». Cuando en realidad las novelas de Miró son nada más que pasión poética. Sijé es un gran conocedor de la obra mironiana, es autor de numerosos artículos sobre el alicantino, entre los más destacados: «Oleza, pasional natividad estética de Gabriel Miró»¹¹⁹.

Analiza un comentario indicado por Juan Valera (1824-1905), sobre el descuido y olvido de la novela, para concluir que el significado valeriano es el de *la incapacidad española para la creación novelesca*. Razona que no hemos tenido novela porque hemos conquistado Europa y América, y nuestra palabra se oyó en Trento, se refiere a la Contrarreforma aceptada y acatada en España por los Austrias, interesados en mantener la unidad religiosa de Roma y Europa contra el turco, más que la realidad social de su tiempo, por ello la novela es más italiana y francesa.

Continúa sus diversas disquisiciones con la novela cortesana *Las fortunas de Dianas*¹²⁰ de Lope de Vega que fue escrita, según cuenta el propio autor, a petición de la señora Marcia Leonarda (se dice que era Marta de Nevaes, el último y gran amor de su vida), cuyo prólogo es como un manifiesto sobre la novela, con referencias a Miguel de Cervantes¹²¹ dice que tiene gracia y estilo. Esto le da pie a Sijé para dedicar algunos párrafos al *Quijote*, al que salva de sus mordaces diatribas para decir que «es la dramática excepción a la regla de la incapacidad vital para la novela [...] El *Quijote* -es hoy y ayer- un tema vivo sin novela concreta, un tema para novelas futuras e imposibles».

Comentará sobre la novela realista como novela del espejo, psicológica e interior, para lo que usa el apelativo de *ombligo*, como una vuelta hacia sí mismo, que son los novelistas. También comentará sobre la novela de María de Zayas y Sotomayor (1590- ¿1661?), de quien Azorín comentó que es «novela realista, stendhaliana, desprovista de retórica, sin reflexiones morales, impersonales y objetivas» (una vez más no sabemos de donde proceda la cita azoriniana), crítica a la que se suma Sijé. Finaliza esta sección con la idea de que la novela histórica es como novela muerta, que el romanticismo quiso salvarla. Tema que se discutió -según Sijé- en el Ateneo de Madrid en 1839. (Que no sabemos quién es el autor de este discurso).

B) El problema de la prosa imaginativa romántica

(Pág. 192)

En esta sección empieza comparando, como es su costumbre, la prosa de Juan Eugenio Hartzenbusch y la de Serafín Estébanez Calderón¹²². Del primero dice que su prosa la realizó, principalmente en el cuento con finalidad fabulística y finalidad humorística. Mas el prosista es modesto -según Sijé- y esta modestia viene a salvarle. Yo quiero recordar los títulos del cuento *Palo de Moguer*, de la novela histórica *La reina sin nombre*, y una de tema bíblico *Mariquita la pelona*.

Sobre el malagueño Serafín Estébanez comentará la novela histórica *Cristianos y moros* (1847), para decirnos que «no llega a formar, como conjunto, constituye una novela de estilo romántico», aunque tiene la línea sentimental de María (o Zaida) y don Lope Zúñiga (y Muley), la considera una novela de costumbres, que profesa la prosa lenta.

La idea de Sijé es que la novela histórica romántica aparece más sinceramente, y en un estilo de competencia. Nuevamente nos presenta un tándem entre Mariano José Larra y Enrique Gil y Carrasco¹²³, con tintes de

veracidad, ambos enclavan su novela histórica, nace del amor por una figura, y del dolor de la propia persona. Ahora Sijé toma la novela de *El doncel de don Enrique el doliente* de Larra como novela para comentar que la novela histórica en Larra es la coincidencia con una figura como forma. Porque el drama es el propio drama de Mariano de Larra, es pasión, es parcialidad, es divino y humano. En cambio, comenta que la novela de Enrique Gil y Carrasco con *El señor de Bembibre*, es una pasión de temblor. Pero en ambos autores es la prueba de un sentimiento personal.

Para sintetizar, sobre una exposición de seis páginas, la conclusión es que la novela de Enrique Gil y Carrasco es una sencilla anécdota de amor que se desarrolla a la sombra del paisaje del Bierzo (León) y en medio de la lucha y de la oposición desencadenada de los templarios, y el autor tiene que recurrir a la narración para dejar aclarados todos los pequeños extremos, porque ve las cosas franciscanamente (humildad y amor a la naturaleza). Esta idea de la naturaleza en la obra de Gil, ya la comentó Azorín en *El paisaje de España visto por los españoles* (1917), y comentado en nota n.º 11 en la Introducción a *El señor de Bembibre* la edición de Cátedra n.º 242 por el profesor Enrique Rubio Cremades de la Universidad de Alicante, un gran conocedor de esta obra.

