

«HÓRRIDO YERMO DE INFLAMADA ARENA».
CIENFUEGOS Y EL DOLOR CÓSMICO ROMÁNTICO

*«Hórrido yermo de inflamada arena». Cienfuegos
and Romantic Cosmic Pain*

Russell P. SEBOLD
Académico correspondiente de la
Real Academia Española
rpsebold@verizon.net

Fecha de recepción: 3/10/2009
Fecha de aceptación definitiva: 17/01/2010

RESUMEN: Era doloroso ser periodista y poeta de nobles aspiraciones reformativas durante el reinado de Carlos IV. Ya en años inmediatamente anteriores, nueve conocidos poetas españoles habían expresado en forma romántica su honda angustia e inseguridad ante el universo en que moraban. Uno de éstos, Meléndez Valdés, inventor del nombre español del dolor cósmico romántico, *fastidio universal*, fue el mentor poético y amigo de Cienfuegos. En el presente artículo se explica cómo Cienfuegos reunió las tradiciones filosóficas y literarias europeas y españolas que llevaron a la expresión poética de la afligida mentalidad romántica, y cómo llegó al mismo tiempo a ser un destacado innovador en esta tradición.

Palabras clave: yermo, vacío del universo/vacío del corazón, amargura, soledad, materialismo, abandono, idealismo, Shaftesbury, Rousseau.

ABSTRACT: It was painful to be a journalist and poet with noble aspirations for reform during the reign of Charles IV. In the years immediately preceding, nine well known Spanish poets had already expressed in romantic form their deep anxiety and insecurity regarding the universe in which they dwelt. One of them, Meléndez

Valdés, inventor of the Spanish name for romantic cosmic grief, *fastidio universal*, was Cienfuegos's poetic mentor and friend. The present article explains how Cienfuegos joined the European and Spanish philosophical and literary traditions that led to the poetic expression of the afflicted romantic mentality, and how he at the same time became an outstanding innovator in this tradition.

Key words: waste land, empty universe/empty heart, bitterness, solitude, materialism, abandonment, idealism, Shaftesbury, Rousseau.

Recordando a José Luis Cano

Adelantándose a los poetas de los otros grandes idiomas del mundo, Juan Meléndez Valdés fue el primero en poner un nombre al dolor cósmico de los románticos: *fastidio universal* le decía en 1794, en su elegía II, «A Jovino: el melancólico»¹. La misma inquietud acosaba a Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764-1809), no solamente porque fuera discípulo de Meléndez, sino porque aun antes del nacimiento de su maestro esta tormentosa cosmovisión y angustia venía persiguiendo a los poetas sensibles. Como antecesores de Espronceda en la expresión de su desazón cósmica, he estudiado a quince poetas españoles entre 1751 y 1835. Aquí bastará copiar sus nombres: Alfonso Verdugo y Castilla, conde de Torrepalma, José de Cadalso, Gaspar Melchor de Jovellanos, Cándido María Trigueros, Juan Meléndez Valdés, Juan Ignacio González del Castillo, Tomás de Iriarte, Vicente Rodríguez de Arellano, María de Hore, Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Francisco Martínez de la Rosa, Manuel de Cabanyes, Jacinto de Salas y Quiroga, Nicomedes Pastor Díaz y Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, duque de Rivas².

El heraldo de este sombrío linaje en la poesía española fue el conde de Torrepalma, Alfonso Verdugo y Castilla, con su obsesionante poema «Las ruinas. Pensamientos tristes» (1751). Al mismo tiempo, con un nombre precioso Torrepalma

1. Véase SEBOLD, Russell P. «Sobre el nombre español del dolor romántico», *Ínsula*, n.º 264 (noviembre, 1968), pp. 1, 4-5; recogido en mi libro *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, El Soto, 14. Madrid: Editorial Prensa Española, 1970, pp. 123-136; 2.ª ed. Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 157-169. Meléndez se anticipó en treinta y nueve años a la acuñación del nombre francés *mal du siècle* en 1833, y en cincuenta y tres años a la del nombre alemán *Weltschmerz* en 1847.

