

# 1. EL ROMANTICISMO

1. [Ilustración y prerromanticismo](#)
2. [El Romanticismo](#)
  - 2.1. [La crisis romántica: la modernidad](#)
  - 2.2. [Temas románticos](#)
    - 2.2.1. Egocentrismo
    - 2.2.2. Libertad
    - 2.2.3. Amor y muerte
    - 2.2.4. La religión de los románticos
  - 2.3. [Nacionalismo romántico y Literatura](#)
3. [Paradigmas románticos de la subjetividad](#)
  - 3.1. El Yo prometeico
  - 3.2. El Yo solitario: la alienación
  - 3.3. El sujeto dividido
4. [La herencia romántica](#)
5. [Bibliografía](#)



---

*"El arte clásico tenía que reproducir una forma determinada, lo real, y sus imágenes podían identificarse con la idea del artista; el arte romántico tenía que representar o más bien indicar el infinito y cosas intelectuales, y veíase obligado a inspirarse en un sistema de símbolos tradicionales y de parábolas bellas... La imaginación realiza esfuerzos increíbles para expresar con imágenes materiales lo que es puramente intelectual" ([H. Heine](#))*

*"Estaban seguros aquellos filósofos de que su filosofía había encontrado al fin las verdades eternas... de que habían encerrado el alma en una definición tan perfecta, que había de quedar prisionera en ella para siempre... el racionalismo quiso no considerar en el ser humano más que los valores universales de que era representante; pero al sustraerlo a la autoridad, a la tradición, a la norma venida del exterior, lo desencadenó. El ser humano, sin necesitar otra inspiración que la que le venía de sí mismo, se convertía en dueño de sus acciones... El individuo es libre; el pensamiento es libre; la pasión es libre; la expresión literaria es libre..." (P. Hazard, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*).*

## 1. Ilustración y Prerromanticismo

El romanticismo es una revolución artística, política, social e ideológica tan importante que todavía hoy viven muchos de sus principios: libertad, individualismo, democracia, nacionalismo, etc.

Entre 1770 y 1800 "Europa se acostó absolutista y neoclásica y se levantó demócrata y romántica". Gracias a la revolución industrial inglesa (1760-1840), que desarrolla una clase burguesa y sienta las bases del liberalismo; gracias a la revolución francesa (1789), que proclama los principios de libertad, igualdad y fraternidad; gracias igualmente a la revolución americana con su *Declaración de Independencia* (1776), que hace de los

derechos del hombre su centro y establece la república como forma de gobierno y al pueblo como fuente exclusiva del poder; gracias a todos estos hechos la **Libertad** reemplaza a la tiranía, el poder absoluto se ve limitado y la democracia se erige en ideal de gobierno.

Pero el siglo XVIII no es sólo despotismo ilustrado, racionalismo y neoclasicismo. Conviven con estas tendencias dominantes las corrientes deístas y místicas, y se reivindica también el valor de los sentimientos y de la pasión. Tradicionalmente la valoración de lo irracional y sentimental se otorga al siglo XIX, pero la centuria anterior también asumirá la importancia de estas zonas de la psique humana, como se aprecia en la importancia que el siglo XVIII da a la sublimidad.

Para los clasicistas la belleza depende de las cualidades materiales de los objetos (unidad, variedad, regularidad, orden, proporción, etc.) más que de la sensación que producen éstos en quien los contempla. La belleza, en consecuencia, ha de proporcionar un estado de placer sereno, fruto del orden y la proporción, como ocurre con el arte griego.

Pero también se tuvo en cuenta en el siglo XVIII junto a lo bello lo **sublime**, que desde la Antigüedad tenía que ver con la emoción. Dice el griego Longinos:

"lo sublime es lo que nos emociona por su magnitud y energía superior a las facultades humanas; la Naturaleza, el cosmos, la grandeza y profundidad de pensamiento..."

E. [Burke](#) adapta este concepto al siglo XVIII: la belleza produce placer, y los objetos que la producen carecen de fuerza y poder de producir terror o emociones fuertes porque son pequeños y delicados. En cambio, lo asociado al instinto de conservación (muerte, oscuridad, poder, energía, etc.) es lo sublime, que produce terror, pero también deleite si, convertido en objeto artístico inofensivo, no nos amenaza (por ejemplo, en una representación teatral o en un poema).

Junto a la belleza clásica y serena, los neoclásicos también disfrutaron, pues, de la sublimidad, de las emociones fuertes en el arte, de la Naturaleza majestuosa y sublime, de los motivos fúnebres, macabros o sobrenaturales. [Kant](#) lo reflejó muy bien:

"El aspecto de una cadena de montañas cuyos picos nevados se pierden entre las nubes, la descripción de una tormenta o la que hace Milton del reino infernal, nos producen un placer mezclado con terror. El espectáculo de los prados poblados de flores y los valles surcados por arroyuelos, y donde pacen los rebaños, nos producen también un sentimiento agradable, pero plenamente gozoso y amable... La noche es sublime, el día es bello. Los que poseen el sentimiento de lo sublime están inclinados hacia los sentimientos elevados de la amistad, la eternidad, el desprecio del mundo, el silencio de las noches de verano tachonadas por la temblorosa luz de las estrellas y la solitaria luna en el horizonte. Lo sublime emociona, lo bello encanta. Lo sublime terrible, cuando se produce fuera de lo natural, se convierte en fantástico."

La Filosofía de la Ilustración replantea gracias a Locke y a Shaftesbury el status del ser, el cual es reivindicado como el primer objeto del conocimiento, en tanto que sujeto capaz de dominar la naturaleza ateniéndose únicamente a la información que transmiten sus sensaciones para acercarse a la verdad. La revalorización de nuestros sentidos que llevaron

a cabo los pensadores ilustrados haciendo depender de ellos la certidumbre o incertidumbre de aquello que se quiere conocer presupone de alguna manera la subjetividad radical que defienden los románticos. Pero estos últimos rechazaron las limitaciones que apresaban la actividad del conocimiento guiado únicamente por la Razón y la experiencia, basándose en la unidad del hombre, en el hombre como una totalidad, imagen del Universo.

El Romanticismo arranca de aquel sujeto que la Ilustración reivindica frente al hombre que el cartesianismo deja en manos del Ser Supremo. La autonomía del sujeto como primer logro del pensamiento ilustrado es fundamental para la concepción que el hombre romántico tiene de sí mismo y en relación a la Naturaleza.

[Diderot](#) y [Rousseau](#) rehabilitan la sensibilidad, la pasión y el amor por la naturaleza.

No obstante, mientras el pensador ilustrado puede descubrir el valor de la sensibilidad, no hace de ella el núcleo de la existencia humana, mientras el romántico concibe para sí y en sí mismo un alma que experimenta intensamente el amor por la naturaleza, que se consume en sus emociones y en sus dolores, y que en el fondo siempre se busca a sí misma en todo lo que hace.

## 2. El Romanticismo

Es difícil definir qué sea el romanticismo. Su carácter revolucionario es incuestionable. Supone una ruptura con una tradición, con un orden anterior y con una jerarquía de valores culturales y sociales, en nombre de una **libertad** auténtica. Se proyecta en todas las artes y constituye la esencia de la modernidad.

Aunque la unanimidad del movimiento romántico reside en una manera de sentir y de concebir al hombre, la naturaleza y la vida, cada país produce un movimiento romántico particular, distinto; incluso cada romanticismo nacional desarrolla distintas tendencias. En Francia o en España se suelen distinguir un romanticismo de apariencia católica y nacional de otro más liberal y materialista. En Alemania o Inglaterra se diferencia un primer romanticismo de un segundo movimiento, más maduro y menos teórico.

El Romanticismo significó un cambio de gusto de la época y de las teorías estéticas de la creación. Lo moderno frente a lo neoclásico, simbolizado en lo francés y en la imitación de los modelos antiguos. [Lessing](#) ataca el teatro francés clasicista, propone imitar a Shakespeare y crear un drama nacional. [Herder](#) defiende la existencia de un espíritu nacional ligado al idioma cuyo desarrollo es la historia de cada país; la manifestación de ese espíritu en las creaciones del pueblo y en los grandes poetas, sobre todo en la Edad Media cristiana. Afirma el nacionalismo y el populismo que [Schiller](#) practicaría en su teatro. En Inglaterra revive el interés por la mitología y tradiciones medievales escandinavas o celtas ([Ossian](#)) y se cultiva un nuevo sentimiento ante la Naturaleza ([Wordsworth](#) y [Coleridge](#)). [Goethe](#), en *Werther*, dibuja el "mal del siglo", y en su *Fausto*, busca un sueño imposible de inmortalidad.

F. [Schlegel](#), contra la necesidad defendida por los neoclásicos de ajustar la creación a unas **reglas** o leyes, sostiene que la poesía crea sus propias normas pues es engendrada por la fuerza original invisible de la humanidad. Sigue a Schiller, que oponía la poesía ingenua y sentimental (moderna) a la poesía objetiva. Esta tenía por objeto la perfección formal, que se conseguía a través de sus limitaciones, mientras la moderna y sentimental subordinaba lo formal al contenido, que era una aspiración al infinito.

Francia había representado la vanguardia del Neoclasicismo, y a pesar de las tempranas manifestaciones que surgen dispersamente en este país y en Inglaterra preludiando el advenimiento del romanticismo, la vanguardia romántica nace en Alemania,

bajo el principio kantiano del progreso hacia el infinito de los seres racionales finitos y en las inmediatas manifestaciones nacionalistas alemanas. Herder habla de una nueva literatura, moderna, frente a la clásica francesa. La búsqueda de una identidad nacional se hace coincidir con la necesidad de impulsar una cultura propia.

### 2.1. La crisis romántica: la modernidad

"Antes de Dante y Petrarca, el YO yace enquistado bajo la fortaleza de una ontología tiránica pero consoladora; después de Galileo y Shakespeare, transcurrida su gran aventura de autorreconocimiento, su agotadora vitalidad deberá perderse en los distintos caminos del empirismo, del racionalismo y de la restauración de la metafísica tradicional. Entre ambos momentos, el hombre -ya hombre moderno- por primera vez ha alcanzado a ver, con una fecundísima mezcla de fascinación y terror, la verdadera dimensión de su soledad". (Rafael Argullol, *La razón romántica*)

La Ilustración, heredera del Renacimiento en esto, significó una reordenación del mundo y un impulso al progreso de las ciencias, todo ello necesario para acabar con la metafísica, los prejuicios y la superstición y exponer la relatividad de las costumbres que se acataban como verdades reveladas. La Ilustración cumplió su misión: afirmar al hombre, concediéndole el poder de conquistar la Naturaleza y dominarla en un sueño de progreso hacia la felicidad. Pero los pensadores ilustrados imponen límites al conocimiento: ante la imposibilidad de conocer la cosa en sí, sólo se interesan por el conocimiento de los fenómenos, de la realidad sensible, considerando que aquello que nuestros sentidos no pueden concebir no tiene ninguna utilidad.

El romántico, sin embargo, entiende que en el interior del hombre actúan distintas fuerzas, y que la esencia de lo humano rebasa la esfera de lo inconsciente y de lo racional. El romántico, además de su rebeldía contra el orden del mundo heredado, se opone a la separación entre razón y sentimiento, entre lo real y lo irreal.

Para el romántico la Naturaleza no es un objeto, un todo mecánico como quería Descartes, sino un todo orgánico, vivo. El yo romántico rechaza formar parte de la Naturaleza como una pieza más de su engranaje, y, por el contrario, hace constar su individualidad, su capacidad creadora y transformadora que extrae de sí mismo, de su interior, y plantea una relación con la Naturaleza como una comunicación del Uno al Todo, que a la vez desencadena su aspiración al infinito: "imagínate lo finito bajo la forma de lo infinito y pensarás al hombre" (F. Schlegel).

El romántico transforma el instinto en arte y el inconsciente en saber. Aspira a la fusión del sujeto con la obra artística, del "yo" en el "no-yo", del Uno con el Todo. Crear significa aproximarse a su verdad, a la última dimensión del ser.

El romántico se rebela ante la escisión del hombre moderno entre el Yo y la alteridad, entre el sujeto y el objeto. El conflicto del hombre romántico, el "mal del siglo", su crisis religiosa y existencial es consecuencia de su propia singularidad y de la imposibilidad de fundir su Yo con la alteridad, con el Todo; de, siendo finito, desear unirse y transformarse en infinito.

El romántico hereda del ilustrado el tedio de la civilización, que produce seres artificiales e insensibles; hereda la admiración hacia el primitivismo del buen salvaje, estropeado, según Rousseau, por la cultura y la civilización. Al romántico le asusta el futuro que la ciencia y el progreso anuncian, y quisiera volver a la plena integración con la Naturaleza, al árbol de la vida, que existió en el Paraíso antes de que se interpusiera el árbol de la ciencia.

"¿Queréis saber la historia abreviada de casi toda nuestra miseria? Es esta. Existía un hombre natural; se ha introducido dentro de este hombre un hombre artificial; y se ha suscitado en la caverna una guerra civil que dura toda la vida. Tan pronto el hombre natural es el más fuerte, como es derribado por el hombre moral y artificial; y en uno y en otro caso, el triste monstruo es distendido, atormentado, extendido sobre la rueda; gimiente sin cesar, incesantemente desdichado, ya lo transporte y embriague un falso entusiasmo de gloria o lo encorve y abata una falsa ignominia" (Diderot).

## 2.2. Temas románticos

2.2.1. Egocentrismo: El alma del hombre es su enemigo interior, identificable con una obsesión incurable por lo imposible, que priva del goce de la vida al individuo y hace que ésta le sea adversa. El alma romántica no es dada desde fuera al individuo, sino que éste la crea cuando tiene conciencia de sus sentimientos. Convierte al individuo en singular y universal, de modo que el Universo sólo es posible concebirlo partiendo del conocimiento de sí mismo, pues el hombre es la imagen del Macrocosmos.

Este egocentrismo en gran parte remite a Fichte: el Yo es la única realidad existente, pues "no hay más objetos que aquellos de los cuales tienes conciencia. Tú mismo eres tu propio objeto". Por tanto sólo el Yo es real, es el Absoluto, y la poesía permite hacer sensible y comunicativa esta experiencia en tanto que es representación del alma y representación del mundo interior en su totalidad. El poeta es alma y Universo.

Este egocentrismo romántico tiene sus raíces en la filosofía kantiana y en el idealismo trascendental. Kant llevó el centro de gravedad de la filosofía hacia el interior del propio hombre y valoró el sentimiento para el acto del conocer. Y Schelling, con su filosofía de la Naturaleza dio salida a la circularidad destructora de Fichte, pues el mundo entero se le acababa convirtiendo en un espejo que eternamente le presentaba al yo su propia soledad.

Schelling liberaba al hombre de encontrarse a sí mismo y sólo a sí mismo en todas partes. Admite la existencia de un mundo exterior opuesto al mundo interior (Yo). La intuición realiza la síntesis entre el Uno ("yo") y el Todo (La Naturaleza). El Yo, el Uno se acerca a ese mundo externo para dialogar con él, coexistir con él y reconciliarse con él. El sistema de Schelling contiene, pues, en una suerte de panteísmo, la proyección del hombre en el infinito. El sujeto cree en una visión de algo que está más allá de la cosa, que puede percibir gracias a una intuición esencial en un ámbito de libertad.

2.2.2. La Libertad: El reino de la libertad absoluta es el ideal romántico, el principio de toda ética romántica: libertad formal en el arte, entendida como necesidad del individuo para explorarse y explorar el mundo exterior, y para lograr la comunicación del Uno con el Todo, en una marcha progresiva hacia la infinitud.

El romántico se concibe como un ser libre, el cual se manifiesta como un querer ser y un buscador de la verdad. No puede aceptar leyes ni sumisión a ninguna autoridad. Muchos románticos heredaron la crisis de la conciencia europea que la Ilustración provocó al cuestionar, en nombre de la razón, los dogmas religiosos.

La libertad, como el infinito, es más una aspiración que una realidad. A través de ella cree el romántico poder superar los límites del Yo y reconciliar sujeto con objeto.

2.2.3. El amor y la muerte: El romántico asocia amor y muerte, como ocurre en el *Werther* de Goethe. El amor atrae al romántico como vía de conocimiento, como sentimiento puro, fe en la vida y cima del arte y la belleza. Pero el amor acrecienta su sed

de infinito. En el objeto del amor proyecta una dimensión más de esta fusión del Uno y el Todo, que es su principal objetivo. Pero no alcanzará la armonía en el amor.

El romántico ama el amor por el amor mismo, y éste le precipita a la muerte y se la hace desear, descubriendo en ella un principio de vida, y la posibilidad de convertir la muerte en vida: la muerte de amor es vida, y la vida sin amor es muerte.

En el amor romántico hay una aceptación de la autodestrucción, de la tragedia, porque en el amor se deposita la esperanza en un renacer, en la armonía del Uno y el Todo. En el amor se encarna toda la rebeldía romántica: "Todas las pasiones terminan en tragedia, todo lo que es limitado termina muriendo, toda poesía tiene algo de trágico" (Novalis). En la muerte, el alma romántica encuentra la liberación de la finitud.

#### 2.2.4. La religión de los románticos:

Las posturas románticas acerca de la religión son variadas. No obstante, en general la creencia no la fundan los románticos en ninguna norma establecida, en ninguna moral instituida, sino en un sentimiento interior y en una intuición esencial de lo divino que conduce a una unión mística con Dios.

Lo que hay de esencialmente nuevo en la religión de los románticos, sobre todo en Alemania, es este sentimiento interior. El intercambio o comunicación entre el individuo y el universo denota una vida superior, y la primera condición de la vida moral. La conciencia de pertenecer a un todo, de formar parte de él desde la propia individualidad, conlleva una responsabilidad moral.

Para todos los románticos no existe Dios fuera del mundo y del hombre, y debemos actuar motivados por el entusiasmo y el amor ("sintiéndose lleno de Dios", F. Schlegel), una comunicación directa entre el hombre y la Naturaleza, el hombre y Dios, el Uno y el Todo.

### 2.3. **Nacionalismo romántico y Literatura**

La reivindicación del espíritu nacional (Volkgeist), la manifestación de ese espíritu en las creaciones del pueblo y en los grandes poetas y la oposición al clasicismo francés favoreció el cultivo de literaturas nacionales modernas o románticas.

El Romanticismo en literatura significa libertad, en la elección de la forma y en la elección del contenido. Se trata de una literatura revolucionaria por cuanto supone la liquidación de la norma clásica y la enemiga de los neoclasicistas. En Francia se dio la más cruenta batalla entre clásicos y románticos.

Si bien la poesía vio la aparición de nuevas formas como el *lied* alemán, la balada o el poema dramático, es en el teatro donde se producen los mayores cambios respecto a la normativa neoclasicista. El drama nuevo exige una libertad que sólo se había alcanzado en la obra de Shakespeare, y en casi todos los países europeos es producto entre otros factores de un desarrollo del espíritu nacional y nacionalista que propugna la necesidad de suprimir la influencia extranjera y la importación del programa clásico procedente de Francia, y de crear una literatura nacional. De ahí que los temas históricos y nacionales desempeñen en este nuevo drama un papel de suma importancia, en la medida que se reivindica la propia identidad.

Frente a las unidades que los clásicos defendían como necesarias para componer un drama, los románticos consideran que cada tema impone reglas particulares. Es decir que la forma debe ser orgánica y no mecánica. Los temas los prefieren históricos y que

expresen los derechos de los oprimidos. Shakespeare, Lope de Vega, Calderón o Schiller pasan a ser los modelos invocados.

La nueva novela se convierte en un medio de describir sensaciones y pasiones, y se crea la novela histórica, cuyo maestro fue Walter Scott. El protagonista frecuentemente es el doble del autor, el cual penetra en su interior y describe sus sentimientos, al igual que recrea lo maravilloso, lo exótico o la aventura. *Werther*, de Goethe, fue para los románticos el modelo bajo la forma una novela-diario que penetra en la interioridad del personaje, comunica sus sentimientos, y los hace universales.

### 3. Paradigmas románticos de la subjetividad

El rasgo distintivo del movimiento romántico es su arraigo en lo subjetivo. El centro, el principio de organización es el sujeto, concebido como *Yo individual*. Y la función del romanticismo en la formación de la cultura burguesa fue representar la subjetividad como Yo individual, de forma que los lectores interpretaran su existencia inmediata desde el punto de vista de un esquema que distingue al sujeto que percibe y desea del mundo físico y social que lo rodea, esto es, el Yo frente al no-Yo.

Los románticos convirtieron al sujeto individual en el punto de vista desde el que había de considerarse el mundo, por lo que tuvo este movimiento un carácter profundamente introspectivo. De modo que el verdadero tema de la literatura o el arte romántico no suele ser el tema externo, sino la vida psicológica íntima. El espacio psíquico se hace cada vez más profundo y abismal.

Una consecuencia de su postura determinadamente individualista fue que el universo podía reflejarse dentro de un sujeto individual. Y el arte, como capacidad de inventar, es paradigmático de la capacidad del hombre de introducir la existencia misma en su mente y reescribirla de acuerdo con las imágenes del deseo. El poeta romántico define, crea y transforma en sus textos la realidad y da vida al yo definidor y creativo. El centro dominante y volitivo de la conciencia que rehace la existencia en los textos románticos es la "imagen del deseo" proyectada por el poema...

El Yo representado por el texto romántico es, por tanto, inevitablemente, el sujeto autor en el proceso de construirse a sí mismo: el esfuerzo de sobrepasar la conciencia de sí alienante mediante los poderes de la imaginación, es decir, el poder mental de introspección y reconstrucción del mundo externo.

Esa búsqueda, a través del arte, de un Yo independiente y ordenador genera el sentimiento romántico y la ironía romántica: la sinceridad romántica apasionada proclama que el arte puede ser equivalente a la experiencia, mientras que la ironía romántica juega con la laguna que hay entre arte y experiencia.

Así, pues, el texto romántico anima al lector a confundir al verdadero escritor-persona con el sujeto narrador o el sujeto de la acción creado por el texto (confesionalismo): el Yo lírico o el protagonista, de modo que se tiene a identificar el arte con la vida.

Pero la obra romántica podía leerse también como imagen del deseo colectivo, de una subjetividad generalizada y no sólo como autorrepresentación de un individuo. Esa relativa apertura de la obra desaparece en los sucesores del romanticismo de finales del siglo XIX, para quienes el Yo íntimo se había desvinculado no sólo de su actividad externa sino también de cualquier modo de deseo transindividual.

La estructura del Yo romántico se puede resumir en tres arquetipos interrelacionados a los que correspondían casi todos los héroes o imágenes poéticas: el transgresor prometeico de las barreras del deseo; el individuo superior y alienado socialmente; y la conciencia fragmentada.

### 3.1. El Yo prometeico

Además de basar el mapa de la psique en los contornos del deseo, los románticos hicieron del deseo el núcleo de una figura arquetípica del Yo. Vinculada a Prometeo y Lucifer, esta figura proporcionaba una identidad, un centro, al impulso apeteedor y su lucha contra un mundo que se resiste (Yo frente a no-Yo). La rebelión romántica es un tipo de Yo prometeico; la energía irrefrenable del deseo del rebelde, que reclama libertad y poder, hace estallar todo tipo de barreras, políticas, estéticas, físicas y morales. Lord Byron, que fusiona vida y literatura, resume la coincidencia de lo erótico y lo político del prometeísmo romántico.

El mito prometeico también arroja aspectos negativos: el Titán, Lucifer, por su rebeldía son condenados al castigo y al dolor eternos. Del mismo modo, el sujeto del deseo romántico inextinguible padece una fiebre fatal, pues el deseo nunca alcanzará su objetivo de fusión con el objeto. De modo que el sujeto romántico del deseo, representado como rebelde contra las limitaciones del mundo objetivo, fracasa siempre en su intento de imponer su propia imagen a la realidad.

Pero esta desilusión revela que las ilusiones infinitas son inherentes al espíritu humano, y que la distancia entre la desmesura de su esperanza y los límites de la posibilidad es la medida de la dignidad y grandeza del hombre.

A Byron el fracaso histórico de la Revolución Francesa, y el fracaso personal de la aspiración prometeica le lleva a la ironía, mientras que los demás poetas románticos ingleses subliman el deseo no satisfecho mediante una construcción imaginativa del Yo poético.

El esquema tradicional Edén-caída y redención equivale a la tríada romántica Naturaleza-conciencia de sí-imaginación: la redención por la imaginación significa la unión con la Naturaleza y la vuelta al Edén perdido.

H. Bloom estudia esta tríada desde el punto de vista del deseo: deseo-frustración-elevación del deseo a un nivel superior. Prometeo es el poeta como héroe en la primera fase de la búsqueda, marcado por un compromiso con la revolución política, social y literaria. Surge una crisis durante la cual se renuncia a la voluntad de poder sobre el mundo externo y el yo se vuelve hacia su interior, buscando un modo de trascender sus limitaciones. En la fase final, el deseo es plenamente absorbido por la imaginación triunfante, lo que completa una dialéctica de amor que une a la imaginación con su novia, que es la Naturaleza como creación imaginativa.

Este paradigma identifica lo femenino con el objeto de los poderes creativos.

### 3.2. El Yo solitario: la alienación

La alienación es para Bloom un aspecto fundamental del Yo romántico. El ejemplo central de los arquetipos románticos es el solitario, el hombre alienado de todos y de él mismo por una conciencia de sí excesiva.

Esta versión del Yo exagera la distinción Yo no-Yo. El Yo se define en los términos de



su diferencia de la realidad externa: su profunda sensibilidad contra la insensibilidad del mundo (social o natural), sus aspiraciones ansiosas contra la presencia bruta de la realidad. Mientras el Yo prometeico se centra en el deseo en relación a su objeto, el Yo solitario está construido en el espacio vacío inevitable que hay entre ambos.

En la poesía inglesa, la alienación del sujeto solitario suele presentarse en relación a la naturaleza, pero en el continente europeo el mundo del que está alienado tiende a ser el mundo social e histórico.

El Werther socialmente inadaptado de Goethe es uno de los primeros ejemplos del modo de subjetividad alienado y consciente de sí encarnado en el solitario. En Francia, el René de Chateaubriand caracteriza el *mal du siècle* típico del romántico alienado, la insatisfacción dolorosa de la edad moderna.

El sujeto se aparta del mundo histórico que lo rodea, representándose como víctima de una sociedad hostil y como alma superior que rechaza la impropiedad de la sociedad. El Yo que padece el *mal du siècle* se sume en la introspección, pues su fascinación con el juego interior de la fantasía, el impulso y la emoción compensa el dolor de su frustración y su soledad.

Refiriéndose a la Francia posrevolucionaria, se caracteriza el *mal du siècle* del siguiente modo:

*"Ocurrió algo importante [la R. Francesa] que conmovió las mentes y los corazones, que dio un rumbo nuevo a las energías. Y entonces, en el escenario de las antiguas hazañas, se estableció un mundo medio acabado. Algunos hombres se habían establecido, satisfechos, dominantes, complacientes. Pero la juventud, por el contrario, se aferraba al recuerdo de algo intenso".*

Cuando el prometeísmo de un momento revolucionario pasado pareció fraudulento, una de las salidas que le quedaba a la nueva generación era construir un Yo que pusiera de relieve la diferencia entre un mundo histórico decepcionante y una interioridad que protegiera la intensidad incluso a costa de un culto insano a la infelicidad, a la insatisfacción.

Esta construcción del Yo, sin embargo, no permitía ninguna trascendencia mediante la imaginación, al negar la posibilidad de unidad entre el Yo y el mundo. El sujeto conserva sólo los deseos y las energías frustradas, condenado a la insatisfacción y la dispersión.

Como ocurre en el *Don Juan* de Byron, la definición del Yo poético desde el punto de vista de la alienación conduce a la ironía romántica como modo estético, de la misma forma en que un Yo prometeico que se niegue a renunciar al deseo tiende a adoptar el concepto romántico de la imaginación.

Una construcción de la relación sujeto-objeto que esté fundada en la separación, la distancia, la irrealización, se convierte en una conciencia irónica en el momento en que trata de trascender la autocompasión. Parafraseando a Schlegel, así se explica la aparición de la conciencia irónica:

*"El sujeto de la ironía romántica es el hombre aislado, alienado, que se ha convertido en el objeto de su propia reflexión y cuya conciencia de sí le ha privado de su capacidad de actuar. Aspira nostálgicamente a la unidad y a la infinidad: el mundo se le presenta como dividido y finito... En un acto de reflexión crecientemente expansivo trata de establecer un punto de vista más allá de sí mismo y de resolver en el ámbito de la ficción la tensión que se da entre él mismo y el mundo. No puede superar la negatividad de*

*su situación mediante un acto en el que se produzca la reconciliación del logro finito con la aspiración infinita".*

Los procesos de conciencia utilizados por el Yo alienado construido como irónico tienen una función análoga a la de la imaginación en el caso del Yo prometeico. Ambos sirven a la aspiración del Yo por escapar de los dilemas de su relación con el no-Yo, pero con la siguiente diferencia: la imaginación busca la ilusión de totalidad y de reconciliación, mientras que la ironía hace de la regresión potencialmente infinita la autodiferenciación, la base de la libertad creativa del Yo: *Don Juan* llama la atención sobre su propio carácter ficticio.

### 3.3. El sujeto dividido

Los románticos conceptuaron el Yo como un desdoblamiento rousseniano en un Yo social y un Yo profundo. La individualidad, y especialmente el Yo no social más profundo -las "cavernas del espíritu de Shelley- es el punto de partida inevitable para una literatura romántica. Buscando la base del Yo irreductible, los románticos emprendieron procesos mentales apartados del control de la conciencia racional, experimentados como "diferentes".

Gran parte de la literatura romántica adopta la forma de un diálogo íntimo, de comunicación con la capacidad inventiva del espíritu. Por tanto, el Yo poético que puede trascender las fronteras de lo subjetivo y lo objetivo mediante su actividad creativa está construido como diálogo de dos entidades: la mente consciente y las fuerzas inconscientes de la fantasía. Para unos esa otredad interna era fuente de placer como actividad creativa totalizadora (Wordsworth), pero para otros era fuente de locura (Nerval) ante la imposibilidad de una identidad personal.

El Yo doble de los románticos conduce a una interrogación radical de la identidad del Yo: de la identidad que se centraría y ordenaría el cosmos.

### 4. **La herencia romántica**

Las actitudes románticas se siguen manifestando en literatura, música, pintura, etc. El término se sigue utilizando y sus connotaciones han evolucionado, a veces banalizándolo.

El advenimiento de la modernidad está contenido en el Romanticismo, por cuanto este supuso una regeneración o una reconstrucción frente a la decadencia estética del Neoclasicismo. Pero el Romanticismo no sólo supuso la irrupción de la modernidad a principios del siglo XIX, sino la creación de la esencia de lo moderno incluso tal como se entiende hoy día, por cuanto legitimó la libertad de la forma artística, concibió al hombre como una unidad en el seno de una unidad superior, y le hizo aspirar al infinito mediante la reconciliación de su mundo interior con el mundo exterior. Todo el arte actual deriva en cierto modo de la revolución que supuso el Romanticismo.

La clave unificadora del complejo fenómeno que es el romanticismo radica en que éste invierte el orden de aproximación humana a la realidad. El individuo modela el mundo, lo interior condiciona lo exterior sin admitir nada que de fuera constriña el Yo. Libertad interior, libertad, meta suprema.

Esta libertad ha presidido el proceso libertador del mundo actual hasta hoy mismo: liberación del individuo frente a la sociedad, de la mujer frente al hombre, de la región frente a la nación, de la colonia frente a la metrópoli y del obrero frente al burgués. Liberación en la palabra, admitiendo lo vulgar y aun lo soez. Liberación en la religión, admitiendo la convivencia de cultos. Liberación en la educación, permitiendo el desarrollo de la personalidad.

Pero toda esta liberación tiene un precio, que suele ser un hondo sentimiento de soledad y vacío. Romper con un orden, con una seguridad, con una obediencia lleva consigo ese doloroso desgarramiento en que el individuo se encuentra de pronto consigo mismo, sin nadie más. Aquí radica sin duda el pesimismo, la angustia, la melancolía, el "mal del siglo" con su insatisfacción imposible de colmar, que tan admirablemente expresaron los románticos y tras ellos sigue expresando la cultura occidental moderna.

#### 4. Bibliografía

Abrams, M. H., *El Romanticismo: tradición y revolución*, Visor, Madrid, 1992.

Bloom, H., "The internalization of Quest-Romance", en *Romanticism and Consciousness*, New York, Norton, 1970.

Bowra, C. M., *La Imaginación romántica*, Taurus, Madrid, 1972.

Béguin, A., *El alma romántica y el sueño*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.

Gras Balaguer, M., *El Romanticismo*, Montesinos, Barcelona, 1988.