# LUCES Y SOMBRAS DEL ROMANTICISMO

**LEONARDO ROMERO TOBAR** | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

«Romanticismo» es palabra referida a una categoría historiográfica que, generada en el ámbito de la teoría y la escritura literarias, sirve para designar un gran movimiento cultural que, desde finales del siglo XVIII, se extendió a través del mundo occidental. Sus propios protagonistas discutieron con ardor sobre su naturaleza y características, un debate que se prolongó a o largo del siglo XIX y alcanza hasta nuestros días, pues no en vano lo que ahora se denomina «post-modernidad» tiene una última dependencia de lo que fuera el Romanticismo. Esta circunstancia explica que la producción bibliográfica relacionada con el Romanticismo sea de una amplitud difícilmente abarcable y que se le hayan dedicado repertorios informativos y revistas especializadas de carácter internacional y nacional.

Haciendo pie en algunos trabajos de las últimas décadas ofrezco en las páginas que siguen una síntesis apretada de alguna de las características básicas de este movimiento con la finalidad de articularlas en su engarce diacrónico con la cultura histórica previa —la Ilustración— y dar razón de ellas a partir de su doble vertiente de aportación positiva a la marcha del proceso histórico y su oscura dimensión de fuerza retardataria.

En los preliminares de un libro que he publicado recientemente (Romero Tobar, 2010, pp. 7-129), he presentado el contraste entre la radiante luminosidad de la poesía característica de la Ilustración («lira de marfil») con las sombrías asociaciones que habitualmente suelen aflorar cuando se habla de la poesía romántica («lira de ébano»). Con esa disparidad no perseguía establecer ninguna ruptura entre la cultura de la Ilustración y la del Romanticismo, sino que, como expongo en las páginas aludidas, mi propósito era entonces y es aquí subrayar el tejido de fracturas y continuidades que se dieron entre las dos épocas para trasladar la imagen de las luces y las sombras hacia la explicación del Romanticismo y, singularmente, en lo que este gran movimiento tuvo de naturaleza peculiar en el caso de la cultura hispana.

Dejo, pues, fuera de discusión el viejo debate relativo a la tesis de la sima insalvable que separó a la Ilustración del Romanticismo y, posterior-

mente, al Romanticismo del movimiento que, a partir de mediados del XIX, se denominaría Realismo, así como tampoco abordo la tesis contraria, según la cual el Romanticismo no fue sino una hipertrofia radical de determinados componentes ideológicos y emocionales de la cultura dieciochesca. Entre otros muchos estudiosos, Lilian Furst (1969*a*; 1969*b*) para las literaturas occidentales en general y yo mismo para la española (Romero Tobar, 1994, pp. 89-112) hemos señalado la heterogeneidad de los diversos «romanticismos» locales entre sí, heterogeneidad salvada por su coincidencia en la innovación básica que introdujo la vivencia de la «imaginación creadora». Desde esta orientación exegética se hace posible la visión del Romanticismo como el momento fecundo que generaría, en dialéctica tensión con la cultura ilustrada, el universo histórico que conocemos bajo el título genérico de «Modernidad». No entro, por lo tanto, en la ya clásica tesis que admite una permanencia constante de «lo romántico» desde la más remota Antigüedad, ya que el enfoque que siempre me ha interesado es el que sitúa el Romanticismo en un marco histórico muy determinado como es el del traspaso del siglo XVIII al siglo XIX y su vigencia durante esta segunda centuria.

Así pues, desde hace años la historiografía literaria tiene establecido un acuerdo que establece cómo en los años finales del XVIII y primeros del XIX se produjo en Alemania e Inglaterra un modo de pensar y una forma de escribir de radical novedad[1] que fueron denominados por sus propios cultivadores con el término *Romanticismo*[2]. El fenómeno, como es bien sabido, tuvo una expansión en todas las direcciones de la rosa de los vientos y, singularmente, una recepción ralentizada en las áreas extremas del mundo occidental (países eslavos en Oriente, mundo ibérico y Norteamérica en la franja occidental).

[1] Una síntesis expresiva de la innovación la ofrece M. H. Abrams en su libro de 1973 (cito por la trad. española, 1992, p. I): «Cierto número de poetas de primera fila, que diferían notablemente de sus predecesores del siglo XVIII, tenían en común temas, modos de expresión y formas de sentir e imaginar importantes; los escritos de estos poetas formaban parte de una tendencia intelectual de amplio alcance cuyas manifestaciones eran tanto filosóficas como poéticas; existe una relación causal entre los drásticos cambios políticos y sociales de la época y la tendencia en cuestión. A mi modo de ver, formuladas así estas afirmaciones, son válidas, y añadiría que no se aplican sólo a la literatura y la filosofía inglesas, sino también a las alemanas de tiempos de Shelley».

[2] Aunque en la época se empleó una denominación cronológico-descriptiva —«neue Schule», «new school of literature», «nueva literatura»...—, la palabra que se impuso como nombre del gran movimiento histórico-cultural fue la de *Romanticismo*, una palabra que desde sus primeros usos ingleses del siglo XVII pasó a las lenguas continentales con una evolución semántica que terminó confluyendo en la compleja acepción tipológico-literaria que le confirieron los hermanos Schlegel a partir de 1798 (para la evolución de la palabra en castellano, puede verse el estado de la cuestión que he refundido en mi libro de 2010, pp. 15-29).

La aclimatación del Romanticismo en estos países obedeció a varias causas entre las que no fueron de menor entidad sus distancias de los centros de emisión y las circunstancias políticas de cada país. Sirva de comprobación de lo dicho el ver cómo se manifiestan en curiosos sincronismos las publicaciones periódicas innovadoras, los estrenos que renovaron la escena o las mismas circunstancias biográficas de los escritores de diversos lugares; a propósito del centenario del nacimiento de Larra (el año 1809, el mismo de Edgar Allan Poe) he señalado el fatal sincronismo que se produce entre su muerte (23-II-1837) y la de Alexander Puchkin (10-II-1837), lloradas ambas por dos poetas —Zorrilla y Lermontov—, que representan el arraigo definitivo del Romanticismo en sus respectivas literaturas.

El llamado «retraso» del Romanticismo español es, por lo tanto, el resultado de los ritmos de difusión de los fenómenos culturales internacionales, si bien su proceso diacrónico ofrece muestras de coincidencia con las literaturas que le servían el modelo y de su conflictiva inserción en el marco de la «Modernidad» (Iarocci, 2006). Mayor complejidad ofrece el otro diagnóstico negativo del Romanticismo de España y de la América hispana: su debilidad teórica pareja a la reducida producción de sus obras significativas.

Desde esta última perspectiva es patente que los románticos occidentales consideraron que España no creaba literatura romántica, sino que era simplemente un escenario de Romanticismo. Los viajeros a la Península hipertrofiaron esta visión que, en el caso de los interesados en la fundamentación de la idea del *Volksgeist*, les sirvió para explicar la supervivencia de una cultura tradicional anclada en lo más remoto del Antiguo Régimen; Alexander von Humboldt y Augusto Guillermo Schlegel, por ejemplo, se asombraban entusiasmados del estado letárgico en el que ellos veían el existir de los españoles de finales del siglo XVIII (Romero Tobar, 1994, p. 96). En cualquier caso, si los viajeros españoles fuera de la España de la época —Ponz, Fernández de Moratín, Mesonero Romanos, Larra, Modesto Lafuente, por recordar a los más conocidos— registran el asombro que les producen los lugares y edificios, la vida social o la actividad literaria de los países visitados, sin embargo no es fácil encontrar en sus impresiones la proyección imaginativa que otorgan una función de programa romántico al viaje de Herder al París de 1769 (Safranski, 2009, pp. 19-29), las tantas veces comentadas *Rêveries du promeneur solitaire* (1778), de Rousseau, o el diario que poetiza lord Byron en *Childe Harold's Pilgrimage* (1812).

No es preciso insistir en la coincidencia temporal del movimiento romántico y las grandes revoluciones que conmovieron al mundo occidental: Revolución francesa y guerras del Imperio napoleónico, Revolución industrial e inicio de la moderna ciencia positivista. La interrelación de todos estos acontecimientos históricos es bien conocida, aunque sí

debo hacerlo en otro aspecto que, por su mayor sutileza, puede resultar menos visible, se trata del solapamiento entre el proceso de secularización que se va extendiendo a lo largo de los siglos XVIII y XIX y el rescate de elementos religiosos tradicionales que, como ha sostenido M. H. Abrams, procede del propósito que muchos románticos se plantearon, cualesquiera fueran sus creencias o falta de creencias religiosas, de «salvar conceptos, esquemas y valores tradicionales que se habían basado en la relación del Creador con su criatura y su creación, pero reformulándolos dentro del sistema dominante de dos términos: sujeto y objeto, yo y no yo, la mente o la conciencia humanas y sus tratos con la naturaleza» (Abrams, 1992, p. III).

Mi propósito en estas páginas no reside tanto en la presentación sintética de las grandes cuestiones que perfilan la discusión y exégesis del movimiento romántico, como en poner de manifiesto algunas de sus tensiones tectónicas que, por haberse generado en el ámbito de la cultura de la Ilustración, justifican el que sean atendidas en un encuentro sobre las LUCES DE LA RAZÓN. A la vertiente sombría de la cultura ilustrada se refirió Guillermo Carnero en una serie de conferencias que tituló *La cara oculta del Siglo de las Luces* y, tomando pie en aquella imagen, vuelvo en lo que sigue a la vertiente oscura del Romanticismo con el objeto de subrayar didácticamente lo que en esa brillante oscuridad vibra simultáneamente como luz que esclarece los avances de la construcción histórica. Consideraré, pues, algunos de los rasgos esenciales del Romanticismo susceptibles de apropiaciones positivas y negativas y que en estas páginas denomino las «luces» y las «sombras» del Romanticismo.

## La hipertrofia del yo y la solidaridad

La hipertrofia del yo es conocida también como egocentrismo, yoísmo y con otras varias designaciones que explican la posición central que el individuo establece en su concepción y relación con el mundo exterior. El pensamiento filosófico moderno y las conquistas públicas de los derechos políticos que se desplegaron en el curso del siglo XVIII fundamentan este entendimiento del Romanticismo que, en su versión artística, supuso el giro copernicano en la concepción de la obra de arte que veremos más adelante. En una interpretación radical, el «héroe trágico de la Razón Romántica» —Hölderlin, Keats, Leopardi— significa la construcción de «un arte cimentado en la delicada convergencia de violenta desesperación y gigantesca fortaleza» (Argullol, 1984, p. 11), perspectiva individualista que, a través de sus implicaciones en la supresión de las injusticias sociales entonces existentes, supuso el desarrollo de la intensa actividad de política reformista que Raymon Picard denominó «Romanticismo social».

Pero, a pesar de los fuertes compromisos político-sociales de los románticos —función de guías comunitarios que representaron Hugo, Espronceda o Wagner—, la *moral de excepción* forjada a la medida del «genio» individual envolvía la insatisfacción de una plenitud infinita e irrealizable cuyos efectos sobre la vida cotidiana podían ser incalculables[3]. Solamente desde el punto de vista de la troquelación de modelos literarios que tuvieron amplísimo cultivo en todas las literaturas de la época, las figuras del rebelde y de los marginales tuvieron una importancia capital. Estos héroes individualistas podían proceder de las veneros bíblicos —Satanás, Caín, Baltasar...—, de anteriores textos literarios —Antígona, el Cid, don Juan...— o ser el resultado de la mitificación de grupos sociales hasta entonces apartados de la estructura de la sociedad, como era el caso de los bandidos o los gitanos (Romero Tobar, 2010, pp. 333-349).

En la novela folletinesca que Umberto Eco consideró como el discurso de la consolación —una trayectoria que conduce desde los primeros relatos de Dickens o las novelas de Eugène Sue hasta *Les Miserables*— y en la poesía declamatoria o en el artículo de denuncia —en España, Espronceda y Larra por modo— se registran los armónicos más intensos en favor de la solidaridad con los humillados y ofendidos y las propuestas más humanitarias a la búsqueda de un nuevo orden social. Los episodios de las barricadas parisinas de 1848 con sus matices de evangelismo revolucionario y la proclama de internacionalismo proletario que Marx y Engels formularon ese mismo año serían las más visibles manifestaciones de la dirección hacia la fraternidad universal, enunciado años antes en conmovedor lema de la Revolución francesa: «Liberté, égalité, fraternité».

## La nación autoritaria y el liberalismo democrático

Otra extensa zona de luces y sombras del Romanticismo es la que corresponde a la instalación y arraigo de planteamientos políticos que conducen al liberalismo, por una parte, y al totalitarismo estatal por otra, fenómeno que tiene una directa relación con el surgimiento de los nacionalismos modernos, asunto este último que se ha convertido en tema obsesivo para el actual debate intelectual y para cuyo arraigo está fuera de dudas que la producción literaria de las distintas «naciones» ha representado un papel fundamental (AA. VV., 2008).

Tanto la concepción del moderno Estado liberal como la invención de la «nación cultural» reposan en el pensamiento teórico de los románticos y

[3] Lo que para los románticos alemanes significaba el concepto clave de *Senchsucht* lo explicaba en español de forma transparente Enrique Gil y Carrasco en *El Señor de Bembibre* (1844): «germen de la melancolía producida por aquel deseo innato de lo que no tiene fin».

ambos fenómenos sociales se hicieron gráficamente manifiestos en múltiples trabajos artísticos en los que el imaginario colectivo podía representar a la unitaria y enérgica comunidad nacional —«aux armes citoyens!»— como al espíritu colectivo que se reproducía a sí mismo a través de los tiempos. Según los historiadores del pensamiento moderno, la crisis de la subjetividad está en la raíz de esta paradoja que, en su núcleo de significación, remite a la invención romántica de la «ironía» schlegeliana, es decir, a la conciencia de contradicción que existe en cada individuo[4].

La convulsa historia occidental en el paso del siglo XVIII al XIX afectó a todos los países del área occidental y sirvió, entre otros efectos, para el afianzamiento del sistema político de representación democrática y el arraigo de la vivencia de la «nación cultural», hechos que se fueron manifestando en función de las coyunturas singulares vividas por cada comunidad. En el caso de la española, y haciendo abstracción de los antecedentes humanistas e ilustrados, la historia del liberalismo tiene su capítulo fundacional en la Guerra de la Independencia y en la aprobación de la Constitución por las Cortes de Cádiz (1808-1812), si bien aquellos momentos de patriotismo fervoroso reciben diferente interpretación según la orientación ideológica de los historiadores que los estudian[5].

En la previa experiencia vivida por los ilustrados germanos del último cuarto del siglo las cosas fueron un poco diferentes, ya que a partir del inmenso esfuerzo humanístico de Herder y de las manifestaciones combativas de los alemanes luchando frente al Imperio francés —recuérdese simplemente el *Discurso a la nación alemana,* de Fichte (1806)—, se fue procesando una conciencia nacionalista excluyente y alimentada por el concurso de unas fuerzas oscuras e inconscientes que habían sido relegadas por el pensamiento y la Poética de los autores clásicos.

La intensidad con la que se vivió el despliegue de la conciencia nacional alemana tuvo su réplica analógica en la actividad literaria de otros lugares —la irredenta Polonia de Mickievizc, la Italia del Risorgimento o la España

[4] Después de precisar lo que fuera el concepto de *autonomous self-determination* escribe David Aram Kaiser: «In Romantic discourse, both literary and political, this principle is expressed in narratives of beings striving after and developing their own particular genius by following the call of their own inward rules. The difference between liberalism and cultural nationalism is that for liberalism the being striving to obtain autonomy is in individual, while for cultural nationalism it is a whole people» (Kaiser, 1999, p. 18).

[5] J. Álvarez Barrientos resume certeramente: «Según quién escriba y cuándo lo haga, los autores son conscientes del cambio que significó la Constitución, pero desde luego y siempre, la Guerra aparece como elemento aglutinador, movilizador y revolucionario. Para los historiadores de tendencia liberal, es el alzamiento más las Cortes de Cádiz, para los otros es sólo la Guerra» (Álvarez Barrientos, 2008, p. 244).

del casticismo orientalista— y también su enfrentamiento directo con la cultura oficial de otros países, como el que ofrecieron los universitarios de la Francia republicana que, a la zaga de Gustave Lanson, desdeñaron el Romanticismo por contrario a la propia tradición del *Grand siècle* y por haber generado los monstruosos totalitarismos del siglo XX. Con estas reacciones se trataba de presentar un límite al asalto a la razón del que habló con contundencia el marxista Georg Luckas para referirse a la filosofía y que, con mayor atención a los textos literarios, han enfocado recientemente Isaiah Berlin (1999, pp. 186-193) y Rüdiger Safranski (2009, pp. 314-332).

## El Jano bifronte de la tradición y la innovación

En el caso de España, los grandes autores y textos del Siglo de Oro —Cervantes y Calderón por modo indiscutido— y el inacabable río de la poesía popular de transmisión oral —el Romancero singularmente— habían servido a los primeros hispanistas germanos y a los teóricos del primer Romanticismo los argumentos de más peso para la caracterización del nuevo movimiento literario, ya que veían en estos textos la acción permanente del pueblo como autor colectivo, la confluencia de las culturas cristiano-latinas con las orientales y la representación, en el teatro, de una moral social anclada en el honor, la austeridad y una firme fe religiosa (Romero Tobar, 2008, pp. 473-474). Esta construcción crítica fue aceptada por los autores hispanos que, a la hora de instalarse en la escritura romántica, tenían que habérselas con el peso de los contundentes modelos que eran el teatro barroco y la poesía del Romancero, y aunque bastantes sortearon con habilidad la constricción creativa que les deparaban matrices de tanto peso (Romero Tobar, 1994, pp. 198-203 para el Romancero y pp. 299-301 para la pervivencia del teatro antiguo), para equilibrarlas con lo nuevo tendían a reproducir las fórmulas convencionales que les deparaba la reciente literatura del Romanticismo francés.

La no resuelta coexistencia entre el peso modélico de la tradición literaria y la libertad absoluta que en el orden de la creación literaria había traído el Romanticismo es la mayor debilidad de la literatura romántica española, que para conseguir el estatuto de la moderna escritura habría de esperar a las intuiciones de algunos poetas de la segunda mitad del siglo XIX[6] (Silver, 1996).

[6] Para Isaiah Berlin estas son las bases del Romanticismo: «El hecho de que no hay una estructura de las cosas, de que podamos darle forma a las cosas según nuestra voluntad —es decir, que solamente comienzan a existir a partir de nuestra actividad creadora— y, finalmente, la oposición a toda concepción que intente representar la realidad con alguna forma susceptible de ser analizada, registrada, comprendida, comunicada a otros, y tratada, en algún otro respecto, científicamente» (Berlin, 2000, p. 170).

En cualquier caso, debe quedar excluida de la tensión tradición-originalidad la apropiación lírica que los grandes románticos europeos hicieron de los modelos literarios de la Antigüedad greco-latina. La dicotomía «antiguos y modernos» formulada por Friedrich Schlegel no fue sino una matizadísima conceptualización historiográfica que, en sus versiones de divulgación, fue erróneamente traducida como una incompatibilidad estructural entre «clásicos» y «románticos». La familiaridad con la que románticos alemanes e ingleses comerciaban con los textos ilustres de la Antigüedad y la visión de la poesía nueva como una «poesía universal» en la que se integraban los textos antiguos y los modernos sitúan la relación de los románticos con la tradición clásica en un plano absolutamente distinto del que aquí acabo de esbozar para los escritores del Romanticismo español.

## «Imitatio» e invención imaginativa

Para concluir con este rápido repaso de los que fueron admirables contrastes del movimiento romántico, debe tenerse en cuenta que la práctica escolar y el aprendizaje de los escritores del momento no descuidaron la vieja «imitatio» que colocaba a los inexpertos literatos en el «gradus ad Parnasum» servido en polianteas de los textos originales o de versiones traducidas a las lenguas modernas. La innovación radical del Romanticismo estriba en su concepción de la imaginación como una potencia creadora y que, siguiendo la imagen estudiada por M. H. Abrams en otro libro suyo memorable, suponía la superación del artista visto como un «espejo» que imita a los modelos por el artista «lámpara» que desde su propia luz da cuerpo a las criaturas generadas por su propia capacidad creativa. Este giro copernicano en la concepción del hecho artístico ha sentado las bases del arte moderno en el que es la obra del artista la que inventa su propio código de valores y significados, y que, en sus últimas consecuencias, es la recepción del destinatario la facultad que a su vez reformula el código del creador.

La imaginación creadora (Romero Tobar, 2010, pp. 31-47) teorizada desde los hermanos Schlegel hasta la *Biographia Literaria,* de Coleridge, encontró un agudo expositor español en José María Blanco-White, quien en algunas de las páginas de crítica literaria que redactó en el curso de su largo exilio se preocupó de este asunto capital. Sirva de muestra este párrafo que, en 1824, dedicaba al análisis comparativo del cuento del Deán de Santiago de don Juan Manuel y su posible modelo oriental:

> La superstición en que se fundan ambos cuentos, de que la mente humana es capaz de impresiones independientes del universo físico y de una existencia en que ni el Tiempo ni el Espacio tienen parte ni influjo, es una de las ideas, aunque vagas, grandiosas, que flotan en la *imaginación*, como si fuesen barruntos del mundo invisible que nos espera.

## Referencias bibliográficas

AA. VV. (2008), *Literatura y Nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, L. Romero Tobar (ed.), Zaragoza, Prensas Universitarias.

Abrams, Meyer Howard (1973), *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York, Norton and. Co. (*El Romanticismo: tradición y revolución*, trad. española, Madrid, Visor, 1992).

Álvarez Barrientos, Joaquín (2008), «*Revolución española, Guerra de Independencia y Dos de Mayo* en las primeras formulaciones historiográficas», AA. VV., *La Guerra de Independencia en la cultura española*, Madrid, Siglo XXI, 2008.

Argullol, Rafael (1982), *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus.

Berlin, Isaiah (1999), *The Roots of Romanticism*, Washington D. C., The Trustees of the National Gallery of Art (*Las raíces del Romanticismo*, trad. española, Madrid, Taurus, 2000).

Furst, Lilian R. (1969*a*), *Romanticism in Perspective*, London, The Macmillan Press, 1979.

— (1969*b*), *Romanticism*, London, Methuen and Co.

Iarocci, Michael (2006), *Properties of Modernity. Romantic Spain, Modern Europe and the Legacies of Empire*, Nashville, Vanderbilt University Press.

Kaiser, David Aram (1999), *Romanticism, Aesthetics and Nationalism*, Cambridge, Cambridge University Press.

Romero Tobar, Leonardo (1994), *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia.

— (2008), «Usos de *literatura nacional española* anteriores al Romanticismo español», en *Literatura y Nación. La emergencia de las literaturas nacionales,* L. Romero Tobar (ed.), Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 467-489.

— (2010), *La lira de ébano. Escritos sobre el Romanticismo español*, Málaga, Universidad.

Safranski, Rüdiger (2007), *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Munich-Viena, Carl Hanser Verlag (*Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, trad. española, 2009, Barcelona, Tusquets editores).

Silver, Philip W. (1996), *Ruina y restitución. Reinterpretación del Romanticismo en España*, Madrid, Cátedra.