2. Titulada «Espronceda y la maldición del romanticismo», esta comunicación está ahora en prensa entre las *Actas del Congreso Internacional José de Espronceda en su Centenario (1808-2008), miércoles a viernes 19-21 de noviembre de 2008, Centro Cívico de Almedralejo*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura; y en Ediciones Universidad de Salamanca, en mi libro *Concurso y consorcio: letras ilustradas, letras románticas*. Salamanca: EUSAL, 2010. En este trabajo sobre Espronceda considero sólo un poema de Cienfuegos.

identificó la tierra en la que morarían los principales poetas españoles durante los próximos cien años: «en la trágica patria del tormento»³. Importaba fijar la fecha del arranque del dolor cósmico en España tanto para el presente estudio sobre Cienfuegos como para el anterior sobre Espronceda. Y 1751 representa un momento en el que, por la bruma de los años transcurridos, iban quedando algo borrosas las tradiciones líricas del Siglo de Oro. Para metaforizar su dolorosa angustia nuevos poetas como Cadalso y Espronceda echarían mano de elementos de la literatura ascética de aquellas grandes centurias. Mas no se daba en los siglos áureos nada comparable a las crueles punzadas de la pena cósmica romántica. El *taedium vitae* de la antigüedad —conocido como tal por los espíritus finos de la Edad de Oro, y como *acedia* por los monjes de dedicación floja— obedecía a causas mucho menos profundas y extensas. La angustia de la que habla Américo Castro en su libro *De la edad conflictiva*, sobre la difícil transición entre el siglo XVI y el XVII, tampoco responde a motivos tan universales.

Insinúa Torrepalma que el nuevo problema del hombre sensible consiste en que vive en una nueva tierra, un nuevo mundo mental y material. En 1690, con su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, John Locke enfrenta al hombre individual con el mundo entero, porque le dice que en sus cinco sentidos corporales tiene la clave de todos los posibles conocimientos sobre su planeta y el universo. Sentidos y materia, nada más; el hombre comienza a prescindir de toda trascendencia. En 1699, el Conde de Shaftesbury, discípulo de Locke y teórico del sexto sentido interior o el sentimiento y la sensibilidad, enfrenta al pobre hombre individual —ser material ya— física y melancólicamente con el resto de su mundo material. Aun los prójimos que el hombre no conoce se incorporan para él al frío e inexpressivo medio físico. Estamos ya en el mundo de trazado físico-filosófico en el que nacieron Cienfuegos, sus precursores y sus sucesores, junto con otros miles y miles de atormentadas criaturas solitarias. Mas sigamos un momento atendiendo a Shaftesbury.

Por dondequiera que se encamine tal criatura, mire por donde mire —escribe Shaftesbury—, todo en torno suyo debe de parecer pavoroso y horrible, todo hostil y, como si dijéramos, vuelto contra un ser individual y privado, quien así queda separado de todo, objeto del desafío y en guerra con el resto de la naturaleza⁴.

3. VERDUGO Y CASTILLA, Alfonso (conde de Torrepalma). *Poesías*, en *Poetas líricos del siglo XVIII*. BAE, 61, p. 129.

4. COOPER, Anthony Ashley (Earl of Shaftesbury). *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Indianapolis: Bobbs Merrill, 1964, t. I, p. 335. Sobre la influencia de Shaftesbury en el nacimiento de la cosmovisión romántica, véase el capítulo XIII, «La historia filosófica del yo romántico», de mi libro *Lírica y poética en España, 1536-1870*. Madrid: Cátedra, 2003, pp. 383-409.

