



Ilustración, romanticismo, modernidad

José Escobar Arronis

Para referirme desde el principio de mi intervención al tema central de este congreso conjunto de dieciochistas y románticos quisiera empezar con una cita de Octavio Paz. En su libro *Los hijos del limo* (1972), leemos:

El romanticismo fue una reacción contra la ilustración y, por tanto, estuvo determinado por ella: fue uno de sus productos contradictorios. Tentativa de la imaginación poética por repoblar las almas que había despoblado la razón crítica... el romanticismo es la otra cara de la modernidad: sus remordimientos, sus delirios, su nostalgia de la palabra encarnada.¹

Este texto me parece ejemplar para mi propósito porque en su argumentación pone en relación los significados de tres palabras: Ilustración, Romanticismo, Modernidad, que señalan la problemática que me propongo plantear aquí. De este modo, siguiendo los signos de un vocabulario nos acercamos, históricamente, a la encrucijada de entresiglos, en que la conciencia de la Modernidad establece la relación conflictiva entre la ilustración dieciochesca y el Romanticismo decimonónico. Ilustración y Romanticismo son emblemas de dos experiencias distintas de la Modernidad.

La historia de la palabra *modernidad* nos revela sus orígenes románticos. En 1826, Heinrich Heine, en sus *Reisebilder*, acuñó el término alemán *Modernität*, traducido por *modernité* en la versión francesa de la obra, publicada en 1856/58, poco antes de que su amigo Charles Baudelaire, entre 1859 y 1860, escribiera el ensayo *Le peintre de la vie moderne* con la famosa parte titulada «La Modernité»², término representativo del programa de una nueva estética³. En la Alemania de la década de 1820, el neologismo

Modernität es el recurso de que se sirve Heine para expresar la concepción dialéctica de la Ilustración y el Romanticismo como dos caras de la misma moneda que hemos visto expresada en la cita de Octavio Paz. Así, referido conceptualmente a sus orígenes románticos, el término *modernidad* registrado en el texto del escritor mexicano adquiere todo el valor intertextual con que aquí lo utilizamos. Al crear el término, Heine nos revela la desasosegada conciencia romántica de la Modernidad. Conflicto que para Octavio Paz se mantiene constante en toda la poesía moderna: «Desde su origen la poesía moderna ha sido una reacción frente, hacia y contra la modernidad: la Ilustración, la razón crítica, el liberalismo, el positivismo y el marxismo» (p. 10).

El autor de *Die romantische Schule* supo ver en el primer Romanticismo alemán una reacción provocada por el desencanto de la Ilustración. Era la experiencia inquietante de la nueva realidad social y cultural que estaba implantando la revolución burguesa, es decir, el desasosiego que producía lo que él, en sus *Reisebilder*, denominó con la palabra *Modernität*; la inquietud de un presente dominado por la reificación mediante las relaciones de mercado y el dinero que creaban el egoísmo, la fragmentación social y el constante aislamiento. Cuando, en 1833, intenta presentar a los franceses, en una serie de artículos publicados en la revista parisiense *L'Europe Littéraire*, una imagen de Alemania contrapuesta a la que les había ofrecido Madame de Staël en su famoso libro *De l'Allemagne* (1810), a la vez que ataca la reaccionaria visión del presente de los románticos alemanes, reconoce la validez de su crítica de la sociedad postrevolucionaria que se estaba construyendo en Europa, comprendiendo que la insatisfacción que en ellos producía el culto al dinero en la sociedad contemporánea y la repugnancia ante el egoísmo que en todas partes sentían al acecho, fuera quizá lo que, con toda honestidad, les había impulsado a escapar del presente para refugiarse en el pasado, propugnando la restauración de los valores medievales⁴. Rechaza el escapismo, pero preserva dialécticamente la negación del presente, explicando el Romanticismo como una solución imaginaria (ideológica) de las contradicciones de la Modernidad.

En un pasaje de los *Reisebilder* referente a las novelas históricas de Walter Scott que tratan de la Edad Media, aparece la palabra *Modernität* designando un concepto caracterizado por la insatisfacción con el presente; un presente moldeado por el proceso de transformación social y cultural de la revolución burguesa. El escritor alemán acuña el neologismo para expresar el dolorido desencanto característico de la insatisfacción romántica en el proceso histórico de transición del mundo feudal antiguo al mundo capitalista moderno; la experiencia -en la entraña misma del Romanticismo- de la pérdida y consecuente nostalgia de un pasado premoderno sin la alienación del presente, experiencia de la vertiginosa rebelión del Romanticismo o de su melancólica resignación. Como indican Robert Sayre y Michael Löwy, a la rebelión del anticapitalismo romántico se vincula la experiencia de una pérdida y la consiguiente nostalgia: «in the modern world something precious has been *lost*, on the level both of the individual and of humanity as a whole. The Romantic vision is characterized by the painful conviction that present reality lacks certain essential human values, values which have been 'alienated'. This sharp sense of alienation in the present is often experienced as an *exile* [...] The Romantic soul longs ardently to return home, and it is precisely the *nostalgia* for what has been lost that is at the center of the Romantic anticapitalist vision. What the present has lost existed once before, in a more or less distant past. The determining characteristic of this past is its *difference from the present*; it is the period when the alienation of the present did not yet exist. Since these alienations stem from capitalism such as the Romantics perceive it, the nostalgia is for a

pre-capitalism past, or at least for one in which the capitalist system was less developed than at present»⁵.

La palabra *Modernität*, cuando aparece en 1826, nos habla de esa pérdida referida al tema de las novelas de Walter Scott. Heine percibe en ellas un tono dominante en el cual resuena la pérdida que ha agitado dolorosamente al mundo moderno: el gran dolor causado por la pérdida de las creencias y formas antiguas, primigenias, desplazadas por la insatisfactoria, desagradable Modernidad («unerfreuliche Modernität»). La palabra, calificada por un adjetivo cargado de significación moralmente peyorativa, aparece, como luego en Chateaubriand, dentro de un marco conceptualmente romántico.

Según el escritor alemán, las novelas históricas de Walter Scott han conmovido los corazones de toda Europa más por la vigencia de su tema que por su fuerza poética. Para Heine el tema general de estas novelas no se reduce a la particularidad de «un lamento elegíaco por la espléndida tradición popular de Escocia, desplazada poco a poco por costumbres, dominación y modos de pensar extranjeros», sino que consiste sobre todo en la expresión del «gran dolor por la pérdida de las peculiaridades nacionales que se pierden en la generalidad de la nueva cultura, un dolor que ahora hace palpitar el corazón de todos los pueblos»⁶. Al decir de Heine, «el tono que resuena predominantemente en las obras literarias de Scott ha agitado dolorosamente a todo el mundo. Este tono resuena en el corazón de nuestra aristocracia que ve arruinados sus castillos y sus armas, resuena en el corazón del burgués que ha sido arrojado de la estrecha apacibilidad de sus abuelos por la extensa, insatisfactoria modernidad; resuena en las catedrales católicas de donde ha huido la fe, y en la rabínicas sinagogas de donde huyen incluso los creyentes, resuena por encima de las fronteras de toda la tierra, hasta en las selvas del Hindostán, donde el brahamán suspira previendo la agonía de sus dioses, la destrucción del antiquísimo mundo originario y la victoria total de los ingleses»⁷.

La elegía costumbrista circunscrita a estrechos límites locales amplía así su horizonte al ser incorporada en el concepto general de Modernidad con alcance mundial. Por encima de las fronteras, la industrialización enuncia la futura realización de las circunstancias de la Modernidad. «La victoria de los ingleses -comenta Albrecht Betz-, es decir la victoria del 'manchesterismo' y del industrialismo, referido aquí a la colonización de la India y al aplastamiento de las tradiciones nacionales y religiosas por medio de la comercialización, tiene una significación general; antes o después, los más lejanos países serán incorporados al mercado mundial» (p. 29).

Heine expresa, con melancólica desilusión, la ambigüedad conflictiva de su concepto de Modernidad en que, como hemos dicho, confluyen contradictoriamente la Ilustración y el Romanticismo. Por el lado ilustrado, significa la pérdida emancipatoria, en un proceso de *desmilagrización*, de un mundo feudal y sacralizado (los castillos y los templos) que se rechaza, y por el lado romántico, la pérdida de la armonía primordial («la destrucción del antiquísimo mundo originario», había dicho Heine) que se añora en el mundo desacralizado y prosaico de la sociedad moderna, mecanizada en un programa de *racionalización* técnica. Para la sensibilidad aristocrática de Chateaubriand el término *modernité*, con su visión prosaica de la realidad, tiene un sentido desvalorizador. En 1849, lo utiliza en sus *Mémoires d'outre-tombe* para expresar la vulgaridad burocrática de la nueva sociedad (la aduana y el pasaporte) en contraste con la poesía grandiosa de la naturaleza en libertad (la tormenta y el rumor del torrente) y de

los ecos sagrados del mundo antiguo (la puerta gótica y el sonido del coro): «La vulgarité, la modernité de la douane et du passeport, contrastaient avec l'orage, la porte gothique, le son du cor et le bruit du torrent»⁸.

Con esta contradicción inaugura el Romanticismo «la distancia crítica frente a lo real» que para Carlos Thiebaut «es el eje en que se plantea la ética de la modernidad» entre las figuras de la pérdida y el vértigo, según explica el citado filósofo español en un trabajo que lleva por título «Entre la pérdida y el vértigo. La ética del presente»⁹. Siguiendo a Thiebaut podemos decir que mientras para la Ilustración la pérdida, desprovista de añoranza, constituye una explicación del presente como liberación en cuanto que este presente representa una nueva etapa en el progreso de la Humanidad, para el Romanticismo la pérdida se configura como experiencia del fracaso del nuevo orden, que lleva, bien a la negación de la Ilustración y a la añoranza de un pasado premoderno representado por los valores originarios de una armonía primitiva, como explica Heine, o bien a la radicalización de la Ilustración misma cuyo proyecto emancipatorio no se da por concluido en una Modernidad insatisfactoria o como dice Larra en una «sociedad moderna, árida, desnuda de preocupaciones [es decir, emancipada], pero también [desnuda] de ilusiones verdaderas, y por consiguiente desdichada, asquerosa y a veces despreciable, y por desgracia, ¡cuán pocas veces ridícula!»¹⁰.

La radicalización revolucionaria de la Ilustración estaría representada por la imagen que Heine nos ofrece de Byron en contraste con la de Walter Scott «de quien constituye la contraposición en todos sus aspectos, pues en vez de lamentar como él la ruina de las formas antiguas, se siente contrariado por las que todavía perviven y quisiera, enseñando los dientes, aniquilarlas con carcajada revolucionaria. Esta rabia, con su melodioso veneno, estraga las más sagradas flores de la vida y como un arlequín loco, Byron se clava el puñal en su propio corazón salpicando con la negra sangre que brota a las damas y a los caballeros en un gesto de burla» (V. p. 79).

El proyecto revolucionario se ha convertido en el veneno byroniano agostador de las flores de la vida que Heine quisiera preservar. Pero no hay escape: la Modernidad destruye la armonía del mundo originario reducido a escombros, en los que se agazapa la reacción. Distanciándose de Byron, Heine dice de sí mismo que si en él hay veneno, «sólo es un contraveneno; contraveneno contra esas serpientes que acechan amenazantes en los escombros de los viejos castillos y de las viejas catedrales» (*ibid.*) Si la revolución ha destrozado la vida y bajo las viejas formas permanecen las venenosas serpientes de la reacción, entonces, puede ser que para algunos románticos no quede otro gesto que la burla amarga del loco arlequín como un juego en el vacío.

En el Romanticismo, piensa Thiebaut, «lo que se ha perdido no es sólo el momento originario de la unidad primigenia, sino que esa figura de la pérdida, en un segundo embate más desesperante que se acumula sobre el primero y lo dota de un sentido más dramático y ya trágico, lo definitivamente ido es, más bien, ese proyecto de reconstrucción del mundo que motivaba toda acción y construía la moral emancipatoria. El fracaso de la revolución deja abierta una pérdida en que se agazapa la idea del fracaso y, con ella, la de añoranza del momento ético y estético en que se proyectó esa quebrada reconstrucción del mundo. Tras ese fracaso, el vértigo lo es de la soledad, de la total carencia, de la nada... La estética romántica habla, pues, de una pérdida que es la imposibilidad de los proyectos emancipatorios».

En este marco conceptual habría que situar, a mi entender, los orígenes de la teoría romántica en España. Pero para ello habrá que salvar objeciones contundentes como la que presenta Octavio Paz al completar el texto antes citado. Después de afirmar, como hemos visto antes, que «el romanticismo es la otra cara de la modernidad», concluye categóricamente: «En España no podía producirse esta reacción contra la modernidad porque España no tuvo propiamente modernidad: ni razón crítica ni revolución burguesa» (p. 121). E insiste: «El romanticismo fue la reacción de la conciencia burguesa frente y contra sí misma -contra su propia obra crítica: la Ilustración. En España la burguesía y los intelectuales no hicieron la crítica de las instituciones tradicionales o, si la hicieron, esa crítica fue insuficiente: ¿cómo iban a criticar una modernidad que no tenían?» (p. 123). En este sentido, ya había dicho Ortega que España se había saltado el siglo XVIII: «Cuanto más se medita sobre nuestra historia, más clara se advierte esta desastrosa ausencia del siglo XVIII. Nos ha faltado el gran siglo educador»¹¹. Si Ortega se lamenta de ello, en pleno Romanticismo August Wilhelm Schlegel y con él, en España, su discípulo Böhl de Faber se alegraban de que los españoles se hubieran pasado el siglo XVIII durmiendo. En todo caso, el concepto globalizador de Modernidad tal como lo hemos visto considerado por Heine podría servir para matizar la apreciación del autor de *Los hijos del limo* sobre la imposibilidad de que los españoles tuvieran un Romanticismo auténtico.

Proponemos que se reconozca la autenticidad romántica como experiencia dolorosa de la Modernidad en contraposición a la autenticidad ilustrada como experiencia gozosa de la Modernidad. Para Heine, como hemos visto, la experiencia dolorosa tiene un alcance universal en la metáfora del brahmán suspirante que considera inevitable la victoria de los ingleses. Modernidad y Civilización se identifican. La Modernidad supone una irradiación imperialista, un dominio universalizador implicado en el concepto ilustrado de Civilización que no admite el plural *civilizaciones* hasta entrado el siglo XIX como fragmentación del universalismo de la Ilustración¹². Civilizar significa un proceso hegemónico de modernizar aboliendo las formas primitivas «que se pierden en la generalidad de la nueva cultura». Para los países atrasados en el desarrollo histórico esta pérdida se siente como futuridad insalvable, pues la Modernidad, desde sus centros históricos, se difunde hacia toda la tierra en su pretensión universalizadora de integrar a los países más lejanos en el mercado mundial capitalista. Es, pues, un futuro que ya se halla inscrito indeleblemente en el presente.

El costumbrismo que se fragua en los periódicos españoles de la época romántica alude a esta experiencia expansionista de la Modernidad. En el burgués estrecho de miras, a que se refiere Heine, podemos ver la nostalgia del costumbrista y en el brahmán suspirante su metáfora. Aunque estos costumbristas españoles sean cronistas de una sociedad marginada en el movimiento histórico de la Modernidad, sin embargo participan muy vivamente en la experiencia de estar entrando en un mundo moderno mediante un inevitable proceso de aburguesamiento general, de «modernización» - término que- según Fredric Jameson, se usa como eufemismo de revolución cultural burguesa¹³. En ellos se trata de una experiencia de transición. «Nos hallamos -dice Larra- en una de aquellas transiciones en que suele mudar un pueblo de ideas, de usos y de costumbres». Desde una perspectiva ilustrada, alude a la transición que experimenta el país, considerándola como «esta gran revolución de ideas y esta marcha progresiva» (I, 331a). Aquí no hay nostalgia por lo que se pierde. Por el contrario, la pérdida aparece como emancipadora de un pasado que se rechaza, con la esperanza de un futuro que se anuncia en la transición. Si hay dolor, es el de lo no suficientemente perdido, de lo que

permanece todavía entre las ruinas de lo antiguo. Para Larra, «Solamente el tiempo, las instituciones, el olvido de nuestras costumbres antiguas pueden variar nuestro oscuro carácter» (I, 412). Contra la añoranza, el olvido es la condición necesaria para que arraigue la libertad en la vida cotidiana.

En contraste, el lamento de los costumbristas nostálgicos por la pérdida de las costumbres castizas expresa ejemplarmente lo que Heine había considerado como «el gran dolor ocasionado por la pérdida de las peculiaridades nacionales que se pierden en la generalidad de la nueva cultura». Como en las novelas de Walter Scott, éste es el tono que predomina en el costumbrismo del *Curioso Parlante*. Pero el dolor que produce esta pérdida de las formas tradicionales ya atestigua en sí mismo la presencia de la Modernidad. Al fin y al cabo el casticismo es una negación moderna de la Modernidad. Los costumbristas nostálgicos a la vez que ofrecen un homenaje al pasado premoderno, a las peculiaridades castizas que van desapareciendo, atestiguan el proceso español de la revolución cultural burguesa que va desmantelando lo antiguo para implantar en su lugar las nuevas mentalidades y costumbres, las nuevas modas y maneras de pensar y de vivir, los nuevos valores, en fin, la concepción burguesa de la vida¹⁴.

Los que, como Larra, propugnaban el olvido como principio de emancipación, también se vieron envueltos en las contradicciones de la Modernidad, quiero decir en la dimensión romántica de su propia propuesta emancipatoria. En el Romanticismo la Modernidad se vuelve contra sí misma. Cuando Larra reivindica en España la herencia ilustrada, su proyecto utópico de una sociedad emancipada ya ha sido puesto en entredicho por el Romanticismo en otros países de Europa. Las consecuencias finales de este proyecto ilustrado de la Modernidad van a ser lo que Larra llama «la civilización extremada» (II, 117a) a la que llega la sociedad moderna generando un mundo mecanizado, desencantado, sin ilusiones ni poesía. «La civilización extremada», es decir, la Modernidad llevada a sus últimas consecuencias es «estéril y nada creadora» (II, 119b). El periodista español, en su artículo sobre los tesoros artísticos encerrados en los conventos españoles, se refiere a la creencia de que en los países más adelantados «la civilización extremada [no] es favorable a las artes, y que conforme van adelantando los pueblos modernos en intereses positivos, van desapareciendo los grandes artistas». Y resume su propia opinión al respecto con estas significativas palabras: «lo que sí diremos es que si fuese posible que se diese un pueblo que reuniese al reconocimiento de sus derechos políticos, a su libertad, a sus intereses materiales, en una palabra, a las ventajas aritméticas de la civilización, el encanto y las ilusiones, la poesía de un pueblo primitivo... éste sería el bello ideal de la sociedad» (II, 117a). En este texto de Larra, los desamortizados conventos españoles equivaldrían a las catedrales abandonadas de que nos habla Heine en su texto sobre la Modernidad.

Larra se siente animado por la esperanza del progreso de la Humanidad, ilusionado de que la juventud de su país esté entrando en el mundo moderno: «En momentos en que el progreso intelectual, rompiendo en todas partes antiguas cadenas, desgastando tradiciones caducas y derribando ídolos, proclama en el mundo la *libertad moral*, a la par de la *física*, pues una no puede ir sin la otra», (II, 133b); pero, como otros intelectuales europeos, siente la esperanza corroída por la desilusión de una realidad degradada espiritualmente en los pueblos modernos por los «intereses positivos» de «la civilización extremada». El desencanto y la desilusión expresados en la pérdida de una armonía primitiva («el encanto y las ilusiones, la poesía de un pueblo primitivo») han producido en la Europa moderna una civilización «estéril y nada creadora», que aparece

en la conciencia de algunos españoles como previsión de la victoria de la modernización.

Larra no había leído a Hölderlin que en su elegía «Pan y vino» había dicho: «Pero amigo, llegamos demasiado tarde» y se preguntaba con decepción «¿... y para qué el poeta en tiempos de miseria?» Tampoco el escritor español piensa que el mundo moderno sea tiempo de poetas. Para él, el siglo XIX es un «siglo hartado matemático y positivo; siglo del vapor; siglo en que los caminos de hierro pesan sobre la imaginación, como un apagador sobre una luz, en que Anacreonte, con su barba bañada de perfumes, Petrarca con sus eternos suspiros, y aun Meléndez con sus palomas, harían [por desgracia] un triste papel al lado, no [precisamente] de un Rotschild o [de] un Aguado, pero aun de un mediano mecánico, que supiese añadir un resorte a cien resortes anteriores; un siglo en que se avergüenza uno de no haber inventado algún utensilio de hierro, en que no se puede hacer alarde de una pasión caballeresca, o de una vida poética y contemplativa, sin ser señalado como un ser de otra especie por cien dedos especuladores; un siglo para el cual el amor es un negocio, como otro cualquiera, de conveniencia y acomodo...» (I, 416-17). En un siglo en que el talento está reducido «a manufacturas», entre los temas nuevos que al crítico le parece que serían adecuados para la comedia moderna de costumbres, propone lo ridículo moderno de «un mecánico moviendo ruedas», y del hombre «que se vuelve máquina él mismo a fuerza de hacer máquinas», (*ibid.*) como sugiriendo, con un siglo de anticipación, el tema de *Tiempos modernos*, de Charles Chaplin.

Cuando Larra escribe esto, en España todavía no hay «caminos de hierro» ni, prácticamente, industria¹⁵, pero cuando mira por encima de los Pirineos reconoce en los países más adelantados la civilización a que se dirige el suyo: caminando con retraso por «la senda que ellos recorren de libertad y de igualdad, nuestra civilización... en lo sucesivo ha de ser como la suya, estéril y nada creadora» (I, 119). Esta «sociedad moderna» que descubre en la Francia de Balzac ofrece a la vista «un abismo insondable, un mar salobre, amargo y sin playas, la realidad, el caos, la nada» (*ibid.*) De la ilusión en el progreso hemos llegado al abismo -metáfora romántica del vértigo ante la nada-. Las esperanzas de los que, como Larra, habían creído en la posibilidad de alcanzar la «libertad moral, a la par que la física», quedaron incumplidas en la esterilidad salobre de la moderna civilización. La moral que la nueva literatura romántica infunde es la de «la libertad para recorrer ese camino que no conduce a ninguna parte» (II, 248a). Al final de la revolución se halla, el caos, la nada.

Creo que esta actitud del escritor español ejemplifica figura del vértigo aducida por Carlos Thiebaut. El vértigo tras la pérdida de la esperanza en la emancipación moral. Como hemos visto, Thiebaut considera que tras el fracaso, «el vértigo lo es de la soledad, de la total carencia, de la nada». Según el mismo autor, «la estética del romanticismo habla... de una pérdida que es la imposibilidad de los proyectos emancipatorios». El vértigo es «la rebeldía de una subjetividad que se constituye en base a la categoría de negatividad» y «adviene, y eso es lo importante, tras la construcción de una segunda pérdida que es la pérdida de nuestros sueños. Esta segunda pérdida que el romanticismo pudo tematizar se convirtió, desde entonces, en una categoría cultural... Mas cuando la rebeldía queda sin sustrato, sólo queda el vacío».

Digamos para concluir que el renovado interés que se percibe significativamente por el Romanticismo en diversas disciplinas corresponde a la actualidad de la problemática

de la Modernidad y la Posmodernidad. Si el Romanticismo está vigente, será porque es un tema de nuestro tiempo, del fin de la Modernidad, cuyas dos caras -recordémoslo- son la Ilustración y el Romanticismo. Ahora, cuando tanto se habla del fracaso de la Modernidad, el concepto de Posmodernidad se nos aparece como una metáfora romántica en relación intertextual con el Romanticismo originario en los comienzos de esa misma Modernidad.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