B) El dorado pan de las tostadas

(Pág. 203)

Nos define el cuento como los intentos novelescos no realizados dentro de la novela histórica, un tipo de pequeña novela con cierto contenido *naturalista* y *psicológico*. Toma como ejemplo a Manuel Fernández González¹²⁴, de quien opinará que es «una imaginación sevillana en aventura», y comenta el oriolano que no le interesa su estudio por la posición *imaginativa novelística* de su autor.

Desentraña que con el cuento trabaja principalmente Miguel de los Santos Álvarez¹²⁵, de quien argumentará «que es un escritor desengañado, que no cree en su posibilidad creadora, ni en la inmortal virtud de la obra [...] No hay en este escritor pulcritud estilística, dulzura, delicadeza [...] pero sí hay una constante sátiro-crítica, una tendencia por la observación original, y un ejemplo continuo de digresión [...] situado entre el realismo de la novela picaresca y el naturalismo de la novela futura».

Nos comentará la más conocida novela de Miguel de los Santos titulada *La protección de un sastre*, donde escribe que «el escritor precipita la novela por prisas, la prisa por la prisa, la prisa por la nada, la prisa por tontear». En otra novela del mismo autor *Agonías de la corte*, argumenta que la vida de los dos hombres candorosos (los protagonistas), llenos de una alegría animal, son tan inocentes que producen una impresión desconsoladora de tristeza, uno se extraña que de verdad ocurran las cosas que cuentan, y se piensa sin querer en Allan Poe, porque dan honda pena negra. También piensa Sijé en una posible inclinación o deformación de *Agonías de la corte* hacia el Quevedo, pero de ese Quevedo que forma parte de la cultura anecdótica del pueblo. Habría que pensar en las sátiras que tanta fama le dieron, porque Miguel de los Santos sigue la línea del anti-Quevedo, porque es malicioso porque el pesimismo popular español también es malicioso, y presenta como ejemplo la obra del navarro Félix Urabayen¹²⁶ titulada *Vidas difícilmente ejemplares*.

Toma otra obra de Miguel de los Santos *El hombre sin mujer*, como una novela psicológica, que el autor había llamado «cuento considerativo», que es del tipo de *Abel Sánchez* y otras historias de Miguel de Unamuno, y por su tema relacionado con *Los medios seres* de Ramón Gómez de la Serna.

Entiendo que Sijé tiene mucho de Miguel de los Santos, sobre todo cuando comenta *Gaceta sentimental*, (Sara la joven protestante inglesa que muere de una enfermedad lírica, es decir, que no se sabe de qué) donde hay un soplo de primitivo cristianismo, obra que es una crónica -según Sijé- en el sentido moderno y periodístico de la palabra: crónica, divagación, pasatiempo literario o pasatiempo poético y juegos sobre un hecho donde divaga sobre la disposición

del gobierno español que prohibía el entierro público y pomposo de los protestantes muertos en Madrid. Sara le hace pensar en Carlota del *Werther* de Goethe. Se pregunta Sijé por qué Miguel de los Santos no continuó con el alto nivel poético iniciado en *Gaceta sentimental*, con ese «-el dorado pan de las tostadas-, ungido por las manos de ella y la crónica, condicionada por motivos humildes, tiembla, como no ha temblado la prosa de Álvarez [...]». Sijé se ha emocionado y finaliza «¡Han pasado los ángeles, y no los fantasmas! Me brotan ángeles de las entrañas». Esto es poesía pura sijeniana de la que tanto admira de Juan Ramón Jiménez en sus *Arias Tristes* (1902-1903).

Capítulo V



La prisa del conceptismo en Mariano de Larra

El residuo romántico del quevedismo

Este capítulo lo dedica Sijé a la prosa, a los artículos de costumbre de Larra, Mesonero Romanos y Serafín Estébanez Calderón. Dice que Larra en esta faceta de articulista crítico, artículos de costumbre, prensa¹²⁷ se muestra en la línea prosística del conceptismo quevedesco: el humor y el chiste o la chistología con antítesis.

- a) Tres corrientes prosísticas.
- b) La evolución histórica del chiste o la chistología.
- c) La figura abstracta de Larra.

a) Tres corrientes prosísticas

(Pág. 213)

Nos comentará Sijé que Mesonero Romanos es el ideal de la prosa festiva y está en la línea que inaugura en España el siglo XVII. Estébanez Calderón en la prosa castiza, cuyo modelo es la prosa del siglo XVI, la prosa misma de Cervantes. Las tres características fundamentales diferencian los tres ideales prosísticos del romanticismo histórico.

