

## EL ROMANTICISMO

### La creación artística y el artista

Adelaida E. González Oliver

Las vicisitudes de formación y de uso de la palabra "romántico" dieron lugar a graves errores de interpretación de "lo romántico" y oscurecieron la comprensión del papel que el alma romántica cumplió en el desarrollo del pensamiento moderno.

El término "romántico" apareció a mediados del siglo XVII en Inglaterra para aludir al gusto por los antiguos romances ("*like of old romances*"), pero pronto el racionalismo le atribuyó un sentido despectivo: *romantic* fue sinónimo de *unnatural* o *chimerical*. Fue empleado para expresar lo no natural, el alejamiento de la realidad o la desmesurada fantasía. Se comenzó a hablar, entonces, de lo "romántico y superfluo", de lo "ridículo y romántico", de las "absurdas e increíbles ficciones románticas". El término "romántico" fue utilizado también para referirse a ciertos paisajes, aquéllos que tuvieran un aspecto irreal, grandioso, dramático, de ensueño o desolado.

Los franceses tradujeron "romántico" como *romanesque* (fabuloso, irreal, imaginario, etc.) o como *pittoresque*. Rousseau tiene el mérito de dar un nuevo sentido a la palabra. *Romantique* no indicará más algo objetivo o las propiedades de un objeto sino los sentimientos de un sujeto. Este nuevo significado rousseauniano arraiga en un ambiente propicio, el de la Alemania agitada por el movimiento *Sturm und Drang*. Lo *romantisch*, según la interpretación de Jean Paul, pasa a ser la categoría estética central de la nueva sensibilidad, aparecida y desarrollada con mayor rapidez en el país germano que en el resto de Europa.

Lo romántico alude a un estado muy peculiar del espíritu humano, un estado de anhelo y nostalgia seguido de desencanto y desolación, de los cuales surge la energía creadora que lleva al hombre a buscar, a través del sueño y de la imaginación, lo ilimitado, lo infinito, la plenitud del ser.<sup>1</sup>

El término "romanticismo" designa, para algunos -fundamentalmente para los historiadores-, una determinada época de la vida y la civilización occidentales. Para otros, en particular filósofos de la historia y de la cultura, hace referencia a una constante histórica, que, como expresión del alma fáustica y dionisiaca, como manifestación de un espíritu en ocasiones intensamente dramático, ha estado presente y ha predominado en diversas épocas.

El romanticismo, como movimiento cultural que tuvo lugar en determinado momento histórico, fue una corriente de ideas, sentimientos, creencias y producciones estéticas que se desarrolló entre 1800 y 1859, aproximadamente, en diversos países europeos (Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, España, etc.) y americanos.<sup>2</sup>

Este movimiento, que se origina dentro del pensamiento moderno, representa una reacción o posición antagónica frente a muchas de las ideas y creencias de la modernidad, época en la cual la ciencia, particularmente la ciencia natural, alcanza un lugar de preeminencia,

---

<sup>1</sup> Cf. ARGULLOL, Rafael. *El Héroe y el Único, el espíritu trágico del romanticismo*. Madrid, Taurus, 1984. Pp.33 a 34.

<sup>2</sup> Cf. FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971. 2ª reimp.de la 5ª edición T.II.p.584.

erigiéndose en esfera cultural autónoma e independiente de toda autoridad civil o eclesiástica. Es también en esta época cuando se consolida y se difunde el sistema económico capitalista, cuya alianza con el saber científico produjo extraordinarios resultados tanto en la producción como en la distribución de bienes. La política se vuelve autónoma, deja de estar subordinada a las valoraciones del ordenamiento ético-religioso impuesto por el Imperio y por la Iglesia; sólo obedece a sus propias leyes para el logro de su principal objetivo: la conquista y defensa del poder.

Los nuevos conocimientos transforman la imagen del mundo. Este se revela ahora como infinito, sin límites precisos. La tierra, según la nueva astronomía copernicana, ya no es más el centro del universo y ya no se considera como algo esencial en el orden cósmico. Dios y el hombre también pierden su puesto central y jerárquico.

El hombre se convierte en un habitante de "cualquier lugar". Deja de ser el punto clave de la creación y de estar sometido en todos los aspectos a la mirada de Dios. Ahora es un ser libre y autónomo que debe construir su propia vida. De adorador y servidor de Dios se transforma en "creador", creador de la cultura, es decir, de la obra humana independiente frente a Dios y a su revelación.

La transformación de la imagen del mundo no le permite al hombre sentirse como en "su casa". No obstante ser más exacta por el aporte del conocimiento científico, la nueva configuración del universo se halla transida por la idea de infinito que sobrecoge al hombre - Pascal se estremece ante la "inmensidad del espacio" ("*le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie*")-.<sup>3</sup> Ante la noción de ilimitación cósmica y ante la tarea que autocráticamente emprende sin contar para ello con ningún punto de apoyo como el que le brindaba la antigua cosmovisión, el hombre moderno se siente amenazado, desamparado, sin la orientación de una tradición que le permita saber a qué atenerse.

La idea de infinito penetra también el concepto de la Historia. Se vuelve discutible la doctrina bíblica de un comienzo y un fin predeterminados. La nueva concepción histórica entraña el concepto de un tiempo ilimitado tanto hacia el pasado como hacia el futuro.<sup>4</sup>

En la Edad Moderna adquiere carácter relevante la noción de individuo. En un principio, esta noción es entendida "en abstracto": se halla definida por un conjunto de características y tendencias psicológicas invariables y universales, sin referencias históricas o sociales. El hombre se convierte en algo muy importante para sí mismo. La razón y la observación son consideradas como facultades preeminentes que ennoblecen al sujeto y le permiten discernir la verdad y decidir la actuación conveniente.<sup>5</sup> Por ello, es el ser humano individual el fundamento de los actos admitidos como válidos; y consiguientemente, el individuo es también autónomo y tiene a su cargo la construcción de su propia vida en base a su capacidad e iniciativa personales.<sup>6</sup>

En contraposición a este modo de entender al ser humano individual, propio de la concepción abstracta e ilustrada, en los siglos XVIII y XIX comienza a cuestionarse la supremacía de la razón y la observación y se empieza a valorar el mundo interior, la

---

<sup>3</sup> BUBER, Martín. *¿Qué es el hombre?* Trad. Eugenio Imaz. 12ª reimp. México, F.C.E., 1983.p.31.

<sup>4</sup> Cf. GUARDINI, Romano. *El ocaso de la Edad Moderna; un intento de orientación*. Trad. José G. Mariscal. Epil. Alfonso López Quintás. Madrid, Guadarrama, 1958. pp. 49 a 73.

<sup>5</sup> Cf. GERGEN, Kenneth J. *El Yo saturado*. Barcelona, Piados, 1992, p. 42.

<sup>6</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 62-63.

