

E. Solar Correa.

LASSERRE Y EL ROMANTICISMO

I

PIERRE Lasserre iba a venir a Chile el año pasado. Algunos que conocían sus obras le esperaban con cierta impaciencia. Un día—inesperadamente—el cable anunció que el viajero había partido ya, mas no para esta tierra, sino para el gran viaje del cual no se retorna...

Era Lasserre un hombrecito pequeño, trefe, insignificante: un *mínimum* de materia. Salía de sus labios una voz tenue, pero nerviosa, una voz que titubeaba buscando afanosamente la palabra justa, la palabra única, la que había de iluminar con fulgor súbito el cerebro un instante perplejo del auditorio. Aquí no habría obtenido un éxito resonante. Era, además, demasiado filosófico. Pero en nuestra reducida *élite* intelectual acaso hubiera dejado una huella imborrable.

El hombrecito pequeño, trefe, insignificante, poseía una de las cabezas más vigorosas y mejor organizadas de la Francia. Discípulo de Maurras en sus años mozos y émulo suyo en la fuerza dialéctica, se estrenó en el campo de la filosofía y la literatura, sistematizando las ideas del defensor de los derechos del Occidente latino en contra de la llamada *barbarie romántica*.

La famosa obra en que se contienen estas ideas, o sea la teoría anti-romántica de Lasserre, apareció en 1907 y se titula *Le Romantisme Français, essai sur la Revolution dans les sentiments et dans le idées au XIX^e siècle*. Otras producciones posteriores (1), algunas de las cuales delatan en el autor una marcada evolución ideológica, cimentaron definitivamente el renombre de su talento, pero ninguna levantó—a excepción de la *Defense et Théorie des humanités classiques*, complemento de su libro primigenio—revuelo semejante al que éste produjo en los círculos intelectuales franceses.

No se trata—y el subtítulo lo indica—de una crítica meramente literaria. Obra es de enjuiciamiento filosófico, verdadero enjuiciamiento de toda una época, análisis implacable de la ideología, de la moral, de la estética de aquel siglo que Daudet llamara un día «el siglo estúpido».

Le Romantisme Français ha sido reeditado varias veces, entre otras el año 1908 y el año 1919. En los prefacios puestos a estas dos ediciones el autor plantea su tesis favorable al Clasicismo y adversa al Romanticismo.

Define este última como «una desorganización entusiasta de la naturaleza humana». El Clasicismo es, por lo contrario, esencialmente organizador. Nos hace concebir un orden, una jerarquía necesaria y legítima de las facultades psíquicas.

Esta—la jerarquía—subordina la sensibilidad a la inteligencia, la imaginación a la razón, las potencias afectivas y espontáneas a la potencia reflexiva. Ella es la condición absoluta—agrega el autor—de la justeza en las ideas y del decoro en las pasiones.

Los principios clásicos—observa en otro lugar—

(1) *La Morale de Nietzsche, Les idées de Nietzsche sur la musique, Les Chappelles littéraires, Portraits et discussions, La Jeunesse d'Ernest Renan, etc.*

no atentan contra el ardor e intensidad de la imaginación y el sentimiento, del mismo modo que la armadura ligera alzada por el horticultor no atenta a la vida de la planta trepadora que se enrolla en ella. Y al contrario, gracias a ese sostén la planta puede dirigir su cabeza hacia el sol fecundante en vez de arrastrarse por tierra y ahogar en sus repliegues el propio crecimiento.

Lasserre, según explícitamente lo confiesa, se había propuesto hacer de su obra una definición del Romanticismo, pero en realidad resultó una historia de dicho movimiento. Tal vez por eso la arquitectura del libro, a primera vista, no parezca clara ni armoniosa. Hay el aparato de un plan ideológico, pero en el fondo no se ciñe tanto a las ideas como a la cronología. Así, por ejemplo, en la parte de la obra titulada *Sentimientos románticos* se examinan también conceptos y en la sección destinada a las *Ideas románticas* se analizan con frecuencia sentimientos.

Comienza el autor estudiando las fuentes lejanas del Romanticismo, y va después siguiéndolo en su desarrollo y evoluciones, a través de varias etapas sucesivas.

Los capítulos iniciales, encarnizada disección de la personalidad moral e ideológica de J. J. Rousseau, señalan a éste como el origen primero de la revolución romántica.

Le romantisme—expresa textualmente el crítico—est l'atmosphère d'un temps où l'oeuvre de Rousseau demeure sur la voie publique.