Comienza describiendo que la prosa pausada y calculada y con color de Estébanez Calderón, de la que dice que «logra la más absoluta perfección estilística cuando habla, pausadamente, del baile; cuando consigue la pausa en las descripciones del baile. Le obsesiona la temática del baile; y en las disertaciones sobre temas de la tradición morisco-andaluza, que precede a la explanación poética de los inmóviles cuadros de las costumbres eternas». No sabemos muy bien cuáles son las «costumbres eternas», a que se refiere Sijé. Nos comenta algunos detalles de los títulos de *El bolero. Un baile en Triana. Roqui y bronquis* y *Don Opando y unas lecciones*. Dice de Estébanez que es menos crítico que Mesonero y Larra, aunque «hace una descripción muy quevedesca del Estado social provocado por la actitud delincuente del Estado», en la línea, comentado en «El chirrión de los políticos»¹²⁸ de Azorín. (Chirrión es un carro cuyo eje gira con las ruedas).

Cuando va a abordar los comentarios sobre Mesonero Romanos nos introduce, nos interpone -al mejor estilo sijeniano la competencia entre autores- otra vez a Juan Zabaleta (1610-1670), un autor del barroco, cercano a Gracián, del que dirá que compone su obra por medio de la formación chisteológica, con un estilo de una aguda penetración psicológica. No entiendo el porqué dice que la posición histórica y estilística de Zabaleta es una *antiposición*, respecto del estilo de Mesonero Romanos (p. 216). Nos dirá que la línea de la prosa agradablemente festiva de Mesonero está en la línea de Ramón de la Cruz. Casi un sainete en prosa es su artículo de costumbres *El día de toros. La comedia casera*.

Nos critica que Mesonero Romanos está casi siempre al margen del romanticismo, aunque en algunos artículos como en «El Campo Santo», se aprecia grupalmente la tristeza romántica. En este autor se encuentra también

la más acertada crítica social que haya hecho un contemporáneo del romanticismo histórico. Le adjudica a Mesonero una prosa que llama de cansancio, solemne además de cansancio, de gasto físico. Adjudicaciones que se podría muy bien aplicar Sijé en esta decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas.

Saltando a la búsqueda de Larra, nos hablará de la prisa de Mariano José Larra -en ningún momento le llamará por su seudónimo Fígaro-, dice el madrileño que tiene una prisa de niño precoz, «un niño terrible». La prisa de España y la prisa de una pistola.

Comenta Sijé que Larra había dicho de su amigo Mesonero que le faltaba animación, «porque retrata más que pinta, defecto muy disculpable cuando se trata de retratar».

b) La evolución histórica del chiste o la chistología

(Pág. 222)

Dice Sijé que Larra aprovechará hasta donde se lo permitan el reinado naturalista de los fantasmas, la línea estilística del conceptismo, para definirlo como la figura dialéctica del chiste. Como Sijé sospecha y entiende que los lectores nos hemos quedado en blanco sobre la dialéctica del chiste, nos lo explicará -según él- «con la limpieza discursiva posible», y emplea unas once páginas, usa argumentos psicológicos de Sigmund Freud a través de su ensayo *El chiste*. Nos advierte en la página 225 que se necesita gran agilidad en el manejo psicológico de las relaciones entre las potencias del alma, principalmente entre la voluntad y la razón-intelecto, para entenderlo.

Resumiendo creo entender:

Primero, que la evolución histórica del conceptismo lo hace hacia el chiste hasta finales del XVII, porque en este periodo se sigue cultivando el chiste. El

chiste se va confundiendo con el disparate hasta hundirse, y recobra su figura polémica en Larra.

Segundo, el chiste es la presentación del absurdo en el alma, y por consiguiente es un sofisma porque es una creación, y porque el juicio correcto es un simple reconocimiento de la existencia y de la realidad, sin embargo, el chiste puede o no ser sofisma. El sofisma no sirve para definir por su esencia el chiste.

Tercero, el chiste procede no del razonamiento falso, sino de razonamientos malos. Caracteriza un pueblo, a una mesa: caricaturizada.

Cuarto, la materia del chiste según la tesis freudiana se resume que es el desplazamiento del acento psíquico sobre un tema distinto del iniciado. Ha creado una verdadera ciencia, la chisteología.

Más adelante expone Sijé otra tesis del chiste, para decir que es una acomodación de una proposición lógica a la voluntad del chiste, es decir, hay voluntad siempre operación de dominio voluntario, y los clasifica como: «el chiste de inspiración, y el chiste por voluntad del chiste». En la página 225 presenta un esquema sobre la creación del chiste, para explicarnos los materiales chisteológicos del conceptismo. Continúa con sus razonamientos, nos recuerda a Oliva¹²⁹ en el *Diálogo de la dignidad del hombre*, un discurso teológico del siglo XVI donde se expone que el hombre: «vive como planta, siente como bruto y entiende como ángel», esta frase pertenece a Antonio, ya que la obra es un diálogo entre Antonio, Aurelio y el viejo Dinarcos, sobre la esencia del hombre creado por Dios.