“interioridad oculta”, concebida por Baudelaire como un «hueco luminoso» y por Shelley como un «poder invisible». Para muchos románticos esa interioridad estaba habitada por el alma, sede de las emociones y las pasiones. Pero también la imaginación pertenecía al ser interior del hombre y era muy valorada por los románticos pues permitía escapar de los hechos mundanos y de la vida cotidiana. La imaginación era para Blake una «sensación espiritual» muy superior a la experiencia sensible, pues podía ser creadora de belleza y de verdad.<sup>7</sup>

Como se ve, el Romanticismo destacó los aspectos que el movimiento ilustrado pasó por alto: los sentimientos, la imaginación, la fe, la pasión; privilegió la singularidad, el carácter único, diferente e irrepetible de cada hombre. La creatividad, la innovación, lo irracional, lo misterioso, lo velado, fueron llevados a primer plano frente al orden, la armonía, lo racional o lo conocido. El movimiento romántico se interesó por el hombre concreto en la totalidad de sus dimensiones. El ser humano integral, animado por las ansias de perfeccionamiento personal y condicionado por el pasado y por el ambiente, fue contrapuesto al individuo aislado e independiente del medio social tal como concebía al hombre la Ilustración. Recuperan entonces su valor, la tradición, la historia, la religión, los lazos sociales.

En íntima relación con la idea de individuo, resurge en el Romanticismo la noción del Yo como síntesis paradójica de poder e impotencia, idea presente ya en el Renacimiento. En esta época se plantea una aguda tensión entre la concepción del Universo físico, único e infinito y el Universo del Yo que infructuosamente tiende hacia la unidad con ese Universo y su infinitud. La fascinación y el terror que causa al hombre la conciencia de su poder, pero también de su soledad y pequeñez frente a la inmensidad del cosmos, dan pábulo a la "angustia renacentista" -que se expresa en la polémica filosófica del *Quattrocento* florentino y en el arte de Durero y Miguel Angel- y al pesimismo romántico.

El deslumbramiento por el propio poder, pero simultáneamente el estremecimiento ante la impotencia -motivos propios del ideario y de la sensibilidad románticos- se presentan ya en el hombre del Renacimiento y puede decirse que señalan el origen del "espíritu moderno".<sup>8</sup>

El resurgimiento del Yo se halla en el centro de la nueva sensibilidad, de la nueva forma de aprehender el mundo y la realidad que, desde mediados del siglo XVIII, se desarrolla en casi toda Europa, particularmente en Alemania. En esta época se originan una literatura, una música y una pintura cuyas expresiones significan un retorno al más acentuado subjetivismo. La nueva sensibilidad y el nuevo arte, propios del Romanticismo, implican el cultivo de un individualismo radical, en virtud de lo cual se le da fundamental importancia a la exploración de la interioridad y a la afirmación de la propia identidad, que son, por otra parte, las vías del perfeccionamiento personal y los modos de justificar y dar sentido a la vida. El autoperfeccionamiento es la meta principal, el auténtico fin del hombre. El desarrollo de las potencialidades y rasgos particulares determina la valía personal de cada uno.<sup>9</sup>

No obstante la decidida oposición del Romanticismo a las tendencias culturales y filosóficas de la modernidad, coincide con ésta en la valoración del ser humano individual, en los ideales de autenticidad, de autorrealización y de desarrollo de uno mismo, proponiendo como objetivo final de la vida la autoformación de la propia identidad, la creación de la propia

---

<sup>7</sup> Cf. *Ibid.*, Op. cit., pp. 42, 45-46.

<sup>8</sup> Cf. ARGULLOL, Rafael. Op. cit., pp. 15 a 17.

<sup>9</sup> Cf. *Ibid.*, p.27

alma. El contacto consigo mismo, con la propia naturaleza interior es un hecho clave para desarrollar la originalidad. Sólo quien escucha sus voces interiores puede encontrar el modelo conforme al cual vivir.<sup>10</sup>

Forjada en el Renacimiento, la idea del yo extraordinario, la idea de genio, es exaltada por el Romanticismo. El artista genial no sólo es independiente de las normas y reglas establecidas; por el contrario, el hombre excepcional, el genio, constituye la norma desde la cual se juzga a los demás hombres.<sup>11</sup> El genio es también un morador muy estimado del mundo interior; pero el hombre de genio no es sólo el que tiene un nivel superior o excepcional de inteligencia -como lo entendían los modernos de la Ilustración-, es, fundamentalmente, quien tiene la capacidad de «ver el corazón» de las cosas, quien tiene intuiciones que inspiran sus creaciones artísticas en las cuales plasma su sentido de lo sublime.

La fuente de la genialidad era para Delacroix la imaginación y una delicadeza de los sentidos que permite ver a algunos hombres cosas que se hallan ocultas a los demás.<sup>12</sup>

Un rasgo peculiar del héroe romántico es su carácter aristocrático e individualista que lo lleva a menospreciar el "gregarismo acomodaticio" de los hombres comunes y a aislarse en el hermetismo de un mundo creado por una desbordada imaginación a través de la cual pretende llenar sus anhelos de totalidad y de plenificación de su ser; de un ser agobiado por las miserias y desilusiones del mundo en que le toca vivir. La nueva sensibilidad lo hace mirar y experimentar el mundo no sólo a través de los sentidos, sino principalmente a través del corazón. Fatigado de atender sólo a la realidad exterior que lo limita y empequeñece, el hombre romántico vuelve su interés hacia su ser interior, hacia su conciencia plétórica de sueños, de metas sobrehumanas, de afanes desmedidos. La obsesión por lo subjetivo es una característica esencial del espíritu romántico y de la sensibilidad que el mismo inaugura. Herder, en 1778, defiende la «fisiognomía del Yo», un yo mucho más profundo que el que se configura con los rasgos exteriores. Desde la "*La Nouvelle Héloïse*" de Rousseau hasta el "*Werther*" de Goethe, "*Lucinda*" de Schlegel o "*René*" de Chateaubriand, una larga serie de obras exponen la introspección romántica de la subjetividad. En todas ellas el protagonista, un joven de alma sensible y desdichado por la incompreensión de sus contemporáneos, es una velada proyección del autor.

El artista se identifica con el héroe-protagonista de su obra, el poeta es absolutamente solidario de su criatura poética; y esto ocurre a tal punto que en la literatura romántica se hace imposible diferenciar la *Weltanschauung* de los personajes de la que los escritores exponen en sus confesiones y cartas. En los catorce libros autobiográficos de Wordsworth está ya presente "*El recluso*", como están igualmente presentes en los poemas y cartas de Hölderlin sus personajes "*Hyperion*" y "*Empedokles*"; en los escritos de Novalis, "*Heinrich von Ofterdingen*" y en los de Kleist, "*Mihail Kohlhaas*" y "*Prinz von Homburg*".<sup>13</sup>

El pensamiento romántico, según Argullol, encierra una concepción trágica del hombre y del mundo modernos. Lo trágico es el afán o la tendencia apasionada e innata del hombre hacia lo ilimitado, lo universal y absoluto, acompañada de la conciencia de la

---

<sup>10</sup> Cf. TAYLOR, Charles. *La ética de la autenticidad*. Trad. Pablo Carbajosa Pérez. Barcelona, Paidós, 1994. p.65.

<sup>11</sup> Cf. GUARDINI, Romano. Op. cit., p. 63.

<sup>12</sup> Cf. GERGEN, Kenneth J. Op. cit., p. 46.

<sup>13</sup> Cf. ARGULLOL, Rafael. Op. cit., pp. 21 a 29.

imposibilidad de alcanzar esa meta. Lo trágico implica una alta conciencia de la soledad e impotencia para llenar la ávida exigencia de plenitud. El concepto de lo trágico puede ser derivado también de la tensión entre el Héroe y el Unico; en este sentido, el anhelo heroico por alcanzar el Unico, que es lo absoluto, lo infinito, lo inconmensurable, va seguido del reconocimiento, también heroico por lo doloroso y desesperanzado, a la vez que firme, de las limitadas posibilidades humanas que vuelven infructuoso aquel anhelo. Pero el verdadero héroe trágico no se anonada ante su fracaso, no retrocede ni renuncia a nuevos intentos, por el contrario en su derrota, su individualidad se fortalece y halla la fuente de la vitalidad que le permite continuar afrontando el Destino. El deseo del Unico, así como el engrandecimiento de la identidad individual son las condiciones fundamentales de lo trágico. Los grandes ejemplos de vida trágica: Antígona, Edipo, Ajax, Hamlet, Macbeth, han hecho frente al Destino agigantando su individualidad en su extrema soledad y desaliento.

La realidad trágica o lo trágico, esencial al Universo mismo, como escribiera Max Scheler, encierra una contradicción, un conflicto entre lo ilimitado y lo finito, entre lo universal y lo subjetivo individual, entre el Héroe, limitado en sus posibilidades, y su deseo ilimitado de plenitud, del Unico, del Uno-Todo. La "contradicción trágica es el enfrentamiento del Héroe (...) a la doble dimensión saciadora y despojadora del Unico".<sup>14</sup> El héroe, colmado y vacío al mismo tiempo, pues la posesión del Unico es tan fugaz, tan instantánea como un segundo, experimenta el sentimiento desgarrador e ineludible de una dolorosa pérdida, de un cruel despojo. Nada le queda al desaparecer el momentáneo contacto con el Absoluto, sólo cuenta con sus propias fuerzas, su propio ser, su vehemencia para continuar viviendo en pos de su inasequible ideal.

El Yo heroico-trágico, en su total desnudez y soledad parte hacia el Uno-Todo, pero sólo arriba a la Nada; en su total desnudez y soledad se enfrenta al Infinito/Desierto. Su camino queda cerrado por el inextricable nudo trágico, es decir, por su ansia infinita de Infinito que desde un principio resulta defraudada. Su camino no lleva a ninguna parte, en todo caso su destino es la Nada. El Héroe, en el intento de revertir la infelicidad propia del hombre, se aventura hacia la totalidad, hacia el Unico; pero, en su apasionado y violento esfuerzo no sólo alcanza a percibir apenas y fugazmente la plenitud sino que también toma conciencia de la inutilidad de su deseo y de su impulso. El Héroe se aproxima y se aleja, apasionadamente, del Unico. Este es inalcanzable, inaprehensible, y así, el hombre se convierte en náufrago de su propio anhelo.

La conjunción de desolación y entusiasmo, de patetismo y heroicidad, así como la profunda percepción de lo limitado de la condición humana y de su imposible deseo del Infinito, que se expresan en el arte del Romanticismo, ponen de manifiesto que este movimiento es la auténtica raíz del pensamiento trágico moderno. Hölderlin, Keats y Leopardi en la poesía, Friedrich, Turner, Constable, Piranesi, en la pintura, revelan la esencia del pensamiento y del sentir trágicos.<sup>15</sup>

En Hölderlin, el Héroe, el Yo heroico (*Empedokles*) marcha hacia el Absoluto para unirse a él. Busca denodadamente el ser divino, el Uno-Todo que lo ha de redimir. Sin embargo, el "asalto al cielo" es imposible. El Unico, conjunción del Uno-Todo, es inaccesible. El dolor de

---

<sup>14</sup> Ibid. Op. cit., p. 176.

<sup>15</sup> Cf. Ibid., pp. 10 y 176 a 178.

la imposibilidad y de la frustración es el resultado y, al mismo tiempo, el impulso de quien pretende sumirse en la divinidad. "Cuanto más cerca se hallan los hombres de los dioses, tanto más poder tienen éstos para alejarse".<sup>16</sup>

Lo que es Uno y Todo recibe, según Hölderlin, el nombre de Belleza. La idea de Belleza es la idea que todo lo une. El más elevado acto de la Razón, del Lógos -que es relación, reunión, síntesis- es un acto estético, y se puede decir entonces que la Verdad y el Bien se hermanan en la Belleza; ésta es el gran atributo de la "Edad de Oro", época atemporal a la que quiere volver el poeta romántico, época en que el hombre era al mismo tiempo dios y héroe y en la que estaban íntimamente unidas la Naturaleza, la Belleza y la Verdad, bajo el imperio de la libertad. La "Edad de Oro", frente al "Espíritu de la Epoca" que impone los cánones de una vida acomodaticia y antiheroica, de una "vida muerta", es la edad de la unión del hombre con lo incommensurable, la edad de la plenitud del ser.<sup>17</sup>

Ante el principio de muerte y disgregación, propio del "Spirit of the Age", y en el cual se ven sumidos la mayoría de los hombres, Hölderlin concibe a la Belleza como principio de unidad y de vida y como intermediaria entre la sensibilidad y la racionalidad, entre lo vital y lo moral. La Belleza comunica con el Ser y es al mismo tiempo la Verdad, la Bondad y la máxima expresión de la vida divina. Sólo la Belleza permite el retorno a la "Edad de Oro", y sólo el poeta, el artista, como *alter deus*, como hacedor y adorador de la Belleza, se convierte en "hombre divino" que, a través de la acción estética, puede volver a aquella mítica Edad. Además, solamente el hombre que puede ser plenamente un "hombre estético" es capaz de alcanzar el Unico, y por eso, tan sólo quien puede aprehender la Belleza eterna, está en condiciones de lograr la plena realización de su naturaleza humana.

La posibilidad de "ser Uno con Todo", el privilegio de sumirse en el seno del Infinito, de asimilarse al Absoluto, son concedidos a quien revela una condición estética, a quien tiene el don de abismarse en la plenitud de la Belleza. En los "*Himnos*" de la juventud Hölderlin cree posible todavía que el hombre pueda unirse al Infinito. Así, escribe: "(me hundí) bello mundo, en tu plenitud;/ y me precipité (...)/ como un peregrino en el palacio paterno,/ en brazos del Infinito".<sup>18</sup>

Lo mismo que en la de Hölderlin, en la poesía de John Keats también impera la tensión trágica entre el Héroe y el Unico, entre el hombre heroico que se rebela contra la fragmentación y decadencia del mundo y su irrealizable anhelo de plenitud.

Para Keats, la Belleza se halla en la cumbre de todos los valores; la Bondad, el Bien, la Libertad se subordinan a ella. En la Belleza culmina lo sublime y a su vez, lo sublime es el origen del "hermoso exceso" y de los pensamientos más elevados que se plasman en la poesía y que conducen al éxtasis, al exaltado y exultante sentimiento que provoca la unión con lo divino, esa unión que tanto fecunda, pero que tanto desgarrar también al alma poética.

En el "*Pery Hypsous*" se lee: "«El efecto producido por un pasaje sublime (...) consiste (...) más bien en provocar [el] (...) éxtasis [del auditorio]»".<sup>19</sup> Por el éxtasis, el espíritu se siente arrebatado hacia el mundo de la belleza; y la sublimidad que conduce al éxtasis es así

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>17</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 63-64.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 83.

el camino de la poesía hacia lo bello, es el medio para alcanzar el fin supremo. Lo sublime es una profunda sensación que surge de excelsos sentimientos expresados en la obra poética y en la obra de arte en general. La poesía, que según Wordsworth refleja "sentimientos poderosos", tiene su origen en la energía creadora del alma, y el artista, el genio, el hombre estético, al comunicar esa energía al mundo exterior se convierte en un "Segundo Hacedor", se vuelve imagen provisional y espontánea de la potencia divina.

La acción creadora, el acto estético, única posibilidad que tiene el hombre de acercarse al Único, de alcanzar la Belleza, requiere de una violenta tensión de la voluntad, y de la intervención de la imaginación que proyecta hacia el mundo exterior la imagen generada por el artista en su propia interioridad febril y apasionada. El Romanticismo concibe a la Imaginación como el "intermediario mágico entre el pensamiento y el ser".<sup>20</sup>

Los griegos distinguían dos funciones imaginativas: la *eikasia* que imita la realidad y la *phantasia* que da libre vuelo al pensamiento. En esta última (*imaginatio*) se fundamenta la noción de Imaginación tan valorada por el movimiento romántico. La Imaginación es la energía creadora del alma humana que configura mundos de fantasía y que persigue la comunión con la Belleza, con el Único; comunión que es percibida a través de aquella energía como aprehensión de lo sublime.

Por la Imaginación el hombre se aproxima a lo ilimitado, al Infinito. Por la Imaginación el poeta, el Héroe, percibe momentáneamente al Único en un ámbito atemporal e inespacial en el que desaparecen las fronteras entre el ser y el no-ser, entre la vida y la muerte.

Para los románticos ingleses el Sentimiento, la Imaginación y la Naturaleza son los máximos valores poéticos.

Particularmente para Keats, la Belleza es también la Verdad, la Belleza esencial es la verdad en sí misma, es el Único, hacia el cual es impulsado el Poeta-Héroe por el sentimiento. El Único, lo Infinito, lo Ilimitado, sólo a través de la Imaginación y bajo la forma de lo sublime puede ser percibido transitoriamente, nunca de modo definitivo. Por eso la búsqueda de la Belleza o del Infinito es una búsqueda pasional que desemboca en el dolor, pues una u otro, es decir, el Único, sólo puede ser vislumbrado momentáneamente -el hombre jamás podrá lograr una posesión plena y perpetua del mismo- en una visión fugaz y casi mágica que inunda de luz el alma. De todos modos, la aproximación a la divinidad, a los rastros o sombras de la Belleza esencial sólo es posible transitando los caminos del arte, dentro del cual la música representa la más alta posibilidad de contacto con el Absoluto. Según Wackenroder, sólo la música se plasma en una materia prima llena de "espíritu celestial".

Para Keats, la humanidad que vive de acuerdo con el "Espíritu de la Época" es como un organismo informe semejante al Caos originario, es un conjunto de hombres mediocres y resignados a un destino intrascendente y sin perspectivas de lograr elevadas metas. Tan sólo el hombre que es capaz de enfrentar al dolor de la Belleza la belleza del dolor revela un rasgo de suprema autoconciencia y de capacidad para crear su propia alma y para descubrir su identidad. Así, el hombre que busca la Belleza ha de enfrentar el dolor, el dolor de la Belleza, más bello que la Belleza misma.

El sueño poético en el cual se diluyen las fronteras entre la realidad y la irrealidad es la vía para la construcción de la identidad; por el sueño poético el mundo se convierte en "the

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, Op. cit., p.86.

*vale of Soul-making*", el valle donde las almas se crean a sí mismas. Keats hace hincapié en el fortalecimiento de la identidad, en la creación de la propia alma, pues éstos son los medios para soportar la desolación y la frustración de no poder alcanzar plenamente la Belleza, el Único, lo Divino.<sup>21</sup>

Por su parte, Giacomo Leopardi, uno de los más acabados exponentes del pesimismo romántico, no alberga ninguna ilusión en cuanto a la posibilidad de que el hombre alcance la perfección ni en el orden social ni en el individual. Afirma, por el contrario, la imperfección y la infelicidad naturales del ser humano, el cual, desnudo y frágil, desprovisto de todo poder duradero, de toda fuerza titánica para arribar definitivamente a sus ansiadas metas, debe enfrentarse al árido desierto de la Nada o al inalcanzable Infinito.

La poesía de Leopardi no ofrece ninguna esperanza, su pensamiento, ningún consuelo. Su total pesimismo, histórico, cósmico, ontológico, lo lleva a tomar clara conciencia de la imposibilidad del Único y de la inevitable frustración a la que están condenados los deseos o anhelos del Héroe. El acendrado e ilustrado humanismo del poeta de Recanati culmina en la romántica desesperanza ante el destino humano.

Coincidiendo en líneas generales con las ideas del Romanticismo, Leopardi también concibe a la Belleza como sinónimo de Verdad y como el sueño más preciado del poeta. La Belleza genera el placer abismal de recorrer el camino hacia el Infinito, que es el camino hacia la Belleza misma. El hombre debe afrontar el riesgo de lanzarse hacia la inmensidad, pues en ella contemplará la belleza esencial, aunque padecerá al mismo tiempo el dolor cósmico de la imposibilidad de su posesión. En la contemplación de lo inconmensurable (el Único, la Belleza) el poeta ingresa, aunque sea por breves instantes, en la eternidad, en el ámbito de los reinos inalcanzables. Sin embargo, junto al Todo, junto al Infinito, en esa eternidad que tanto seduce al Héroe-poeta, aparece la Nada cuya inmovilidad definitiva, cuyo silencio y soledad se equiparan a la belleza de la muerte.

A la sombra del Infinito se extiende el desierto y se abren las profundas fauces del vacío. La arquitectura de un mundo inanimado, de una naturaleza muerta, se erige en medio de la desolación de esa Nada que tanto acosa al héroe romántico. En ese mundo inhabitado se mueve el poeta como ánima errante.

La imagen de la Nada es asimilada a la del sepulcro, a la desesperada y serena inquietud, "gelidez" y "vacío" que tan bien aparecen plasmados en los paisajes románticos de Piranesi, Friedrich o Turner. En las "ruinas" de Piranesi es fácil hallar esa profunda nostalgia que campea en los versos del poeta italiano. En las sombrías y glaciales formas de las "marinas nórdicas" de Friedrich, se refleja la imagen del Infinito negativo, de la Nada infinita, de la desolación total a la que inexorablemente se debe enfrentar, como en un desenlace final, quien busca al Uno-Todo. En los brumosos y desdibujados paisajes turnerianos puede ser también vislumbrada la Nada, el vacío cósmico, el vacío esencial que los románticos ven aparecer a cada instante como advertencia sobre la futilidad de sus esfuerzos.

Perdida la esperanza de encontrar a Dios y de hallar refugio en la Naturaleza, Leopardi sólo ve en el desnudo heroísmo el modo de hacer frente al "espanto que cerca el corazón".<sup>22</sup> Ni la ataraxia, ni la resignación son fórmulas válidas para evitar la infelicidad. El

---

<sup>21</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 42 y 81 a 104.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 152.



dolor y la desesperación han de ser resistidos no renunciando a la existencia sino asumiendo una voluntad titánica de acción.

El pesimismo trágico de Leopardi conduce a la valoración de la energía y la vitalidad y a la búsqueda de una robusta identidad como medios para afrontar la vacuidad y la desolación de la Nada a la que es arrojado el hombre. El poeta está convencido, además, de que en la aceptación apasionada del dolor se halla el camino hacia la plenitud y la belleza.

Este patético heroísmo, nacido de la fragilidad y la impotencia, es el único fin digno de ser considerado en la vida humana ante la ausencia de otros fines. En otras palabras, para el poeta trágico romántico no hay otro fin último, no hay otra "causa más grande" en la vida que la desesperada afirmación de la propia identidad.<sup>23</sup> Lo mismo que Hölderlin y Keats, Leopardi concibe al héroe-poeta como un superhombre, como un hombre al que la infelicidad -generada en la perpetua negación del acceso al Único- lo ha llevado a tal condición, como un hombre que posee lo que Aristóteles denominaba *megalopsychia* (grandeza de alma) y que por ello "reclama mucho y merece mucho", pero que, por eso mismo, "sufre mucho".

En Leopardi está presente la idea, tan enraizada en el pensamiento romántico, del carácter antiigualitario y aristocrático del Héroe, idea que se opone a los conceptos de universalidad e igualdad que inaugura el proyecto moderno. *L'infelicità* leopardiana es un don aristocrático, una condición que sólo afecta a las "almas excelsas", que son las almas que más sufren y las que menos se doblegan ante el dolor y ante los condicionamientos de la sociedad. Los hombres que viven inmersos en el "Spirit of the Age" son incapaces, por su hipocresía o por su estulticia, de comprender la verdadera dimensión de la infelicidad. El poeta, el superhombre, el que aspira más que ningún otro a la felicidad, a la Belleza, al Único, siente el desdén que hacia él manifiesta una humanidad ciega y antiheroica, una humanidad sumida en la mediocridad, en el hedonismo acomodaticio y en el conformismo. Leopardi reprocha a los hombres de su tiempo -de ese tiempo que califica de «vil época», de «siglo muerto»- su cobardía, su renuncia a la Totalidad o su autoengaño al pretender encontrar a ésta en formas ideológicas o religiosas de circulación habitual en el mundo que comparten. Se puede decir del autor del "*Zibaldone*" que "se erige en enemigo de los hombres por ser «humano, demasiado humano» o por, como dice Stendhal en «*Lucien Leuwen*», «trop aimer les hommes»".<sup>24</sup>

El poeta-héroe romántico se enfrenta a una época en la que los hombres ya no buscan la grandeza ni se afanan por encarnar elevados valores. Se trata de una época de caducidad, de agotamiento inminente de la Historia -así perciben los románticos el devenir histórico-, en la que el genio -el artista genial- se siente exiliado y objeto de la animadversión de sus contemporáneos y de una hostilidad en la que reconoce "«el abandono del mismo cielo que lo ha dotado de un *alma superior*»".<sup>25</sup>

El pensamiento romántico contempla dolorosamente la disgregación del hombre moderno, y busca en la naturaleza un último refugio. Ante un género humano "infinitamente descompuesto", Hölderlin recurre a una "infinitamente unificada naturaleza" en la cual se precipita unido con todos los seres desde la soledad del tiempo.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 123 a 173 y 311.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>25</sup> HELER, Mario. Tesis doctoral.

<sup>26</sup> Cf. ARGULLOL, Rafael. *Op. cit.*, p. 47.

El hombre moderno, inmerso totalmente en el "Espíritu de la Época", se halla en el punto más alejado posible del Único -la renuncia al Uno- Todo es total-; pero no lucha contra ese estado sino contra los otros hombres, no hace nada para superarse o para alcanzar un más elevado nivel moral, por el contrario, se halla complacido en su propia miseria. Ante esta situación y con su conciencia desgarrada, el poeta romántico se aleja de su época y de su sociedad, en las que se siente discriminado y acorralado por un medio humano hostil y mezquino. El poeta, el creador, que ve al hombre de su tiempo "como a una sombra errante en la tiniebla, expulsado para siempre del cielo de la plenitud"<sup>27</sup>, procura huir hacia el Infinito, hacia el lugar de sus sueños más preciados, es así como "emprende una «fuga sin fin» hacia la esfera de los anhelos"<sup>28</sup>.

Pero ese territorio al que ansía arribar el artista romántico sólo existe en su corazón y en su deseo. Es el territorio del inalcanzable Uno- Todo, del Único, que ha vislumbrado en su gran sueño de totalidad. Es la unidad de naturaleza y ser, de hombre y dios, es el Infinito impensable y eterno, la Belleza esencial, pródiga y fecunda.

Los héroes de la poesía trágica romántica en los que se proyecta el poeta, saben que nunca han de alcanzar la soñada geografía, los universos insospechados, la mítica plenitud plasmada en su imaginación. La certidumbre de la inutilidad de sus esfuerzos por aproximarse a lo inconmensurable, por unirse a la divinidad que sólo habita en sus sueños, sume al poeta en un profundo desencanto que lo hace ver con pesimismo la faz negativa de la realidad de su tiempo. Así, contempla decepcionado la escisión entre el hombre y la naturaleza, el quebrantamiento de la unión originaria entre ambos que existió en la fabulosa "Edad de Oro". La Naturaleza ha dejado de ser el suelo nutricio, el albergue seguro para convertirse en un ámbito desolado e inhóspito.

Los pintores románticos plasman el sentimiento de infinita soledad y desprotección que siente el hombre moderno ante la inmensidad del paisaje. El gran paisajismo romántico, el más sobresaliente, quizás, de toda la historia de la pintura, exterioriza la angustia del ser humano que ha perdido su lugar central en el Universo; manifiesta el temor de un ser que ha sido minimizado, que ha quedado relegado a una posición ínfima en medio de una naturaleza que se presenta unas veces como saturniana y benéfica pero alejada e inalcanzable, y otras, jupiterina, o agresiva y destructora.

La iconografía del Romanticismo trata de expresarse en símbolos no convencionales. Los artistas intentan que las formas de la naturaleza hablen directamente sobre la base de la idea de afinidad, propia del siglo XVIII, entre los sentimientos y las escenas naturales.<sup>29</sup>

El mar tiene un lugar privilegiado en la pintura romántica. Los más grandes paisajistas de este movimiento, Caspar David Friedrich y William Turner representan con frecuencia el mar devastador que se abate sobre el hombre. En "*El mar de hielo*", Friedrich expresa magistralmente la extrema gelidez de un universo inhumano totalmente imperturbable ante el sufrimiento del hombre. Turner, en "*Pescadores de un buque mercante*", muestra la encrespada violencia del oleaje que se alza sobre una nave y los restos de su tripulación. Pero no sólo el mar embravecido, las aguas desoladas o la tempestad que amenaza la vida humana

---

<sup>27</sup> Ibid., p. 226.

<sup>28</sup> Ibid., p. 225.

<sup>29</sup> Cf. TAYLOR, Charles. Op. cit., p. 115.

interesan a los artistas románticos, también el mar pacífico, inmóvil, armonioso, el mar que evoca la plenitud inalcanzable, es objeto de representación. En "*Vista del mar desde la ribera*", "*Barco en alta mar*", etc., Friedrich logra trasuntar la melancolía que genera la belleza furtiva de un mar apacible. En estas obras el mar ofrece su faz saturniana, su rostro amable y sereno que da lugar a la contemplación nostálgica y detenida.

Los paisajes montañosos generan igualmente sentimientos de melancolía ante las inmensas panorámicas de ensueño, o un particular estremecimiento cuando asoma el poder jupiterino en las altas cumbres que descargan sus arrasadores aludes hacia los desfiladeros. En "*Paisaje de montaña con arco iris*", Friedrich expresa un especial pathos trágico-metafísico ante el contraste entre la efimeridad de la vida y la eternidad de la naturaleza. La misma impresión trágica, aunque acentuada, es provocada por los paisajes en los que el pintor incorpora la cruz. En "*Aurora en Riesengebirge*", "*Muchacho durmiendo junto a una tumba*" y otros, Friedrich utiliza la cruz no como signo cristiano de esperanza sino como símbolo del camino que conduce a la muerte. La cruz resalta la condición mortal del hombre, la fugacidad de la vida, el aspecto sombrío de la realidad. Las ruinas, otro tema preferido de la pintura romántica, son clara expresión de la fragilidad de la obra humana bajo el poder del tiempo y de la naturaleza.

El estilo es también empleado por los románticos para expresar el sentimiento nostálgico de una naturaleza saturniana perdida para siempre. A través de la disolución de la imagen, Turner logra mejor que nadie mostrar un mundo natural que se ha independizado y se ha convertido en fuerza desatada más allá de cualquier límite. Naufragios, ventiscas, ciclones son sólo "brillantes fantasmagorías"; la lluvia, los edificios, las aldeas, manchas de color y de luz.

La pintura romántica, al "destruir" la imagen física de la naturaleza, no sólo sienta las bases de las tendencias pictóricas contemporáneas, sino que expone, en todo su dramatismo, la enajenación recíproca del hombre y el medio natural; muestra el sentimiento de desamparo frente a este medio y la impresión de su alejamiento definitivo respecto del hombre.<sup>30</sup>

Apartado de la naturaleza, a la cual intenta dominar intelectualmente, el hombre moderno se halla sometido a nuevos dioses: la Razón científica, el Estado, la Utopía social. Obnubilado por aumentar el conocimiento-poder no hace más que reproducir su miseria y ensanchar el abismo que lo separa de las "cosas divinas".

La Razón romántica no acepta las nuevas deidades de la modernidad. Los dioses románticos habitan en los sueños y el cielo se halla sólo en la fecunda imaginación del poeta. El artista romántico nada tiene que ver con los ídolos a los que se aferran los hombres de su tiempo. Origen del pensamiento trágico moderno y fundamento también de la nueva sensibilidad, la Razón romántica es la antítesis total de la Razón científica y tecnológica que sustenta la nueva civilización industrial y que alienta la creencia absoluta en la posibilidad del dominio total del mundo por el hombre (*imperium hominis*).

El "brindis contra Newton" es una protesta que el Romanticismo dirige contra el camino que ha decidido seguir la humanidad a partir del Renacimiento, el camino de la ciencia empírica y de la "mimesis" en detrimento de la poesía y la imaginación. Si la Razón científica concibe al conocimiento como poder, la Razón romántica lo entiende como sabiduría. Frente al

---

<sup>30</sup> Cf. ARGULLOL, Rafael. Op. cit., p. 227 a 234.

conocimiento-poder que, del dominio de la naturaleza física ha pasado al dominio de la naturaleza espiritual del hombre, el Romanticismo aboga, en un esfuerzo mental, vital y moral hacia la totalidad, por la unidad entre ciencia y poesía, entre ciencia y magia, mimesis e imaginación, experiencia y reflexión, e intenta reivindicar una sabiduría trágica que permita al Héroe transformar el dolor de contemplar la imagen inalcanzable del Único en aliento, impulso vital y fuerza constructora de su identidad, pues la "autoconstrucción del alma" es, como dice Keats, la mayor de las empresas humanas.<sup>31</sup> El pensamiento romántico asiste desgarrado al ensanchamiento del vacío espiritual que va creciendo entre el hombre y el mundo por el aumento del poder que brinda el conocimiento y que sólo conduce a la Nada. La ciencia-poder sólo trae la destrucción -Freidrich Schlegel se refiere a la ciencia moderna como a la "ciencia de la muerte"-.

La Razón romántica da "un grito estremecedor ante una civilización temerariamente construida bajo la lógica del conocimiento-poder" <sup>32</sup> y se propone mostrar los cimientos de barro del gran edificio que alberga el "Espíritu de la Época", las endeble bases de la civilización técnico-industrial, que guiada por la Razón científica sólo conduce a la autominimización y autodestrucción del hombre. El Romanticismo ofrece así un "amargo diagnóstico de la condición del hombre moderno".<sup>33</sup>

Los románticos hacen ver cómo la Razón instrumental de la ciencia y de la tecnología provoca la "angustia de la razón", pues el hombre de la modernidad, a medida que aumenta el poder de su conocimiento, más percibe la insignificancia de su papel en el Cosmos. Su afán de dominar la naturaleza y ser dueño y centro absoluto de la realidad emerge del horror de sentirse destituido de su posición central. Ante tal situación, este hombre ha tratado de construir desesperadamente un nuevo Universo en base al conocimiento científico, pero ha descubierto que cuanto más aumenta su poder mayor es su enajenación del lugar central y de la naturaleza; su autominimización actúa como una ley, una ley que guía, implacablemente, el destino de la época moderna.<sup>34</sup>

Las imperfecciones, arbitrariedades y unilateralidades de la cultura de esta época son, asimismo, denunciadas por el Romanticismo. El héroe romántico se siente solo y sin rumbo en un mundo ciego para los valores: la belleza, la verdad, la dignidad, el honor, la valentía. En un mundo en el que elevados fines e ideales carecen de perfiles definidos y en el que están casi ausentes objetivos trascendentes que animen la moral colectiva.

Ante el "*aura mediocritas*" de la realidad humana de su tiempo, ante el relativismo de los valores, el conformismo y la embotada sensibilidad de sus contemporáneos, ante tanto "descenso", el artista romántico no se deja tentar por la inmovilidad y el abandono. El Romanticismo canaliza el impulso floreciente y titánico hacia lo que está más allá de todo límite, hacia lo Infinito y Supremo a través del arte. Para Nietzsche, el arte es "«como un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia, convirtiéndolos en representaciones con las que se puede

---

<sup>31</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 244 a 247 y 311.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>34</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 247-248.

vivir»".<sup>35</sup> Los románticos ven en el arte "una lanza contra la desesperación y el nihilismo"<sup>36</sup> y sienten que el grito poético, las formas, los sonidos, portadores de la Belleza esencial, transforman la muerte en vida y el dolor en entusiasmo.

Tal como afirma Leopardi, las obras de arte "«aunque representan al vivo la nulidad de las cosas (...) y no tratando ni representando sino a la muerte, le devuelven (a un alma grande), al menos momentáneamente, aquella vida que había perdido»".<sup>37</sup> El arte trágico romántico, que pretende alcanzar las más elevadas altitudes ontológicas y existenciales, si bien no detiene el destino del hombre hacia la Nada, al menos lo dignifica mediante el conocimiento de la Belleza y el triunfo de su identidad en la autocreación dolorosa y gozosa del propio Yo.<sup>38</sup>

El romanticismo, infinita búsqueda, desesperanzado intento de alcanzar la culminación del ser, del ser total, del Uno-Todo, termina convirtiéndose en desahuciada actitud ante la vida, en reflejo inimaginable de un alma que se ha extraviado por las sendas de un mundo yerto y desolado, que se ha abismado en los cauces impensables de la nada.

En la visión de los derroteros sin gloria por los que se siente arrastrado el hombre de las sociedades posindustriales, perviven elementos de la angustia y desolación del héroe romántico.

Un mundo hostil, el mundo de una sociedad burocratizada en el más alto grado, como es el ámbito en el que le toca vivir al hombre contemporáneo, ya fue vislumbrado por los pensadores románticos. Un mundo en el cual se ha perdido la perspectiva del futuro, un mundo en el que el porvenir se ha hundido en la oscuridad, termina por convertirse en el baluarte de la más sórdida y desvitalizadora circulación de ideas positivistas, tecnicistas, superficiales, y en el escenario de los más desbordados comportamientos sumidos en una obstinada negación de todo valor, de todo valor o de todo ideal que pueda dignificar y dar sentido a la vida humana.

Una vida humana en la que se ha vuelto imposible parafrasear los ideales de la Ilustración -ideales que sucumbieron ante una realidad que impuso su propia lógica, su propio discursar en el contexto de causalidades emancipadas de los designios humanos e indiferentes a los deseos y esperanzas cifrados en un destino de progreso infinito- se asemeja a las cárceles piranesianas, antecedentes de las lúgubres expresiones de Escher, en cuyas prisiones los hombres se comportan como autómatas sin esperanza.<sup>39</sup>

La vida como opresión, como encierro en un mundo cautivo del trabajo, de la urgencia de los tiempos por cumplir, de la planificación -de la organización y reglamentación incluso del descanso- no puede conducir sino al profundo desgarramiento y a la desestructuración de los modelos de vida tradicionales, a la desaparición de un hombre que vivía al ritmo de una sensibilidad más natural, más "humana" y propiciatoria de la armonía con la naturaleza interior y exterior. El mundo de la racionalización, de la tecnologización y del cientificismo, invadido por el crecimiento inaudito de las aplicaciones y procesos informáticos y dominado por los intereses de una economía mercantilista y monetaria, se ha convertido en una "jaula de hierro", una jaula en la que los destinos humanos están determinados y rigurosamente

---

<sup>35</sup> Ibid., p. 66.

<sup>36</sup> Ibid., p. 267.

<sup>37</sup> Ibid., p. 268.

<sup>38</sup> Cf. Ibid., pp. 261 a 268 y 314.

<sup>39</sup> Cf. Ibid., p. 238.

insertos en una red de controles y mecanismos administrativos que supervisan y regulan todos los aspectos de la vida.<sup>40</sup>

Dentro del omnimodo y totalitario ordenamiento económico capitalista y tecnocrático, no hay reposo, no hay tregua en la desenfrenada persecución de metas puramente prácticas y utilitarias, y ante la ausencia de una voluntad y de una igualmente necesaria posibilidad de trascendencia, el individuo contemporáneo se deja arrastrar por el camino casi obligado de su propia aniquilación. La deconstrucción del sujeto se ha vuelto tema habitual de reflexión en los pensadores contemporáneos. El hombre, como sujeto creador de nuevos mundos, como ser capaz de actuar sobre la realidad para transformarla en el sentido de designios eminentemente humanos, racionales y justos, se debate para muchos en la agonía de su desaparición. El sujeto ha ido sufriendo una paulatina destrucción por el proceso de objetivación a que lo han sometido los órganos del poder. El individuo humano ha sido convertido en un mero instrumento, en un medio para alcanzar fines: la riqueza, el dominio, la información.

El Yo heroico-trágico del romanticismo se desvanece en la atmósfera de relativismo, disgregación y pérdida de la identidad que envuelve la existencia contemporánea. Pareciera como si nada pudiese detener el inexorable desarrollo hacia un destino incierto. Proyectos difusos, metas definidas pero inalcanzables -meras utopías que aún se esbozan como producto de un pensamiento tenazmente esperanzado-, abrumadora presencia ausente de un futuro agobiado por la inseguridad de sus perfiles: todo parece confabularse para alzar ante cualquier prospectiva los gloriosos estandartes de la Nada.

Los baluartes de la voluntad, que permitían al poeta romántico erguirse vigorosamente contra los asedios del pesimismo y de los sentimientos de futilidad e inconsistencia de todas las cosas, se resquebrajan y sucumben ante la fuerza devastadora de una realidad utilitarista, pregnada de intereses y fuerzas hedonistas y egocéntricas, que advierte sobre la inutilidad de todo esfuerzo por "alcanzar el cielo", que muestra la insignificancia de la vida humana sometida a instancias impersonales y anónimas de planificación, control y gobierno que dirigen los destinos de todos.

El Yo trágico-poético deja paso al Yo del absurdo, al Yo absurdo-trágico, a una existencia incapaz de enfrentar heroicamente el destino, a una existencia rendida a la pasividad espiritual y sumida en un deambular vacilante por los derroteros de la trivialidad y de los anodinos hechos de la vida corriente.

Disuelta la voluntad titánica de acción con la que el héroe romántico reacciona desde lo más profundo de su desolación; ante la desesperación y el absurdo y entregado al facilismo o a la resignación del "dejar hacer" del que habla Robert Musil, del dejar que las cosas sigan su curso,<sup>41</sup> pues nada queda ya por esperar, el hombre actual es un hombre sin perfiles definidos, es un anónimo ser que no sabe a ciencia cierta qué hace en el mundo y para qué vive, es un hombre para el que se ha desdibujado todo emblema del Absoluto, un hombre para el que no quedan rastros ya de la pasión obnubilante del romántico por derrotar todo lo que se oponga a sus sublimes ideales.

---

<sup>40</sup> Cf. CASULLO, Nicolás. *El debate Modernidad / Posmodernidad*. 5ª ed. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1996. p. 79.

<sup>41</sup> Cf. ARGULLOL, Rafael. Op. cit., p. 264.

La Nada, que provocaba en el héroe romántico reacciones desmesuradas y dionisiacas, que despertaba su fervoroso deseo de hacerle frente, de sobreponerse a sus oscuras fuerzas esterilizantes, ascendiendo a los territorios de la luz, inmoviliza, deja sin iniciativa y sin impulsos a este hombre sin rumbo cierto en que se ha convertido el hombre de dos siglos y dos milenios, el hombre que transita del siglo XX al siglo XXI y que, como Roquentin, el protagonista de *"La Náusea"* de Sartre, se envuelve con la nada "como con un manto tan miserable como inevitable".<sup>42</sup>

Figuras informes de los tiempos por venir, se insinúan y se dilatan y esfuman hacia derroteros desconocidos, ante conciencias incapaces de modelarlas, incapaces de insuflarles vida y esperanza, pues el futuro es, como lo entiende Benjamin, un tiempo vacío, un tiempo "sin lengua" que lo exprese o que lo interprete.<sup>43</sup> El futuro, como el mundo, se ha convertido en un páramo, en una imagen desoladora que espera, segura de sí, incommovible, a los habitantes del presente.

El hombre contemporáneo naufraga en un vasto mar de contradicciones, de tensiones irresolubles entre sus aspiraciones -que no van mucho más allá de alcanzar fugaces o transitorios placeres y divertimentos con realidades vacuas o con situaciones ilusoriamente novedosas- y lo que realmente logra, entre los "mundos maravillosos" que exhiben los mass-media y el mundo real abarrotado de vulgaridades y de desilusiones.

No hay espacio en la vida actual, sacudida por la velocidad y la incansable y desmedida actividad, para el fuego de los ideales que conmovían al alma romántica. El hombre de hoy, violentado por la vorágine del transcurrir diario, apenas puede pisar el suelo firme de su propia realidad, apenas puede tomar conciencia de lo inmediato, de lo que está aquí y ahora; ¿cómo acertaría entonces a volver su mirada hacia otros mundos? ¿cómo podría divisar los signos de lo trascendente, cuando lo próximo lo invade a tal punto que ni siquiera puede vivir con cabal comprensión los acontecimientos de su circuito cotidiano, ni siquiera puede entender su más cercana circunstancia, aquella que lo toca y lo configura en los diversos órdenes de su existir?

Los caminos de la trascendencia son prácticamente desconocidos para el ciudadano de las megalópolis. El arte ha dejado de ser la vía mesiánica, la vía que permitía al poeta romántico rescatar la vida de las sombras de la muerte. Las obras que hoy se plasman, respondiendo a las estéticas de la no-representación o de su opuesto, la hiperrealidad, pueblan el universo del sinsentido y de la negación de la realidad; exhiben, en mil formas diferentes la ausencia de valores vitalizadores, de signos indicadores de una realidad absoluta, de un orden supremo como aquél en el que el artista romántico buscaba su salvación.

Tiempo contemporáneo, tiempo de disolución de los comportamientos morales valiosos, de fragmentación de los lazos comunitarios, de olvido de los valores estéticos, tiempo de conductas e ideales arrasados por la embestida del desarrollo tecnoinformático. Los viejos proyectos de unificación de los procesos técnico-científicos con el orden ético y estético, van siendo sepultados por la gigantesca corriente de una cultura marcadamente materialista que ha generado un progresivo proceso de pérdida de sentido, de vaciamiento espiritual y de decadencia de los conceptos de dignidad humana, bondad moral y sentido de la belleza -valor

---

<sup>42</sup> Cf. *Ibid.*, p. 266.

<sup>43</sup> Cf. CASULLO, Nicolás. *Op. cit.*, p. 51.

que fue ubicado por los románticos en el más elevado nivel-. En efecto, la belleza, como otros supremos valores e ideales, se ha eclipsado y dejado de constituir el motivo fundamental que dé impulso a las grandes acciones y a las grandes obras. Las expresiones del arte, lejos de engendrarse en sublimes pasiones y más lejos aún de provocarlas, sólo trasuntan las veleidades del nihilismo, las ocurrencias de vanas y superficiales inquietudes, nada tienen que decir, nada reflejan del ser, nada revelan del Uno-Todo de los románticos, son, en suma, los voceros del silencio.

#### BIBLIOGRAFIA

- ARGULLOL, Rafael. *El Héroe y el Unico; el espíritu trágico del romanticismo*. Madrid, Taurus, 1982.
- BUBER, Martin. *¿Qué es el hombre?* Trad. Eugenio Imaz. 12ª reimp. México, F.C.E., 1983.
- CASULLO, Nicolás, *El debate modernidad / posmodernidad*. 5ª de. Buenos Aires. El Cielo por Asalto, 1996.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. 2ª reimp.de la 5ª edición T. II. Buenos Aires, Sudamericana, 1971.
- GERGEN, Kenneth J. *El Yo saturado*. Barcelona, Paidós, 1992.
- GUARDINI, Romano. *El ocaso de la Edad Moderna; un intento de orientación*. Trad. José G. Mariscal. Epil. Alfonso López Quintás. Madrid, Guadarrama, 1958.
- HELER, Mario. Tesis doctoral.
- TAYLOR, Charles. *La ética de la autenticidad*. Trad. Pablo Carbajosa Pérez. Barcelona, Paidós, 1994.