En efecto, la nueva tendencia propicia el sistema de sentir, de pensar y de obrar conforme a la pretendida naturaleza primitiva del hombre. O sea, exactamente lo mismo que predicaba el filósofo del *Emile* y de *La Nouvelle Héloïse*.

En *Réveries d'un promeneur solitaire* encuéntrase ya el adjetivo *romántico*, y se le emplea para designar ora un paisaje de montañas donde nada revela la mano del hombre, ora la exaltación o el desfallecimiento voluptuoso que ese espectáculo—tempestuoso o sereno—comunica a una sensibilidad lírica. El vocablo quiere, pues, expresar la idea de virgen, selvático, espontáneo, en oposición a lo razonado e inteligente.

Ordinariamente se estima el Romanticismo como una simple moda literaria. Es un error. En él está, no sólo en germen sino en realización plena, la subversión total del alma humana. Las facultades que han hecho del hombre el amo del universo, sus facultades afirmativas, constructivas—la inteligencia y la voluntad—, se derrumban en completo descrédito y en su lugar se exaltan las virtudes del instinto y la fantasía. Negativo en su esencia—apunta Lasserre—, se ha tomado el Romanticismo como la afirmación suprema, y se ha dado a sus fuerzas destructivas los bellos nombres de las cosas por él destruídas: Libertad al desorden, Genio a la confusión, Razón al instinto, Energía al impulso anárquico.

Alguien observaba—¿el doctor Marañón?—que una de las características de todo momento revolucionario es el desparpajo con que muchos se apoderan de lo que no les pertenece: así de las cosas materiales como de los grandes conceptos ideológicos: de una alhaja entre el tumulto de un saqueo o de un nombre prestigioso en el caos de las ideas, como Honradez, Nobleza, Fraternidad.

Nadie superó a los románticos en este arte de escamoteos de títulos sugestivos y brillantes. Pero Lasserre los llama a cuenta, examina el contenido de su fraseología sonora, los obliga a restituir lo que no les pertenece, y el señorial castillo se deshace, a nuestro ojos, como una fantasmagoría.

II

La primera etapa del Romanticismo propiamente dicho—aquella en que sobresalen Senancour, Constant, Chateaubriand, Mme. Staël—crea, según Lasserre, la anarquía del sentimiento, la manía y el fasto de las pasiones.

Este Romanticismo—aun innominado—se reduce a la actitud de algunas individualidades poéticas, muy interesantes, pero aisladas, más cuidadosas de ofrecerse en espectáculo al público o a ellas mismas que de formar escuela. Todas o casi todas sus producciones tienen, en efecto, carácter autobiográfico.

La realidad, la modesta realidad, carece de valor y significación para los románticos. Siempre se les ve correr tras anhelos quiméricos. El *Fausto* y el *Obermann* simbolizan, en sus dos direcciones diversas, esta ansiedad de infinito. La creación de Goethe personifica las extremas ansias del espíritu—Fausto ambiciona la omnisciencia—; el personaje de Senancour encarna la sed insaciable e insaciada de goces. Aquél representa a la generación que vendrá después—en él está en germen *el mal de la duda*—; éste sintetiza a la primera generación romántica, a la que puso de moda *el mal de la melancolía*.

Sus almas poco viriles—dice Lasserre, refiriéndose a estos últimos—, son solicitadas únicamente por los deleites sensibles, pero bajo el disfraz de la religión, bajo los nombres de Dios, de Infinito. «Todo lo esperan de lo alto.» Y creyéndose sobre la vía de una emoción sin nombre y sin límites, los unos imaginan poder encontrarla en la introspección y el silencio, mientras los otros la persiguen afebradamente en una existencia tumultuosa.

El amor se ofrece, desde luego, a su fantasía como uno de los caminos reales que conducen a la meta

ansiada. Eros vuelve a tener su religión, pero los dogmas del pícaro dios antiguo experimentan una alteración profunda. Ahora el objeto del amor no es la mujer; el objeto del amor es el amor.

En su *Nuit d'aôut* escribió Musset un verso que es como un lema del nuevo concepto erótico:

Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé...

Imagina Lasserre la sorpresa, el pasmo que se habría apoderado de algún alegre epicúreo del siglo XVII al imponerse de que este verso—admirable divisa para su vida despreocupada y galante—constituía la triste epifonema de un poema doloroso hasta la desolación.