Conforme avanza el discurso sijeniano me pregunto si Sijé tiene la misma idea de chiste como gracia o motivo de risa que nosotros tenemos actualmente, o él tiene quizás otra idea cuando dice en la página 227 que el chiste, para el conceptista, es la antítesis que se pone a la línea, a la tesis del humor.

Para poner un ejemplo de chiste conceptista nos habla del caballero Francisco de Quevedo y Villegas, al que califica de «mártir del pensamiento»,

para decir que en Quevedo «el humor, formal y estilístico hablando, es versión aforística, forma argumentativa, *silogismo*, antítesis: chiste». Nos comentará algunos graciosos pasajes del *Buscón*, y *Libro de todas las cosas y otras muchas más*. Lázaro Carreter y V. Tusón, comenta en la página 197 de *Literatura española* de Anaya, edición de 1994, que:

«Tradicionalmente, fue Quevedo satírico y burlesco el que atrajo la atención: de ahí la imagen unilateral y chocarrera que ha circulado entre el pueblo. Sin embargo, la parte más amplia de su obra está formada por escritos graves, hondamente preocupados». Podemos advertir que hay dos Quevedos, el serio y el satírico-burlesco.

Las disertaciones sijenianas sobre Quevedo continúan en esta sección, porque era gran conocedor de sus obras, sin embargo, creo advertir que con estos resúmenes tampoco nos queda una idea positiva del concepto del chiste en el conceptismo y en el romanticismo.

c) La figura abstracta de Larra

(Pág. 233)

Sijé dedica a esta sección doce páginas. Empieza diciendo que a Mariano José Larra le ocurrió un misterioso acontecimiento en la Universidad de Valladolid en 1825, un extraño suceso de amor. Acontecimiento que no nos explica Sijé, debe tratarse, según refiere su biógrafo Cayetano Cortés, a que se enamoró de una mujer mucho mayor que él y que resultó ser la amante de su padre. Esto le debió producir, sin duda alguna, gran tristeza en el joven, una gran *tristeza orgánica* según Sijé, su dolor íntimo de la vida y de la patria. Larra es tétrico, escribe sobre cementerios y entierros, escribe el *Día de los difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio*, publicado en *El Español*, el 2 de noviembre 1836. Donde dirá «mi corazón no es más que otro sepulcro».

Según Sijé Larra usa el chiste cuando escribe «el mundo todo es máscaras, todo el año es Carnaval». Porque como asegura Sijé en cada artículo encierra una esperanza o una ilusión, mata un fantasma como hacía Dostoyewski. Fantasmas que matarán a Larra el 13 de febrero de 1837: «¡Larra ha sido muerto por los fantasmas!».

Comenta Sijé la frase de Larra «La mitad de la gente no lee porque la otra mitad no escribe porque aquellos no leen». Diserta sobre la figura un tanto tétrica y abstracta de Larra, comenta artículos aparecidos en *El Pobrecito hablador*. Cómo Larra se suicida¹³⁰ de un tiro de pistola en la sien por desesperación un día trece, este número fatídico le sirve a Sijé para formular que Larra es la pasión del número *trece*, una pasión romántica de fantasmas, porque se ha disparado la prisa de la pistola negra.

Capítulo VI



El temblor lírico en Gustavo Adolfo Bécquer

La composición de este capítulo coincide en el tiempo con la célebre polémica¹³¹ suscitada por Sijé con el grupo sevillano de *Nueva Poesía*, entre los meses de octubre a diciembre de 1935. Muñoz Garrigós comenta «la polémica fue tan exacerbada como absurda, pues se provoca por un malentendido, a partir de la cual aparecen, de inmediato, los exabruptos entre ambos contendientes.» (1989, 156). Las declaraciones de Sijé parecían arremeter contra el poeta sevillano Bécquer -que además cumplía centenario de su nacimiento en 1936- y habían aparecido en el número doble 7-8 (7 de agosto de 1935) de la revista *Is/a* de Cádiz, dirigida por el poeta Pedro Pérez Clotet, en respuesta a una encuesta de *Is/a* con motivo del Centenario del Romanticismo. El artículo de Sijé se titula «La nueva Literatura ante el Centenario del Romanticismo», donde escribe respecto e Bécquer:

«Asistimos, en esa manifestación poética del amor, a la destilación platónica de Bécquer: la reducción a la simplicidad, a la simpleza química, el aislamiento, la

blanca deshumanización del melancólico Gustavo Adolfo»[132](#).