Shaftesbury es quien nos hizo posible la vivencia psicológica de la naturaleza sin la intervención de la religión. Y un buen día de 1709 pregunta Shaftesbury a un amigo: «¿Has olvidado que fue en semejante tono *romántico* que denostaste a toda la humanidad?»⁵. Hemos citado ahora obras filosóficas más bien que literarias; y no obstante, tenemos delante, respectivamente, en 1699 y 1709, ejemplos de la dolorosa postura solitaria del romántico ante el hosco yermo de su universo y del adjetivo *romántico* con los sentidos que tendría a la hora del movimiento romántico. Pero citemos a un poeta de la nacionalidad de Shaftesbury, influido ya por sus conceptos del sexto sentido interior, o la sensibilidad, y el «amor social», o la compasión. En 1744 Mark Akenside, afirma que se le ha convertido el corazón en «el sensorio universal de la pena, / el miserable heredero de males ajenos»⁶. Tal ejemplo de compasión shaftesburiana —«sensorio universal de la pena»— lo es al mismo tiempo del dolor cósmico, el primero que conozco.

En los años que siguieron a las tristes reflexiones de Torrepalma entre esas ruinas situadas en un «yermo»⁷ como el descrito por Shaftesbury, el pensamiento y la visión sensistas se sancionaban de día en día, y tardarían ya poco en nacer Batilo y Nicasio. En su *Tratado de las sensaciones* de 1754, Condillac afirmaba que no existía más diferencia entre un hombre y la estatua de un hombre que la puramente material de que el primero poseía los cinco sentidos corporales, y la otra no. Rousseau afirmaba que los europeos cometían fechorías por contacto sensorial, material con la maldad crónica de su medio y que de tales influjos el individuo no podía escaparse sino en sociedades aborígenes como las de América y África. En el fondo del corazón del corrompido hombre *civilizado* moraba un resto de la compasión o amor social del buen salvaje; mas por la obra de Rousseau en la que más al vivo se dramatizaba esta virtud —la novela *Julie ou la Nouvelle Héloïse*— se tachó al autor de haber enseñado el arte de la seducción. Por entonces también un jurista arriesgó echar abajo todo el sistema penal de Occidente afectando una actitud semejante a la de un poeta romántico afligido con el dolor cósmico:

Si sosteniendo los derechos de la humanidad y de la verdad invencible, [yo] contribuyese a arrancar de los dolores y angustias de la muerte alguna víctima infeliz de

5. *Ibidem*, t. II, p. 10. La cursiva es mía.

6. *The Poetical Works of Mark Akenside*. Londres: Dell and Daldy, 1867, p. 29.

7. BAE, 61, p. 130b.

la tiranía [...], las bendiciones y lágrimas de un solo inocente me consolarían del deprecio del resto de los hombres⁸.

A todo esto se me objetará que en España se ha acostumbrado a relacionar la aparición de la cosmovisión romántica con la influencia de filósofos alemanes como Fichte, Hegel y Schelling. Mas si esto fuera verdad, ¿cómo se explicaría en la misma Alemania la expresión, en 1774, en *Las cuitas del joven Werther*, de Goethe, de un pleno dolor cósmico romántico: «¡Este vacío, este horrible vacío que siente mi alma...!» —dice Werther—. «Bastante es ya que lleve en mí la fuente de todos los dolores?»⁹. Porque el mayor de los tres filósofos alemanes mencionados no tenía sino doce años cuando se estampó la famosa novela epistolar de Goethe. Es más: Locke, Shaftesbury, Pope, Condillac, Rousseau, Beccaria y aun la *Óptica* de Newton ejercieron una influencia mucho más universal y a la vez intervinieron decisivamente en el pensamiento de Fichte, Hegel y Schelling.