La sensibilidad romántica tiene el raro arte de convertir en trágico lo que es, en su esencia, frívolo. El que ama sin cesar y vuelve a amar después de haber amado, el que hace del amor una tarea, amará necesariamente sin pasión, no irá más allá del capricho pasajero y fácil. Pero estos hombres del siglo XIX poseían, además, el don de exaltarse en el vacío—así se explica la paradoja del verso de Musset—y, como toda idea o sentimiento hueco necesita por lo menos una apariencia de contenido, fabricáronse esos ídolos quiméricos que se designaban con los vagos nombres del Ideal, el Porvenir, la Felicidad.

Lasserre personifica en Benjamín Constant, verdadero maníaco de pasiones, este especial carácter del amor romántico.

El desarrollo de sus pasiones—explica—, que siempre hablan el lenguaje de la pasión eterna, es extraño. Podría decirse que ellas nacen independientemente de toda acción real de una mujer sobre su imaginación y sus sentidos, especie de fulguración brusca de un capricho interior que buscarse ciegamente un objeto.

El autor aduce, como siempre, grande acopio de

hechos y comprobaciones que no es posible reproducir, y llega a la conclusión de que esa manía pasional revela un corazón anémico, que se sugiere a sí mismo la pasión y se la figura infinita y divina, precisamente porque la pasión humana y natural tiene en él cegadas sus fuentes.

Los poetas habían siempre asociado el amor a la juventud, a la fuerza y a la belleza. Ahora—a partir de Rousseau—se confunde el amor con la piedad, con la mendicidad. «Amame—decían otrora los amantes—, porque soy joven y ardoroso.» «Amame—dicen ahora— porque estoy languideciente, porque sufro y soy digno de lástima.»

La manía de las pasiones indica en el hombre o hastío o anemia del espíritu. No así en la mujer. En esta el objeto del amor puede faltar, mas no la sinceridad de la aspiración. El varón que deja invadir enteramente su alma por la vida sensitiva y espontánea, sufre una disminución, una degradación; en cambio, esa vida espontánea y sensitiva, en su cabal desarrollo, constituye la naturaleza de la mujer. «La idiosincrasia romántica es de esencia femenina.» Ella representa la decadencia del hombre. El perpetuo vaivén de los deseos y los impulsos, de los delirios y los abatimientos, nace en los hombres de una sensibilidad extravíada por el desorden del pensamiento y la ruina de la voluntad, y los coloca por debajo del ser que en la languidez, los trastornos nerviosos y las crisis, tiene sus formas de vida propia, sus estados de plenitud y de poder. «La femme écrase l'androgyné», termina Lasserre (1).

Existe, a causa de esta anómala situación, durante la época romántica, una especie de imperio o sacerdocio femenino. En la vida le inaugura, tal vez, Mme.

(1) ¿Quién no recuerda los amores célebres de Constant y Mme. Staël o de Musset y George Sand, y la figura indecisa, lamentable, de los amantes frente a la briosa personalidad de sus amadas?

de Warens y en la literatura, *Julie*. Mme. de Warens inicia al soñador solitario en los secretos de Eros y *Julie* introduce el tipo de la mujer filósofa, predicadora. A semejanza de ésta, las escritoras románticas Mme. Staël la primera, revisten a las ardientes emociones de su corazón de los atributos de la moral, de la religión y de la verdad filosófica. Identificar con ellos la pasión y la espontaneidad parece ser la misión de la mujer intelectual romántica. Pero la religión, la moral, la filosofía son disciplinas que tienen precisamente por objeto reglar, encauzar las pasiones y hacer del hombre natural y espontáneo un hombre civilizado, amo de sí mismo. Y esta confusión de ideas, según el pensador francés, equivale a la disolución de la inteligencia.

Al mismo tiempo que Mme. Staël difunde sus filosofías, entra en escena Chateaubriand y surge con él lo que Lasserre llama el fasto de las pasiones. El amor romántico—el nuevo ídolo—se exorna de un ritual aparatoso formado de ensueños místicos, raptos de elocuencia e imágenes deslumbrantes. Cantar, poetizar magníficamente los sentimientos llega a ser sinónimo de sentir. La mayor o menor intensidad de la emoción se valoriza por la mayor o menor riqueza de las apariencias.

El atuendo verbal y el abuso de lo patético proceden, sin embargo, a juicio del crítico, de una exaltación verdadera, pero enfática. Enfática si se tiene en cuenta la pequeñez o la indignidad de los objetos que, a menudo, la provocan. Todo parecía, entonces, trascendental o sublime.