Los de *Nueva Poesía*[133](#), respondieron rápidamente, sin firmar en el número 1 de *Nueva Poesía* de octubre de 1935:

«Aparte que "destilación poética" es algo así como "bombillas educadas". Sería muy discutible -¡y tanto!- el platonismo de Bécquer. Lo que ya no puede discutirse, por ser inadmisibile de todo punto, es la deshumanización incolora que advierte Sijé en el poeta de las *Rimas*. Hace falta no haber leído un solo verso de Bécquer o ser absolutamente irresponsable para juzgar de este modo. No podemos admitir que Sijé hable de Gustavo Adolfo sin haber leído».

Sijé se defiende bastante enojado desde el prestigioso diario madrileño *El Sol* (10 de Noviembre 1935), con el artículo «Saber leer, saber escribir, saber pensar», para exasperar aún más los ánimos donde escribe:

«La tesis de mi contestación [se refiera a la pregunta de Pérez Clotet] era ésta: la "nueva literatura" -entendiendo por "nueva literatura" los tipos literarios revolucionarios que se suceden en España a partir de 1896- es consecuencia lógica del espíritu del romanticismo histórico [...] El platonismo está en la poesía amorosa que continúa la línea becqueriana, "deshumanizándola" precisamente. Antes de jugar con la "a" o con la "u", se aprende a distinguir elementalmente las letras con la cartilla en la mano. Por no saber, los sevillanos me llaman "irresponsable",

"ligero", "desconocedor" de Bécquer. Aprendan a leer, aprendan también a comprender».

Los de *Nueva Poesía* le replicarían bastante subido de tono en el número doble 2-3, con un artículo de «tremenda dureza», según José Antonio Sáez (1990, 13). La réplica fue posiblemente redactada por Luis F. Pérez Infante.

«Con la ayuda de todos los diccionarios de todas las bibliotecas de Sevilla, concienzudamente, hemos leído el artículo "Saber leer, saber comprender, saber falsificar", que nos dirige Ramón Sijé desde *El Sol*. Con todos los diccionarios a la vista. Sin ellos sería imposible descifrar algunas frases del erudito, humanista y filósofo de Orihuela, de este magnífico gallo en crisis plumífero, que no vacila en atribuirse un pensar "puro", "clarísimo", "cristalino". Y protesta, patalea, gime, insulta y calumnia, para terminar perdonándonos, sin advertir que no perdona el que quiere sino el que puede [...]».

Pero Sijé ya no replicó en los medios de comunicación pero sí escribió una carta particular, la última que salió de su pluma, (que publicó Muñoz Garrigós), para dar por zanjada la polémica, poco antes de morir. Miguel Hernández, «estaba enterado de todo». Prueba de ello es la dolorida carta que, a la muerte de Sijé, dirige a Juan Guerrero Ruiz y en la cual escribe: «Fíjate que me he quedado con una carta escrita para él en la que le hablaba de ese triste asunto de Sevilla». A la muerte de Sijé, los tres poetas sevillanos escribieron una carta a los padres de Sijé, con sus muestras de dolor:

«Queremos comunicarle nuestro sincero dolor, más intenso de lo que a primera vista pudiera suponer, por haberse dado la circunstancia de que

nuestras relaciones con él, exclusivamente literarias y muy cortas, giran alrededor de una fuerte polémica [...]» (Vicente Ramos, Miguel Hernández, Gredos, 1973, pág. 46).

Estas polémicas literarias son siempre beneficiosas para clarificar posturas y pensamientos de los escritores, poetas o ensayistas, porque no se concibe el entendimiento cabal de una obra sin todo el material accesorio: epistolarios, notas, prensas o estudios posteriores, sobre un autor.

Clarificado este punto pasamos a comentar el capítulo VI, donde podremos ver desde una mejor perspectiva la idea sijeniana sobre Bécquer.

Escribe Sijé (p. 247) que entre varios poetas románticos, principalmente en Gustavo Adolfo Bécquer, aparece la misteriosidad un sucedáneo de la misteriosidad, que no es un descalificativo hacia el poeta sevillano, porque para Sijé «la misteriosidad becqueriana es cristal, duro cristal [diamante] reducido a desmayo [admiración], primer plano poético reducido a lejanía [cara de los poliedros], tránsito del cubo [hexaedro] a la nube [cielo]». Porque es un abrir de alas de golondrinas¹³⁴ que huye [hacia el cielo]. Así es como yo lo entiendo.

La idea sijeniana es que uno de los materiales de preparación sentimental - que no quiere decir influencia concreta- becqueriana es el ambiente de Enrique Gil [se refiere Sijé a Enrique Gil y Carrasco como poeta], que supo dar dignidad melancólica que es el cielo poemático de una novela histórica, es la gota de rocío [«Una gota de rocío» (1837), es título de uno de sus poemas], lírica e inestable; y en esa inestabilidad reside, precisamente, la humildad de su existencia, el temblor. Con Enrique Gil se introducen los ángeles, como símbolos y como mitos, en el tesoro metafórico de la imaginación poética española. Comenta Sijé, que si Boscán proporciona recursos estilísticos a Garcilaso, Enrique Gil se los entrega a Gustavo Adolfo Bécquer.

