

PRÓLOGO

Escrito hace treinta y cinco años, y publicado por primera vez en 1982, *El Héroe y el Único* fue para mí una experiencia de hondo calado, tanto por el esfuerzo que me exigió como por la novedad de dicho esfuerzo. Nunca antes me había enfrentado a un texto de esa envergadura y, en consecuencia, a la sospecha de estar afrontando un proyecto excesivamente ambicioso. Pero en la misma medida en que la experiencia se convertía en experimento, y entre las horas de escritura afloraban interrogantes impensables, las dudas suscitadas abrían paso a estímulos más y más poderosos.

Entre todos ellos el de mayor importancia fue, sin duda, descubrir hasta qué punto lo que se me revelaba en el plano teórico significaba, simultáneamente, un aprendizaje para mi vida. En la actualidad sé perfectamente que no me atrae en absoluto el autismo intelectual que desvincula ambos planos, proporcionando tantos libros inservibles para uno y para otro; pero entonces me resultaba prodigioso acceder a ideas que contribuían a consolidar nuevas visiones del mundo. Lo que denominábamos cultura era una conversación, la única perdurable, de la existencia consigo misma.

En consonancia el núcleo de *El Héroe y el Único* está vinculado a una determinada percepción de la existencia que, en cuanto a tal percepción, es indefinible e irreductible a los conceptos y categorías, pero que, inmersa en el seno de aquella conversación, encuentra sus interlocutores en la historia del pensamiento y del arte. El *hilo trágico* al que se alude repetidamente en el libro sería, así, el hilo invisible que cruzaría épocas y generaciones para transmitir un saber sobre el hombre, en ocasiones encarnado en la filosofía, en

ocasiones en la poesía o en las diversas manifestaciones artísticas. La manifestación de este *saber* en la cultura moderna es el objetivo nuclear del libro. En él, ante la obligación de poner nombres, se le llama saber trágico o saber heroico-trágico. Sin apartarse del mismo hilo en libros posteriores míos ha resurgido con otros títulos: *saber nómada*, *sabiduría del acecho*, *sabiduría de la ilusión...*

El Héroe y el Único no fue, por tanto, una «revisión del Romanticismo», cuestión que en sí misma apenas me interesaba, ni un estudio filosófico-filológico sobre la modernidad, que sí me interesaba pero no preferentemente, sino, por encima de todo, un ejercicio sistemático de búsqueda de interlocutores, desarrollado a modo de círculos concéntricos: Hölderlin, Keats y Leopardi, en primer lugar; la «atmósfera» romántico-moderna, después; y, al fin, viajando hacia el origen, los autores antiguos griegos, herederos de aquel hilo trágico que procedía de palabras todavía más antiguas y admirables tejedores del saber que hemos recibido.

Treinta y cinco años después gran parte de este ejercicio continúa pareciéndome válido, si bien no es el tipo de libro que ahora escribiría, sea porque mi horizonte actual es distinto, sea sencillamente porque ya lo escribí. Independientemente de la fortuna de recepción que haya podido tener el texto en los demás para mí *El Héroe y el Único* significó un «ensayo general» de batallas posteriores. Experiencia y experimento al unísono, en él reconozco, todavía hoy, las fuentes y los enigmas que, luego, han rebrotado en otros escritos.

Ser un aprendiz del hilo trágico—aquél que, por sus propias características, no admite maestros—me ha proporcionado la mayor satisfacción intelectual y me ha ayudado a comprender que, aunque sea a través de una estrecha y mis-

teriosa grieta, nos podemos contemplar a nosotros mismos como seres libres. Y que vivir es atreverse a mirar por esa herida abierta en la pared del destino.

r. a.

NOTA PRELIMINAR

El desarrollo de los cincuenta capítulos de este ensayo responde a una lógica interna que quizá a primera vista sea un tanto difícil de apreciar. Al no tratarse de un trabajo monográfico sobre un autor o unos autores ni tampoco, estrictamente, sobre un determinado período estético—en un sentido histórico—sería erróneo entender que el criterio elegido ha sido el de la «unión» de estudios separados.

Ello no ha sido así. Esta «incursión» en la Razón Romántica y, más concretamente, en la esencia trágica de su Yo, debe ser comprendida como una *unidad*. Consecuentemente con esta circunstancia, el tratamiento unitario de un tema tan específico y tan amplio al mismo tiempo no ha estado guiado por la exhaustividad empírica, sino por el ahondamiento de sus rasgos más definidores y representativos. De ahí que la ordenación, lejos de ser arbitraria, responde plenamente a una intención metodológica.

En la *Introducción* (apartado I) trato de resumir las coordenadas en las que germina la «nueva sensibilidad», en

contradicción con las restantes opciones civilizatorias de su época.

La primera parte, *El Yo heroico-trágico* de la Razón Romántica (apartado ii), es la medula de todo el trabajo. A través del estudio de los que considero más genuinos artífices de la poesía trágica del Romanticismo, Hölderlin («El Dios y el Mendigo»), Keats («Belleza es Verdad») y Leopardi («El Infinito y el Desierto») busco desentrañar los elementos esenciales del «alma romántica».

Por último, en la segunda parte, *El Héroe y el Único* (apartado iii), intento mostrar, en el contraste de los caminos romántico y postromántico, cómo alrededor de estos elementos «trágico-heroicos» se vertebra una auténtica concepción del mundo, imprescindible para la comprensión del hombre contemporáneo. Al preguntarme por el origen de esta «incursión» en la mente romántica encuentro dos motivaciones personales. La primera es el gusto o, más sencillamente, la pasión por determinada poesía: en Hölderlin, en Keats, en Leopardi, en los exponentes de lo que he calificado de «poética del Yo heroico-trágico», se halla una tan fascinante e insólita combinación de lucidez y fuerza, de belleza y verdad, de soledad y altivez..., que su sola lectura tan pronto mueve a la desolación como encumbra hacia las cimas del placer estético.

La segunda, consecuencia natural de la anterior, es mi deseo de reivindicar la profunda modernidad del pensamiento romántico. Frente a la absurda identificación del Romanticismo con una «evocación del pasado», frente al desdichado academicismo de la distinción «entre-lo-clásico-y-lo-romántico», considero que la reflexión romántica es, por encima de todo, una *concepción trágica* del hombre y del mundo modernos.

No es casualidad que en la actual encrucijada, en que se desvanecen espejismos y utopías, crezca la necesidad de reexaminar los postreros caminos del espíritu humano. Y, entre ellos, uno, el romántico, que, aunque dijo *no* a su época, desarrolló un caudal de energías vivificadoras de extraordinario alcance.

En mi «incursión» me he desentendido bastante del Romanticismo como movimiento o período. Por el contrario, he centrado mi atención en lo romántico como actitud, como visión del mundo, como conducta intelectual y vital. Al considerarlo una concepción trágica de la vida, me ha parecido necesario vincular la mente romántica con sus grandes antecedentes trágicos, el helénico y el renacentista. Y ello en la creencia de que hay un *hilo trágico* alrededor del cual se vertebran las representaciones artísticas de la tragicidad de la existencia.

Todo arte verdaderamente trágico implica una consideración heroica del hombre. La comprensión de lo limitado de la condición humana deviene resignación o nihilismo si no está acompañada por la voluntad heroica de lo ilimitado. El Yo romántico posee hasta la saciedad esta voluntad y aquella comprensión: su arte, su poesía, se nutre de la contradicción entre una y otra.

El prestar más atención a la «mente romántica» que al «período romántico» me ha permitido desechar los elementos menos vigorosos, menos innovadores y más decadentistas de lo que se acostumbra a calificar de Romanticismo.

Por tanto—con excepción de dos o tres ocasiones en que precisamente me refiero a tal diferenciación—con la palabra «romántico» aludiré al Romanticismo trágico y no a las distintas excrecencias melodramáticas, formalistas o epigónicas.

Es decir, al Romanticismo heroico, un arte cimentado en la delicada convergencia de violenta desesperación y gigantesca fortaleza. Un arte que magistralmente adelanta y resume Alfieri cuando escribe:

*Misera me! sollievo a me non resta,
Altro che il pianto, ed il pianto è delitto!*

[¡Mísero de mí!, consuelo para mí no lo hay; | tan sólo el llanto: ¡pero el llanto es delito!].