El espíritu romántico—apunta Lasserre—posee una irrefrenable tendencia a maravillarse, a extasiarse, a espantarse, tendencia que mira poco a la cualidad de las circunstancias y de la cual se extrae, en toda ocasión, una inagotable disponibilidad de patético.

Algo semejante suele ocurrir con el adolescente que entra a la vida ilusionado, lleno el cerebro de quimeras: las más fútiles experiencias originan en él estupefacciones y decepciones que parecerían absurdas o desconcertantes a cualquier juicio y sensibilidad medianamente precavidos. Y eso fueron siempre los románticos: una especie de niños grandes.

III

La segunda etapa del Romanticismo se inicia por los años 1830. Ahora pontifica Hugo y la gran sacerdotisa es George Sand. A la anarquía del sentir se agrega la anarquía del pensar. Las ideas *rousseaunianas* se han extendido y comienzan, a través de la literatura y el arte, a penetrar en el alma de la sociedad francesa. Vulgarizado el movimiento, necesita un nombre, y se le bautiza con el de Romanticismo.

La generación de 1830, desde el punto de vista de la sensibilidad—del desorden sentimental—no aporta nada nuevo. Limítase a recibir la herencia de la generación anterior. Pero, en cambio, flamea programas y convierte sus tendencias en sistema. Anhela proporcionar ideas a la filosofía, una filosofía a la historia, asuntos y caracteres al drama y la novela, una doctrina a la estética.

Si se examina la nueva ideología—nueva sólo de cierto modo porque estaba ya en Rousseau—adviértese que la razón y la experiencia se encuentran ausentes, que todo se basa en una realidad ilusoria, subjetiva, nacida de la apoteosis del «yo».

Cada individuo se cree el eje del Universo y se mira a sí mismo como un fin y como un todo.

El endiosamiento del «yo» trae, como consecuencia lógica, la afirmación de la absoluta emancipación individual y ésta, a su turno, la abominación de todo lo que pueda significar un límite para la «sagrada liber-

tad del individuo»: la Civilización, el Estado, la Patria, la Ley, la Religión, la Tradición, la Familia.

El hombre—al decir de Hugo—rara vez se equivoca; la sociedad se equivoca siempre.

Como un corolario de esta tesis anti-social, anárquica, surge la glorificación sistemática de lo irregular y aun de lo delictuoso, y las páginas de los libros románticos se pueblan de aventureros, bandidos y prostitutas.

Estos personajes están formados, de ordinario, por elementos psicológicos, o fantásticos o incompatibles entre sí. Nada tienen—si se exceptúa al nombre—de seres reales, pero así es necesario que sean para que demuestren sus tesis ilógicas o extravagantes que entusiasman a sus progenitores. A menudo se yuxtaponen en ellos dos ideas absolutas inconciliables, el criminal y el santo, el monstruo y el ángel.

Pero sigamos a Pierre Lasserre.

Los forzados sublimes—dice—, los perezosos de genio, las envenenadoras angélicas, los monstruos inspirados por Dios, los comediantes sinceros, las cortesanas virtuosas, los saltimbanquis metafísicos, las adúlteras fieles, no forman sino una mitad, la mitad simpática de la humanidad según el Romanticismo. La otra mitad—la malvada—está fabricada por el mismo procedimiento intelectual, bajo la sugestión del mismo instinto revolucionario. Ella comprende todos los detentadores o representantes de una parte de autoridad o de disciplina cualquiera, política, religiosa, moral o intelectual, reyes, ministros, sacerdotes, jueces, soldados, gendarmes, maridos y críticos.

En suma—agrega—, la autoridad bajo todas sus formas es usurpación, bandidaje, atentado contra la naturaleza del hombre, más o menos disimulado. Los que la ejercen o en ella participan forman necesariamente una porción corrompida, malvada, estúpida, o por lo menos y en todo caso, carnavalesca del género humano.

¿Cómo explicarse este absurdo radical que caracteriza la concepción romántica del hombre y del mundo ético? En todo ello—contesta Lasserre—es preciso

ver el efecto de una causa general, de un oscurecimiento filosófico. de una educación que glorifica la ineducación, de un *a priori* falso que expone a lo falso aún a las mentes mejor dotadas; o en otras palabras, es preciso ver la influencia de Rousseau, padre común de la Revolución Francesa y del Romanticismo.

Este, en último análisis, constituye la genuina expresión literaria de aquella. Es el espíritu de la Revolución actuando en las letras, del mismo modo que la Revolución es el alma romántica actuando en la política. El revolucionario muestra el mismo anhelo de emancipación individual que el romántico—Declaración de los derechos del hombre—, el mismo deseo de anular las jerarquías—principio de igualdad—, el mismo afán destructor, la misma inclinación a subvertir los valores y un concepto igualmente utópico de la humana naturaleza.

En las páginas precedentes se ha visto cómo la desahogada hipertrofia del «yo» conduce a los románticos, por un lado, al desconcierto y dislocación de las potencias afectivas y, por otro, a una ideología arbitraria y anárquica por la cual se llega, lógicamente, a la exaltación del crimen y el vicio.

Hagamos ahora girar la engañosa rueda de las concepciones románticas y, sin apartarnos de su centro, de su eje—el «yo» soberano—, tendamos la vista por otro de los innumerables radios que de él parten, prolongándose con mentidos reflejos. Miremos hacia el concepto romántico de la cultura. La orgullosa autonomía del «yo» trae aparejado el descrédito de ella. La cultura, indudablemente, pone un freno a las immoderadas expansiones del individuo. Los románticos la consideran, por eso, no como un enriquecimiento de la naturaleza, obtenido por la selección y la liberación de sus elementos más preciosos, sino como un verdadero atentado a la integridad de las potencias primitivas del hombre.

Tal doctrina, cuya práctica integral constituiría un retorno a la barbarie, engendra—como es fácil imaginar—incalculables consecuencias. Aquí sólo será posible referirse—no hay espacio para más—a su repercusión en el dominio de la estética.

Ante todo, en virtud de ella, desaparece la noción que expresa el alma y razón de ser del arte, la noción de perfección.

La ausencia de una sólida formación filosófica y el desprecio por el estudio, la meditación y la experiencia—frutos preciosos de la cultura intelectual—, provocan en los románticos esos pueriles entusiasmos, ese perenne maravillarse a que más arriba se aludía. Cada mañana se proclaman nuevos prodigios. El milagro florece, a sus ojos, por doquiera y «se descubre todo, hasta el amor», como apunta irónicamente Lasserre.

En este estado de espíritu, acógese con entusiasmo la primera idea que asoma en la mente.

Y la primera idea—observa el inteligente crítico—es, moralmente, la más anárquica, y, estéticamente, la que ofrece menos resistencia, la que se deja desarrollar con mayor facilidad; es, en suma, la que representa el menor esfuerzo.

La literatura romántica podría, en general, definirse como la literatura del menor esfuerzo. En el teatro y la novela triunfan las banales invenciones de esencia melodramática, transfiguradas en concepciones esquilinas por el énfasis propio de la escuela: vivos que se suponen muertos, muertos que se suponen vivos, asesinos enmascarados, espías siniestros, sustitución de personas, cartas delatadoras, narcóticos, venenos, cofres fatídicos.

Hay en los románticos, por el mismo motivo, una ineptitud notoria en lo que se refiere a la creación de caracteres. Crean, ingenuamente, desarrollar una psi-

cología profunda poniendo en boca de sus personajes consideraciones magnilocuentes. Pero más que ineptitud es imposibilidad, originada por la concepción revolucionaria de la naturaleza humana.

El Romanticismo—afirma Lasserre—es la descomposición del arte, porque es la descomposición del hombre.

¿Cómo obtuvo, sin embargo, esta literatura una acogida tan fervorosa? El pensador francés explica el fenómeno atribuyéndolo al brillo de las apariencias. El esplendor de las palabras, la orgía nunca vista de sonidos y de imágenes, el atrevimiento de las metáforas, las gallardías de la sintaxis y la rima, el opulento lirismo, todo aquel fasto verbal de que hizo gala el Romanticismo, cubría, como con un manto regio, la indigencia de la concepción y la arbitrariedad del pensamiento. La literatura romántica—escribe Lasserre—se caracteriza precisamente por el predominio de la forma sobre el fondo, de la dicción sobre el pensamiento, del efectismo sobre la inspiración.

Y además—esto no puede olvidarse—los lectores eran también románticos, y sentían y pensaban como sus poetas y novelistas.