Es Bécquer el poeta que más maravillosamente ha reducido el problema estilístico del temblor lírico, porque se ha dado cuenta de la importancia que tiene «la realidad como dato en el problema de la creación». El mundo de visión de Bécquer tiene un contenido «hoffmanniano» [fantasías de niños],

porque el poeta hace desaparecer el sentido común «que es la barrera de los sueños», pues, románticamente, la realidad *como coexistencia de un mundo empírico y de un mundo de fantasías*.

Nos hablará de la dualidad becqueriana entre la idea y la forma, la visión y la realidad, el sueño y la palabra: la poesía de la realidad. Se da cuenta de su *imposibilidad física* [de alguna manera es la imposibilidad física del propio Sijé, su debilidad vital], y de la imposibilidad psicológico-lírica, que resulta trágica, más puro temblor, o como postura de indecisión porque la indecisión es el temblor de esta originalidad de su poesía. En la página 253 nos hace Sijé cuatro enumeraciones que empiezan: «Bécquer no sabe [...]» o lo que es lo mismo, no se da cuenta del concepto intimista vital-lírico de la creación, sin embargo, crea poemas con duración y temblor. Es complejo comprender muy bien lo que nos quiere dar a entender, la idea la tenemos cogida entre pinzas pero se nos escapa. Sijé es rotundo: «Bécquer, en conjunto, nos da una poesía donde los cristales son misterios y los símbolos son mitos[...]». Porque ya dijo al principio que Bécquer es misteriosidad.

Nos expone Sijé que el amor becqueriano es un amor imposible de cumplir por abstracto, amor imaginativo con una mujer conocida en sueños, y nos trae unos versos de la Rima XI, sobre sus amores oníricos, por lo que este amor despide una lluvia de amargura sobre su amor temporal, debió temblar en cada rima porque él tenía una profunda dignidad humana. Una rima tiembla como una hoja. Porque el temblor lírico becqueriano, según puedo percibir es su belleza que está en la figura mágica del sonido que crea su recitación, y que no ha de confundirse con el color y la palabra sin límites de Zorrilla, por ejemplo.

Aborda el temblor lírico en Bécquer; podría definirse como que las cosas que nos dice nunca están acabadas, se están diciendo siempre, no concluyen nunca, es el aletear o de las palabras el aleteo de mariposas y sonidos, y golondrinas.

En la página 259, comienza con la prosa de fantasía del sevillano en sus *Leyendas*, pero antes nos hace una introducción de los cuentos poéticos de

fantasías, porque cree Sijé que tanto el alemán (Hoffmann) como el sevillano sólo buscan «conseguir una pura finalidad lírica». Dice Sijé que Bécquer no busca un fin narrativo o descriptivo en las leyendas al modo de Zorrilla sino que busca la creación poética de las cosas sencillas, aunque, nos dirá que en *Tres fechas*, se encuentra una imagen difícil y artificiosa. Las leyendas becquerianas están cerca del *poema histórico en prosa*, cuando ciertos trozos son novelas históricas, donde la tradición popular es el principal material para el trabajo estilístico, en cambio la de Zorrilla está más conforme con la historia anecdótica. Guillermo Díaz Plaja apunta que el leitmotiv de Bécquer son las ruinas como pugna entre lo natural y lo artificial¹³⁵.

No le gustan a Sijé las leyendas indias, debe referirse a *El caudillo de las manos rojas*, basada en la tradición india, situada en las ciudades de Osiria y Kattak. Ni tampoco la de antología como Maese Pérez el organista. Sí le gustan las de línea poemática, y nos hace un parangón entre Manrique-Bécquer, en *El rayo de luna*, la mujer imposible que como Manrique se enamora de la mujer-rayo de luna. En su artículo de «La decadencia de la flauta» (*El Gallo Crisis*, 5-6) dijo «Bécquer era la minúscula escopetilla de salón».

Concluye diciendo que «Bécquer es el pájaro solitario sin nombre, el principio absoluto del fin relativo del romanticismo poético [...]».