Habría que tener presente el pasaje de la elegía de «A Jovino, el melancólico», en el que Meléndez forja y define el término *fastidio universal* como condición de nuestras especulaciones sobre el dolor cósmico en su discípulo Cienfuegos y como muestra de numerosos pasajes parecidos del verso del maestro en los que el discípulo pudo inspirarse:

Doquiera vuelvo los nublados ojos
nada miro, nada hallo que me cause
sino agudo dolor o tedio amargo.
Naturaleza, en su hermosura varía,
parece que a mi vista en luto triste
se envuelve umbría, y que, sus leyes rotas,
todo se precipita al caos antiguo.
Sí, amigo, sí; mi espíritu insensible,
del vivaz gozo a la impresión suave,
todo lo anubla en su tristeza oscura,
materia en todo a más dolor hallando,
y a este *fastidio universal* que encuentra
en todo el corazón perenne causa¹⁰.

8. BECCARIA, Cesare de. *De los delitos y de las penas*, trad. de Juan Antonio de las Casas [1774], El Libro de Bolsillo. Madrid: Alianza Editorial, 1968, p. 45.

9. GOETHE, W. *Werther*. Traducción de la *Revista de Occidente*, prólogo de Carmen Bravo-Villasante. Barcelona: Salvat, 1978, pp. 149 y 152.

10. MELÉNDEZ VALDÉS, Juan. *Obras completas*, ed. de Antonio Astorgano Abajo. Bibliotheca Aurea. Madrid: Cátedra, 2004, p. 866. La cursiva es mía.

Para el romántico adolorido el cosmos aparece privado de toda belleza y armonía, y a la vez él siente su corazón privado de todo bienestar y esperanza; y cogido entre estos dos vacíos concéntricos, uno material y otro psicológico, el pobre hacedor de versos se ve embestido por el atroz desconsuelo del *fastidio universal, mal du siècle, Weltschmerz*. En una forma u otra la presencia de los dos vacíos concéntricos, macrocósmico y microcósmico, universo y corazón, es una condición y una constante del *fastidio universal* romántico.

Aun entre sus composiciones de tema más ligero, anacreónticas y romances, se nos presenta un día Cienfuegos como triste y solitario morador de un yermo moral. Habla con sus únicos acompañantes, sus libros. «¡Oh libros! ¡Oh amigos dulces / en que mis penas descansan! / Fuera de vos, ya la tierra / es para mis ojos nada. Ya no hay verdad en el mundo, / ni fe, ni amor...»¹¹. Se anticipa Nicasio a la par al estilo ascético al que recurrirá en sus últimos poemas: «la tierra / es para mis ojos nada».

En la canción titulada «La primavera», ¿cómo recuerda Cienfuegos su propia presencia en medio de esa estación de tan alegres festejos?

Y entre tanto ¡infeliz! ¿cuál amargura
prueba mi corazón entre la holganza
y risa universal? ¡Oh enardecida
voz! ¡Oh cantar del ruiseñor doliente
que amor, amor, en el silencio triste
clama del bosque! en vano se resiste
el alma a su impresión; mi rostro siente
de los ojos saltando
mis lágrimas ardientes ir bajando. (*Poesías*, 105-106)

Es profunda la emoción que el poeta siente en estos versos, ¿qué duda cabe de eso?, mas de su emoción parece una cruel parodia esa «holganza / y risa universal» que oye, ve y siente en torno suyo. Todo aquello no es en el fondo sino otro hueco como su amargado corazón. Sólo el doliente ruiseñor con su vano canto de amor en el triste silencio del bosque parece estar al nivel de estas crueles ironías. Pero ¿dónde escuchó Nicasio por vez primera esa para él tan cruel «risa universal»? Fue en la primera obra plenamente romántica de Europa, creación del maestro de su maestro, José de Cadalso, el poema lírico en prosa *Noches lúgubres*, de 1771. En la noche II Tediato está gravemente enfermo desde

11. CIENFUEGOS, Nicasio Álvarez de. *Poesías*. José Luis CANO (ed.). Clásicos Castalia, 4. Madrid: Castalia, 1969, p. 72. Las restantes referencias a esta edición se insertarán en el texto en esta forma (*Poesías*, 72).

hace días, mas le abandona su amigo más fiel, Virtelio, quien así parece «aplaudir la inconstancia del mundo, imitar lo duro de las entrañas comunes, acompañar con tu risa la risa universal, que es eco de los llantos de un mísero»¹². Y aquí es donde Nicasio se inspiró para su interpretación de la «risa universal» de los celebrantes de la primavera.

En *El otoño*, Nicasio está tanteando a ver si podrá reducir a un concepto o un nombre todos los sentimientos y sensaciones que asocia con su desconcertante e incomprensible melancolía. Estará tal vez medio recordando ese nombre de *fastidio universal* que su maestro Batilo había acuñado, quizá aun antes de componer su elegía a Jovellanos, quizá en sus largas conversaciones sobre el arte apolíneo con su discípulo en Salamanca. Pues Nicasio apunta lo siguiente: «[Tristeza universal! ¿quién ¡ay! me diera / volar a otra región do más tardío / lanzase otoño el postrimer aliento?» (*Poesías*, 113). *Tristeza universal. Fastidio universal*. Materialmente no hay tanta diferencia. Pero la versión del maestro tenía más solidez, más carácter de término filosófico o estético. ¿Y qué es esto de soñar con que el otoño se demorase más en colorar las hojas de amarillo, marrón y rojo? La verdura de las yerbas, de las cosechas, de las hojas de los árboles, arbustos y plantas para Nicasio es símbolo del vigor, lo mismo que de la libertad de la angustia, del dolor, de la pena, según iremos viendo por diferentes composiciones. Mas en esta ocasión Nicasio se siente arrastrado por la alegría «a la risa otoñal», que es un eco paródico de «este mundo muerto a mis placeres» (*Poesías*, 114, 115).

En «Mi paseo solitario de primavera», el lector no sabe bien si Cienfuegos se acerca al momento culminante de su tempestad romántica, o bien si va saliendo de él. ¿Cómo se librarán los hijos del hombre de las culpas de sus padres, pagadas «con un siglo de afán y de amargura», si no es «en la escuela fatal de su desgracia»? Acaso la medicina de este mal moral nos la brinde la amistad, el otro tema de mayor predilección en la obra poética de Nicasio. En medio de «Mi paseo solitario de primavera», Cienfuegos nos sorprende insertando un fragmento de epístola en el que se le oye meditar sobre la amistad, sobre «los yerros» en los que él lucha por sentir la dulzura de la amistad, el dolor que impera fuera de la amistad, y su poca esperanza de alcanzar a ver en sus días ese mundo que pudiera ser. El tono y el estilo del poema cambian en estos momentos y coinciden con los de la apasionada epístola dedicatoria en prosa de sus *Poesías*, «A mis amigos» (51-52):

12. CADALSO, JOSÉ DE. *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. ed. de Russell P. SEBOLD, Letras Hispánicas, 78, 7.^a ed., Madrid: Cátedra, 2008, p. 389.

Mi querido Ramón, vos mis amigos
 cuantos partís mi corazón amante,
 vosotros solos habitáis los yermos¹³
 de mi país de amor. Imagen santa
 de este mundo ideal de la inocencia,
 ¡Ay, ay! fuera de vos no hay universo
 para este amigo que por vos respira.
 Tal vez un día la amistad augusta
 por la ancha tierra estrechará las almas
 con lazo fraternal. ¡Ay! no: mis ojos
 adormecidos en la eterna noche
 no verán tanto bien. Pero, entre tanto,
 amadme, oh amigos, que mi tierno pecho
 pagará vuestro amor, y hasta el sepulcro
 en vuestras almas buscaré mi dicha. (*Poesías*, 120)

En el poema dedicado «A un amigo que dudaba de su amistad porque había tardado en contestarle», Nicasio reitera el insustituible papel que desempeña en su vida la amistad, a la par que aclara la relación entre la amistad y ese horrible y hostil yermo poslockeano al que el romántico halla reducido el mundo y que ya Shaftesbury describía. La amistad es el único paliativo que le amansa las abrumadoras embestidas de su sombría cosmovisión romántica.

Desamorado,
 ¡ah! ¿qué fuera de mí? La tierra entera
 cual vasto yermo ante mis ojos viera
 de sanguinarios tigres habitado;
 pues insensible para siempre odiado
 mi fiereza hallaría por doquiera. (*Poesías*, 121)

Cotejando este pasaje con el anteriormente citado de su paseo primaveral, queda claro que en el verso tercero del trozo de ese poema reproducido en el párrafo anterior, Cienfuegos tenía en mente exactamente la misma idea que en el pasaje citado en el presente párrafo: esto es, que con amistad el mundo es un prado (pasaje anterior), sin ella es un yermo (presente pasaje); mas se equivocó, y escribió *yermos* donde debió decir *prados*: «vosotros solos habitáis los *prados* / de mi país de amor», debió escribir.

13. *yermos*: se equivoca Cienfuegos escribiendo esta voz por *prados*, según se explica más abajo en el texto.

Nicasio leería a Rousseau cuando muy joven, y debió de inspirarse y desilusionarse casi en el acto. Porque en el poema «El recuerdo de mi adolescencia», él va directamente a esa oposición rousseauiana entre estado salvaje como virtud y sociedad como poder moral que tanto apoyo prestó a la cosmovisión romántica, y que derivó en un principio de las tristes meditaciones sociales de Shaftesbury. Es de las reflexiones más pesimistas de Cienfuegos y acaso su más dinámico trozo de poesía. Al final de los versos que copio ahora se confirma al mismo tiempo el ya comentado sentido simbólico del color verde.

...Al virtuoso
 ¿qué le resta? ¡infeliz! suspira y huye;
 rompe llorando los sociales lazos,
 ¡que no debieran! pero al crimen guían:
 su oscura probidad y algún amigo
 solitario, cual él, son su universo.
 ¡Oh Batilo! ¡oh dolor! ¿Es ley forzosa
 para amar la virtud odiar al hombre,
 y huirle como a bárbaro asesino?
 ¡Congojosa verdad! tú has encerrado
 en el sepulcro del dolor mis días.
 ¡Oh! ¿quién me diese el atrasar el tiempo
 hasta arrancarle mi verdor marchito? (*Poesías*, 130)

En la epístola que Cienfuegos dirige «A un amigo en la muerte de un hermano» puede ser que el destinatario haya encontrado algún consuelo en el verso de despedida: «Nicasio en el amor será tu hermano» (*Poesías*, 140). Mas en lo restante del poema, en esa época de arrebatadas pasiones y tiernas sensibilidades, no pocos lectores hubieran encontrado motivo del suicidio. Nicasio piensa otra vez en el *fastidio universal* de su maestro, en el yermo de Shaftesbury y en la perspectiva fatal de la existencia humana. Esa ansiada verdura vital se agostará ahora del todo. Pocas visiones más desesperantes de la vida humana se habrán concebido en los años románticos.

Hórrido yermo de inflamada arena,
 do entre aridez universal y muerte
 solitario tal vez algún arbusto
 se esfuerza a verdear; tal es la imagen
 de esta vida cruel que tanto amamos.
 Enfermedad, desvalimiento, lloro,
 ignorancia, opresión, este cortejo
 nos espera al nacer... (*Poesías*, 138)

En las palabras finales de este trozo se oye otro inconfundible eco del primer gran romántico español, José de Cadalso, esta vez en la primera de las *Noches lúgubres*, cuando Lorenzo pregunta si Tediato busca la tumba de un querido hijo, y el arisco doliente responde: «¡Hijos! ¡Sucesión! [...] Sus primeros años... un

retrato horrendo de la miseria humana. Enfermedad, flaqueza, estupidez, molestia y asco...»¹⁴.

En «La rosa del desierto», Cienfuegos se consuela un momento confiando sus cuitas a una rosa de encantadora fragancia, que crece inesperadamente en un solitario páramo. Extasiado, Nicasio acabará por hacerle una confesión que confirma su pleno y auténtico romanticismo:

¡Oh flor amable! en tus sencillas galas
¿qué tienes, di, que el ánimo enajenas
y de agradable suspensión le llenas,
en cada olor que liberal exhalas
de tu cáliz ingenuo, un pensamiento,
un recuerdo, un amor... no sé qué siento
allá dentro de mí, que enternecido
suelto la rienda al llanto,
y encuentro en mi aflicción un dulce encanto (*Poesías*, 149).

Encuentro en mi aflicción un dulce encanto. ¡Placer en el pesar! El *fastidio universal* tiene sus auténticos motivos metafísicos y anímicos, mas los románticos tienen un incomparable sentido de la teatralidad, y eran capaces de afinar su dolor de tal modo que les brindara al mismo tiempo una intensa fruición. No es la primera vez que Nicasio reconoce entre las emociones de su alma tan singular fuente del goce. En «El otoño» afirma: «El gozo es llanto» (*Poesías*, 113).

¿Quién habrá plantado esa tierna rosa en tan inhóspito entorno? Pudo ser un anciano que recordara su juventud. Pudo ser un amante abandonado por una amada indigna de él. Nicasio opta por esta última respuesta, que parece coincidir con sus propias circunstancias y, hablando con la rosa, procede a retratar a ese miserable amante a su propia imagen:

Era un hombre de bien del hombre amigo
quien un yermo infeliz pobló contigo,
que en medio a la aridez así pareces
cual la virtud sagrada
de un mundo de maldades rodeada (*Poesías*, 150).

El lector reconocerá el habitual paisaje romántico del acongojado poeta que se siente hundir en la nada.

Como colofón pondré aquí unos curiosos versos románticos de hacia 1840 en los que se manifiesta la persistencia de la visión shaftesburiana del mundo

14. CADALSO, José de. *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. ed. de Sebold, p. 380.

como hosco yermo cuyo triste morador se halla en guerra con el resto de la naturaleza. El trozo que voy a citar viene de un poema titulado «En el campo» y es de uno de los auténticamente grandes poetas románticos españoles, pero es una figura ahora trágicamente minusvalorada. Me refiero al importante diplomático, al famoso libertino y seductor internacional, a quien Ricardo Gullón llamaba duque de Europa, Gabriel García y Tassara, quien no cedió a nadie en la vehemencia y agonía que llevó a la expresión del *fastidio universal*. He aquí el fragmento aludido:

Hórrida simpatía
 el alma adivinaba
 entre la estéril sequedad del suelo
 y la aridez del corazón. No hallaba
 de amor o de amistad un sentimiento
 ni en los otros ni en mí; y en torno, en torno
 yermado y triste y sin vigor el campo¹⁵.

Nótense los habituales dos vacíos concéntricos del *fastidio universal*: «sequedad del suelo» y «aridez del corazón».

15. GARCÍA Y TASSARA, Gabriel. *Poesías, colección formada por el autor*. Madrid: Imprenta y Estereotipía de M. Rivadeneyra, 1872, p. 136. Al mismo comienzo del liminar del poeta, se lee: «La mayor parte de estos versos vieron la luz desde 1839 a 1842» (p. V). En la página 30 de mi libro *Trayectoria del Romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*. Filología, 10. Barcelona: Crítica, 1983, señalo que en un poema de 1841, dirigido a Juan Donoso Cortés, comentando el sentido de la época napoleónica para Europa, García y Tassara propuso otro posible nombre para el *fastidio universal*, que en la cita siguiente escribo en cursiva:

En tanto, Juan, el formidable estrago
 de esta *fiebre del siglo* en vano huimos.
 No hay mente que resista al golpe aciago,
 y mientras más robustos más sufrimos (*ed. cit.*, p. 200).

Es semejante este nombre al francés: *mal du siècle* y hubiera sido superior a la poco feliz traducción (*mal del siglo*) que se usaba en otro tiempo.