Todo ello está bien, dirá el lector. Pero ¿y la poesía? Porque en el Romanticismo es innegable que se encierra un fondo poético. Esas ansias de infinito, el matiz de irrealidad que se comunica a la vida, la tendencia ensoñadora, esa hiperestesia de la sensibilidad, la misma falta de *control*—verdaderamente infantil—de la imaginación, son y serán siempre veneros misteriosos de legítima poesía.

Hija de la fantasía y la sensibilidad, ella es cosa demasiado ondulante, vagarosa, para la sólida red de este formidable razonador. La mariposa frágil—la falena vestida de oro y negro—de la poesía romántica, aprisionada en su puño maçizo, se hace polvo, nada.

Y se llega a esta conclusión: si el predominio absoluto de la sensibilidad y la imaginación es la ruina del individuo, el imperio exclusivo de la razón es la ruina de la poesía.

IV

Existe todavía, según Lasserre, una tercera etapa del Romanticismo que comenzaría por los años de 1850 y que tendría la singularidad de exhibirse como una poderosa reacción anti-romántica, siendo que en el fondo era sólo una reacción parcial o incompleta. Los nombres de Taine, Flaubert, Goncourt, Zola representarían el nuevo aspecto romántico.

En apariencia—escribe el crítico—los años que van de 1850 a 1860 inauguran en todos los dominios, filosofía, política, literatura, una fortísima reacción contra el Romanticismo. Esta reacción no es ilusoria; es decisiva en ciertos aspectos. Pero no se ejerce sino contra ciertos elementos del Romanticismo, y los potentes espíritus que la emprenden permanecen prisioneros de sus otros elementos. Son más bien románticos rebelados que románticos libertados.

Heredera, en parte, de la sensibilidad y del espíritu de sus predecesores, la nueva generación reconoció el fracaso romántico frente a la realidad, pero no llegó a penetrar en sus causas profundas, a desentrañar el radical error de su ideología.

El reconocimiento de dicho fracaso, en vez de liberarlos del virus romántico, condujo a los hombres de 1860 al determinismo absoluto y al pesimismo, no ya intuitivos como en las generaciones anteriores, sino analíticos y reflexivos.

Pero el estudio de este semi-romanticismo exigiría amplio espacio. Las páginas que el autor le consagra y, asimismo, las que dedica a la idolatría del progreso, a la religión de la ciencia y a la influencia germánica en Francia, cuyo filtro él mismo había de beber después, descubren puntos de vistas muy interesantes, y se hace forzoso reservar su exposición para un segundo artículo.

Habr , entonces, que hacer algunos reparos a las censuras demasiado rotundas de Lasserre, y observar que si el Romanticismo ha tenido influencia desgraciada en el orden intelectual y social, ejerció, en cambio, en el dominio literario un influjo inmediato beneficioso. Al revolucionarlo todo, contribuyó a agitar los espíritus, a lanzarlos por vías nuevas y fecundas, a romper rutinas y prejuicios. El bullicioso tumulto romántico despert  las letras del letargo en que dormitaban hacía un siglo, y del caos surgió, joven y bella, una nueva poesía lírica, cuyas seductoras modulaciones nunca habían sido oídas.

Habrá que decir también en ese problemático artículo, algo sobre el autor del *Romantisme Français*: decir, por ejemplo, que a veces no saca en forma explícita sus conclusiones, que no coordina lo suficiente, que las excelencias que atribuye al Clasicismo se hallan apenas esbozadas. El libro está, por lo demás, escrito con pasión, con apremio. El estilo suele ser enrevesado y violento, y a veces un tanto oratorio, dicción que no es precisamente la más adecuada para una obra de especulación filosófica. Al leer a Lasserre se sueña en Bergson, en su prosa transparente, en el maravilloso ensamble de sus ideas, en la clara arquitectura de sus libros, cuyas líneas precisas, armoniosas, evocan la euritmia de un templo griego. Eso es ser clásico. Lasserre es sólo un clásico teórico, un clásico por formación intelectual y no por temperamento. Ello pudo hacer prever desde un principio la futura evolución de su mentalidad. Andando el tiempo, su espíritu había de triunfar sobre su educación, y si la muerte no se interpone, quizás hubiéramos visto repetirse en él la historia del fiero sicambro. Al reflexionar en lo cual renace—imperativo—el viejo problema:  el Romanticismo y el Clasicismo fueron, en realidad, simples escuelas, o debe mir rseles, sobre todo, como modalidades permanentes del espíritu humano?