Capítulo VII



La decadencia de la flauta

Con este mismo título Sijé publicó un artículo en *El Gallo Crisis*, número doble 5-6. (Santo Tomás de la Primavera. Pascua de Pentecostés 1935). Pentecostés se celebra cincuenta días después de Semana Santa. Santo Tomás Moro es el 22 de junio en el Santoral, por ello debemos pensar que el último número salió a mediados de junio del 35. Así bien, dispondría de más tiempo para acabar su ensayo sobre el romanticismo, un manifiesto

antirromántico. Comienza el artículo: «El romanticismo no ha muerto: se está muriendo. Se sobremuere (sic), románticamente se sobrevive, en el drama de 1898, de 1914, de 1921, de 1931 [...]». Se refiere a la nueva literatura o el neorromanticismo, y que supone una nueva psicología, una doctrina y una forma, es decir, una amenaza. Nos dice también que es Azorín el que sienta las bases de una crítica e imaginativas románticas, que supone una revisión humana y actual del concepto de lo clásico, de una nueva corriente literaria y actitud filosófica. En el párrafo siguiente (p. 21, n.º 5-6) escribe unas frases, que entiendo en alusión a Azorín al que llama «el último romántico, empieza negando cobardemente su filiación [por lo del seudónimo], escondiéndola bajo la máscara de un nuevo ismo [...]».

Nos dice Sijé que no cree en un neorromanticismo, que es llaga el recuerdo de una llaga, porque la desviación del romanticismo hasta nuestro siglo [XX], es una degeneración psicológica, por la pérdida de la dignidad y de la nobleza humana, es la decadencia del hombre: la decadencia de la flauta. Con lo que ya tenemos la definición a este enigmático y críptico título.

Continuará su artículo exponiéndonos su hipótesis antirromántica, que el romanticismo ya fue, «era una política: el literal romanticismo proletario, el desarrollo democrático de la selva, el robo de la flauta [el robo del alma al hombre]» (p. 22. Edición Facsímil). Defiende el romanticismo eterno, clásico, iluminado con las luces del barroco temporal, en cambio, el romanticismo histórico será el trascendente a la europea y el de feria a la española.

El capítulo VII es una recopilación de sus ideas ya expuestas, sobre todo en los artículos «La voluntad de Cristo y voluptuosidad de Satanás» (n.º 1) y «La decadencia de la flauta» (n.º 5-6). Cecilio Alonso lo entiende como doctrinal, pero no advirtió que eran, prácticamente, los mismos artículos ya publicados en *El Gallo Crisis*. Estas recopilaciones nos indican un cansancio físico y un deseo de acabar el ensayo por parte de Sijé. Capítulo que no voy a dividir en secciones porque no encuentro separaciones de temas sino un resumen de sus artículos. Desde la página 269 hasta la 274, comenta sobre Nietzsche, en la misma idea de «La voluntad de Cristo y la voluptuosidad de Satanás».

Desde la pág. 274 hasta el final sobre «La decadencia de la flauta», al que incorpora críticas sobre Unamuno y Stendhal. Por lo que creo y deduzco que este capítulo es posterior al ya publicado.

Inicia el capítulo bastante enojado filosofando *sobre la caída de la voluntad del Ángel*, con lo que él llama la separación de Dios y de la Historia. El ángel y su voluntad satánica de rebelión (Sijé se debe referir a la rebelión de los ángeles en la Biblia sobre la rebelión de Lucifer en Isaías 14:12-14). Entra Sijé en disquisiciones sobre el infierno, el alma, el demonio que tiene propiedades de mujer, porque la voluptuosidad es la *feminización de la voluntad*... Sigue usando otras definiciones que ya no entran dentro de nuestro concepto de igualdad entre sexo y por ello, estos conceptos quedan en el cerco del pasado y del tiempo histórico.

Afirma que «Clasicismo es el arte de silbar con la boca cerrada», la misma frase que utilizó debajo de la cita para su artículo «La decadencia de la flauta» por lo que el artículo citado y este capítulo debieron coincidir en tiempo de creación.

En este párrafo enumera seis formas según él de clasicismo, un clasicismo que tiene tintes espirituales y de silbido, iglesia, dorados y colores. En la frase «A enemigo puente de plata», hace una variación «A enemigo puente de sueños».

Disertará sobre la idea de la «política clásica», que viene a ser como una democracia de ángeles que dirige el gobierno del pueblo por los ángeles, cuyo principal motor -dice Sijé- es el filósofo alemán Federico Nietzsche, «autor del poema la voluntad de poder»¹³⁶. Estas ideas ya las expuso en su artículo «La voluntad de Cristo y la voluptuosidad de Satanás», donde comenta que Cristo hace posible que reine su voluntad santísima sobre la voluptuosidad de Satanás de la tentación romántica.

José Muñoz Garrigós comentó este artículo en el facsímil de 1973, *Comentarios*, final p. 6:

«Se acerca a la tesis de Nietzsche, que afirma que los atributos más nobles son "el oro, la conciencia y el poder", criticándola por cuanto supone una caída en la tentación, en una voluptuosidad del poder [...] Posiblemente en la estructura del artículo resida el mayor mérito formal del mismo: planteamiento del problema del poder, supuestos previos de los que es el clasicismo, el poder en la problemática del barroco, y, por último, la postura por criticar según lo anteriormente expuesto».

También lo comentó ampliamente Muñoz Garrigós en *Vida y Obra de Ramón Sijé*, (pág. 131):

«En *Voluntad de Cristo y voluptuosidad de Satanás* subyace la idea de voluntad de P. Wust¹³⁷, respecto de la cual afirma Alcorta¹³⁸: "El poder y el deber del hombre y las posibilidades de su hacer y de su ser se centran de este modo y en gran medida en su voluntad. La voluntad no debe ser considerada como un mero poderío, como la voluntad de poder en el sentido nietzscheiano (sic). La voluntad no debe ceder a esta tentación demoníaca que a veces, piensa Wust, gravita sobre ella para lanzarla a la ambición de un demoníaco poder, a la orgía y el frenesí de poder"».

Piensa Muñoz Garrigós que el catolicismo-reformista de Sijé no sólo procede de Wust sino también de Maritain, y de Romano Guardini, todos ellos neotomistas.

Nos dirá que «La hispanización o cristianización española del mundo, -tras la Contrarreforma logra España ser protagonista del concepto de Europa- tienen su origen en un móvil de pura religión individual; así como el cristiano hace al prójimo conocedor de su debilidad, España, mediante una política clásica de imploración [...] testigo de su impotencia». Nos habla en términos de los de «generación del 98» sobre *El Escorial* para decir que es «[...] representación plástica de la primera fase del desarrollo del cristiano hispánico de la edad Moderna, *barroquismo de la línea pura, pura voluntad de impotencia*. Árbol de Cristo del Escorial, raíz de Felipe II, cruz de España [...]». Esta exaltación de Castilla y de Felipe II nos recuerda el discurso de Azorín en *Una hora de España*¹³⁹, discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, que lo pronunció el domingo 26 de octubre de 1924, presidido por Maura.

Le dedicará Sijé varias páginas a discutir con Nietzsche sobre *El Anticristo*, como no está de acuerdo con él le pregunta a Nietzsche ¿por qué te dejaste caer en la tentación? Por ello es una idea de Peter Wust, sobre que «la voluntad no puede ceder a la tentación demoníaca».

Mostraré algunas diferencias observadas entre el artículo «La decadencia de la flauta» de *El Gallo Crisis*, n.º 5-6, y el texto del libro:

A partir de la página 274, leemos «Clasicismo es arte de silbar con la boca cerrada». Donde se repite el artículo ya citado.

Si los contrastamos podemos observar que en el texto del libro antepone en la segunda frase: «En España» a «se sobremueve» (sic), y queda «En España se sobremueve [...]». En la página 276, escribe: «El poeta -me invento este gráfico ejemplo [...]». En *El Gallo Crisis* escribió: «El poeta -medítese este ejemplo histórico [...]». En la pág. 279, después de «¡Vaya si volverán!», se inicia un comentario sobre Unamuno y lo que piensa de Bécquer, al bilbaíno lo ha calificado, en unos párrafos anteriores, de «carcelero selvático del cristianismo». El comentario se inicia con la frase: «En Unamuno, el tema becqueriano está sometido [...]». Para acabar en la página 281, con «[...] un

contenido, y un estilo paternal». Cree Sijé que Unamuno adoptó una actitud paternalista con Bécquer.

Cuando empieza con el párrafo sobre «el alcoholismo poético [...]», esto ya lo escribió en *El Gallo Crisis*. En este texto sobre Unamuno presenta la complicación metafísica del tema becqueriano en la *Teresa* (1924) de Miguel de Unamuno, cuadro narrativo que contiene rimas becquerianas, logrando la recreación romántica de la amada.

Al final de la página 281, empieza con: «La importancia de la posición estilista de Stendhal [...]» Hasta finalizar en los tres asteriscos de la pág. 285, para hablarnos una vez más, ya lo hizo en el capítulo IV, de la resolución del problema del estilo de la novela con *El rojo y el negro*. «Stendhal llega a emplear un clásico etc., etc., para escamotear las repeticiones, la digresión, el desbordamiento imaginativo y el verbal, el tumulto de la prosa».

El texto que empieza con: «El romanticismo ha huido del estilo, huyamos del romanticismo», hasta el final del libro ya aparecía en *El Gallo Crisis*, sin modificaciones.

Concluye el libro en la página 296, con la afirmación de que «el romanticismo permanece en nuestra poesía actual [neorromanticismo]. Y nos habla de una *mitología becqueriana* que comienza con Juan Ramón [Jiménez], al que califica de caballero velazqueño. Y una posición de *mitos contra símbolos*, como en Rafael Alberti en «Sobre los ángeles»¹⁴⁰, «Tres recuerdos del cielo»¹⁴¹ es un *Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer*.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo