



Barra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**

# Concepto y estética del Romanticismo, el drama de la modernidad<sup>1</sup>

**POR JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS**

CSIC (MADRID)

En memoria de Pepe Escobar



## El Romanticismo

La Ilustración suele definirse, de forma demasiado limitada, como un movimiento ideológico que se caracteriza por el predominio de la razón y de lo abstracto sobre cualquier otro aspecto de la condición y de la experiencia humanas. La expresión artística de ese movimiento es el denominado Neoclasicismo, que, como se sabe, hunde sus raíces en las formas estéticas clásicas. Este Neoclasicismo se caracteriza por la regularidad y el equilibrio entre las diferentes partes de la obra artística, por las tres unidades teatrales, por el buen gusto y por el justo medio.

El concepto de buen gusto no solo abarcó aspectos estéticos, sino que conoció una dimensión ética fundamental, pues con él se proponía un nuevo modelo de conducta del individuo, que fue la alternativa moderna ilustrada a las duraderas y persistentes visiones del Barroco, y encarnó en la figura del hombre de bien. El hombre de bien debía ser útil a la sociedad, había de ser un ciudadano virtuoso en lo moral -es decir, en sus costumbres-; debía utilizar un lenguaje fácil y comprensible, tener un desarrollado sentido patriótico que no excluía la dimensión cosmopolita y debía trabajar en pro de sus semejantes para colaborar en el logro de alcanzar la felicidad pública, que era el objetivo y la misión de los gobernantes y del rey. Así pues, el hombre de bien era un individuo integrado en la sociedad, un hombre económico, útil, sensible y político.

La Ilustración se empeñó en hacer mejor la sociedad y creyó en el perfeccionamiento del individuo y de la civilización, siguiendo planteamientos de progreso científico y cultural que se formulan en el siglo XVII. Hizo sus proyectos de perfectibilidad pensando en un ideal objetivo y relativamente abstracto, que suponía la conservación desde el equilibrio de las diferentes fuerzas sociales y que entroncaba con la llamada *philosophia perennis*, en el sentido de que para cada pregunta sólo había una respuesta válida. La Ilustración, por tanto, se puede entender como el lado positivo de la Modernidad que se inicia con ella, aquél que cree en la posibilidad de mejorar a los individuos y su entorno.

Pero esa Ilustración, que se suele caracterizar como racional y sólo racional, descubrió también al individuo, al Yo. Es decir, tuvo conciencia de la individua-



**"Sátira del suicidio romántico", cuadro de Leonardo Alenza. (1839). (Museo Romántico de Madrid)**



Retrato del escritor alemán Heinrich von Kleist realizado por Peter Friedel. (1801)



Pie de foto. Pie de foto. Pie de foto. Pie



El filósofo y teólogo alemán David Friedrich Strauss.

lidad, de lo particular y del valor de los sentimientos como formas de conocimiento. Fueron los ilustrados escoceses quienes desarrollaron esta filosofía y sociología del hombre, que no era nada sin el lado emocional y sentimental, lo cual tenía implicaciones económicas, morales y, nuevamente, de progreso social e histórico.<sup>2</sup>

Con estos planteamientos sobre el individuo, diferentes voces, desde dentro del propio pensamiento ilustrado, prepararon el camino al Romanticismo al comprobar que el proyecto ideal de mejora fracasaba, que era un proyecto utópico sin resolución positiva, sobre todo tras las consecuencias de la Revolución Francesa. El fracaso del proyecto ilustrado de una sociedad futura mejor llevó a la insatisfacción y a añorar un tiempo pasado en el que se supuso que el hombre fue más feliz; ese tiempo, en parte representado por las ruinas, se idealizó porque se había perdido. Lo que aglutinó toda esa insatisfacción se llamó Romanticismo, que es la cara desengañada de la Modernidad, la comprobación de que después del progreso no hay nada, o sólo está la Nada; la constatación de que ese progreso no mejora al individuo ni hace que la sociedad sea más justa, sino que lo sume en la decepción y la agonía. Heinrich Heine, en 1826, se refería a esta experiencia de la insatisfacción con la palabra “modernidad”.<sup>3</sup>

En la relativización de los principios ilustrados intervinieron también pensadores como Vico, Hamann y Herder, Burke y de Maistre.<sup>4</sup> El primero fue consciente del valor diferencial de la cultura y Herder comprendió que los países y las naciones, como los seres humanos, son distintos; por lo mismo, la belleza, la verdad y el bien podían ser diferentes. Ese relativismo se encuentra después desarrollado y asumido por los románticos. Esa diferencia es, en otro plano, principio de nacionalismo; lo que, por otra parte, les lleva a constatar el historicismo de las sociedades, y, sobre todo a Vico, a considerar que no existió ni puede existir una sociedad ideal perfecta, aquel querido objetivo ilustrado.

Así pues, el movimiento ilustrado no fue algo monolítico ni uniforme, en contra de lo que se suele pensar. Muchos de los que vivían en el período de vigencia ilustrada eran conscientes de que ni la razón ni la ciencia daban respuesta a todas las preguntas, de que había un lado irracional en el hombre que no se explicaba sólo desde el racionalismo. Mesmer y Cagliostro dan ejemplo de ello, pero también el éxito en toda Europa de aquellas obras literarias que atienden a los sentimientos e incluso a lo fantástico en principio inexplicable, como son las comedias y novelas sentimentales y las novelas negras de misterio de Horace Walpole, Anne Radcliffe y otros, pronto traducidas. Que las comedias de magia llenaran los escenarios en plena época ilustrada ahonda en esta quiebra que atraviesa todo el siglo, como lo hace también la pervivencia del modo referencial barroco, que llega hasta el presente y sirvió de excusa teórica a la postmodernidad. De la misma forma, frente a los intentos científicos de reducir toda la experiencia a sistema y catálogo, siguiendo los modelos de la botánica y de la zoología en aplicación de los principios cartesianos, se levantaron las voces de los que consideraban que más allá de esas tablas y taxonomías había una vida o unas experiencias humanas de las que había que dar cuenta, y a las que no llegaba el plan ilustrado. Ilustrados, por tanto, desde dentro de la Ilustración, dieron espacio a lo individual y emocional, a una antropología sentimental.

La Ilustración se dio nombre a sí misma, como rasgo novedoso y moderno, como muestra de su conciencia de ser una quiebra en el desarrollo histórico; el Romanticismo, o la escuela romántica, también se nombró a sí mismo hacia 1800, cuando los hermanos Schlegel se agruparon alrededor de la revista *Athenäum*. Al igual que la Ilustración, el Romanticismo fue también una cuestión generacional: los jóvenes, que se vistieron y comportaron de un modo distinto a como lo hacían sus padres, buscaron un lenguaje nuevo, diferente del de éstos; un lenguaje que diera cabida a sus pensamientos, revolucionarios en la forma de entender la vida y el arte. Y era revolucionaria esa forma, ya tuvieran como referente el pasado (románticos conservadores), ya quisieran reformar el presente y miraran al futuro (románticos liberales).<sup>5</sup>



**“Woyzeck”, puesta en escena de Nuno Cardoso a partir de la obra de G. Büchner. Teatro Nacional São João de Oporto. (2006). (Foto: João Tuna)**

Si la Ilustración se impone y se construye desde la realidad, una realidad que desea mejorar; el Romanticismo la trasciende, se escapa de ella, porque se siente incómodo, y huye de los límites utilitaristas, positivos y virtuosos ilustrados. Convierte lo conocido en desconocido, lo cotidiano en trascendente, tiene una fuerte dimensión espiritual, religiosa, deísta, que se manifiesta tanto en la aceptación del cristianismo, como en su rechazo, pues ambas opciones implican una respuesta espiritual. Los ilustrados emplearon la estética para conocer al hombre y quisieron que la fe se viviera de una forma privada, en sintonía con la secularización de las costumbres y del punto de vista que les caracterizó, porque no es del todo cierto que los ilustrados fueran ateos. En realidad, muy pocos lo fueron, hasta donde sabemos. Por su parte, estética y religión se funden en muchos románticos para ir más allá del mundo racional. Fundamental y fundacional, a este respecto, es la obra de Novalis *La Cristiandad o Europa*, publicada en 1826, aunque había sido redactada en 1799. La escribió tras la invasión de los Estados Pontificios por las tropas francesas, de modo que su entorno ideológico es el del enfrentamiento entre Revolución y Papado, entre las fuerzas nuevas (que significan el futuro) y las del pasado (que implican continuidad). En esa disyuntiva, Novalis opta por el pasado y la nostalgia, por la religión, en la idea de que la primera Europa que existió fue la que creó el Cristianismo, y fueron sus valores los más a propósito para consolidar una sociedad justa.

Pero, ¿qué fue lo que desencadenó el desencanto entre los pensadores ilustrados, que les llevó a pensar de un modo nostálgico -la nostalgia es la emoción de la ausencia- y a desear la vuelta al pasado? Aunque hay otros elementos que influyen, sobre todo fue importante la fractura ideológica y política que significó la Independencia norteamericana en 1776, con la proyección de un nuevo lenguaje político y nuevas formas de gobierno que suponían acabar con una mentalidad y proponer un nuevo modo en la consideración de los individuos. A esa fractura le siguieron la Revolución Francesa y la Declaración de los derechos del hombre; declaración que es un ejemplo de cómo desde la Ilustración ya se tenía esa conciencia de la persona como ente individual. La diferencia, sin embargo, en la consideración del yo que existe entre ilustrados y románticos es que los primeros entienden a la persona en sociedad, colaborando en un proyecto común y benéfico, mientras que los segundos no participan de esa instancia. La Revolución Francesa, que muchos románticos e incluso personajes como Kant admiraron, significó, sin embargo, para tantos otros el desencanto de las ideas que forjaban el proyecto de mejora social, entre otras cosas, porque la Revolución no era una salida ni un desenlace de la Ilustración. No es ya que sólo se diera en un país de los europeos ilustrados, sino que, además, los que eran ilustrados en aquel reino debieron huir. La muerte, el terror, la venganza, la incapacidad para proteger la propiedad privada, el ataque a valores que soportaban la sociedad que buscaba la felicidad pública, se vieron como las consecuencias indeseadas del progreso, o como sus efectos necesarios y, por lo mismo, rechazables. Tras la Revolución, ni los hombres ni la sociedad eran mejores, tampoco sus ciudades, por eso se renovó la función de la Naturaleza, como espacio único en el que poder mostrar la verdadera con-



Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**



**“Don Álvaro o la fuerza del sino”, espectáculo dirigido por Francisco Nieva sobre el texto del Duque de Rivas. Teatro Español. (1983). (Foto: Ros Ribas-CDT)**

De igual modo, también había hablado sobre religión y sobre Cristo, defendiendo una idea de cristianismo personal; de nuevo la presencia de lo emocional e interior en la visión ilustrada del hombre, no solo el lado racional. Pero, para él, Jesucristo no era un redentor, como para los románticos, sino un hombre de bien destruido por la sociedad. Más tarde, en 1835, y mostrando la importancia ya señalada de lo cristiano en el Romanticismo, David Friedrich Strauss publicó su exitosa *Vida de Jesús*, en la que separa al personaje histórico del mito cristiano. En cualquier caso, los románticos alemanes habían señalado que la literatura romántica era cristiana y la demás, la clásica, pagana.

La Revolución Francesa preparó la escenificación de una tendencia que pugnaba por salir desde algún tiempo antes, aquella que quería romper con las normas que

limitaban las formas de hacer arte, de pensar y comportarse, siempre dentro del buen gusto, de lo útil, de lo sensible que favorecía a la sociedad. La Ilustración, que había descubierto y enseñado que existía otro aspecto del hombre, el irracional y emocional, limitado o dirigido por la razón, se entendió como un forma de control de la sociedad y del individuo. Personajes como Novalis, Goethe, Friedrich Schlegel, Fichte, Schiller, Benjamin Constant, Chateaubriand, Napoleón, Larra y otros quisieron ir más lejos y se propusieron objetivos inalcanzables. Si la Ilustración había valorado un ciudadano sano y útil; si su emblema había sido la luz (o más bien, las luces), el Romanticismo abundó en personalidades enfermas y degeneradas (o así calificadas) y prefirió la noche, lo oscuro y lo oculto, a escenarios claros y conductas inteligibles.



**“Don Juan Tenorio”, montaje de Ángel Fernández Montesinos a partir de la obra de José Zorrilla. Centro Dramático de Castilla y León. (2003)**

limitaban las formas de hacer arte, de pensar y comportarse, siempre dentro del buen gusto, de lo útil, de lo sensible que favorecía a la sociedad. La Ilustración, que había descubierto y enseñado que existía otro aspecto del hombre, el irracional y emocional, limitado o dirigido por la razón, se entendió como un forma de control de la sociedad y del individuo. Personajes como Novalis, Goethe, Friedrich Schlegel, Fichte, Schiller, Benjamin Constant, Chateaubriand, Napoleón, Larra y otros quisieron ir más lejos y se propusieron objetivos inalcanzables. Si la Ilustración había valorado un ciudadano sano y útil; si su emblema había sido la luz (o más bien, las luces), el Romanticismo abundó en personalidades enfermas y degeneradas (o así calificadas) y prefirió la noche, lo oscuro y lo oculto, a escenarios claros y conductas inteligibles.

**“Lorenzaccio, Lorenzaccio”, escenificación de Lluís Pasqual sobre la versión realizada por Guillem-Jordi Graells del texto de Alfred de Musset. Escenografía y vestuario Fabià Puigserver. (1987)**



Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**



**“Amphytrion”, puesta en escena de Matthias Hartmann a partir de la obra de H. von Kleist. Schauspielhaus de Zurich. (2006). (Foto: Leonard Zubler)**

Si la Revolución Francesa pudo tener una lectura romántica, mucho mayor la tuvo la Guerra de la Independencia española, que difundió en toda Europa figuras míticas de resistencia, así como un discurso nacionalista que encontró acomodo en otras naciones, como fueron los estados alemanes e italianos, Polonia, Inglaterra, Portugal y la propia Francia. El héroe, como tipo característico del Romanticismo, se encarnó en un “pueblo” idealizado<sup>6</sup> y en figuras como el guerrillero, independiente, indisciplinado, utópico y con capacidad de sacrificio, que defiende a las minorías y de las injusticias, también en algunas mujeres. España se convirtió en un país romántico, en escenario de relatos y ficciones, por esto y por las memorias y testimonios que, al acabar la contienda, publicaron los militares franceses e ingleses.<sup>7</sup>

Estos héroes valerosos, independientes y temerarios, son lo contrario del hombre sabio, del que ha estudiado y es especialista en alguna materia; este héroe sólo se necesita a sí mismo para guiar a los demás. Puede dudar o no, pero sus acciones le llevarán a mundos y a experiencias nuevas, que sobre todo significan un mayor conocimiento de sí mismo y del modo de trasladar ese conocimiento. Para dar cuenta de ese bagaje, el Romanticismo elaboró un lenguaje nuevo, adecuado a la expresión del interior humano; un lenguaje aproximativo que es más metáfora e imagen, que no es directo, y que es el instrumento del genio desbocado y libre. Uno de los resultados de estos cambios fue que se prefirió la vida interior (también escenificar la intensidad y originalidad del individuo) y reflejarla en formas de arte. La literatura y el arte se hicieron emocionales, personales, emotivos y conmovedores, y abandonaron los clichés y la poética clasicista. De la arbitrariedad clasicista se pasó a la arbitrariedad subjetiva.

En el proceso de creación de ese nuevo lenguaje e imaginario referencial, se dio un debate sobre la necesidad de cambiar las mitologías que hasta entonces habían servido para explicar al hombre, y sobre si las figuras cristianas podían emplearse en sustitución de los antiguos mitos. Lo que se planteaba era el cambio de los paradigmas estéticos y vitales. Se discutía la necesidad de establecer una nueva mitología, un nuevo sistema referencial que sirviera para explicar el presente. El creciente peso de lo emocional y de lo sentimental en el XVIII para dar cuenta de la nueva realidad preparó que la nueva mitología se decantara del lado de las emociones. Y de esta forma, poetas como Novalis y Blake señalaron que “la Biblia era el gran código del arte”. Aceptar esta idea rompía con lo anterior, que sólo había considerado materia artística a la mitología grecolatina, no así al imaginario cristiano.<sup>8</sup>

Una solución diferente y original en ese contexto es la que en 1787 y en Madrid propuso alguien oculto tras el pseudónimo de “Philoaetheias” (Amigo de la verdad). Con un planteamiento absolutamente novedoso, pensaba que a la literatura de los tiempos modernos le eran tan ajenas las fábulas grecorromanas como los milagros cristianos, porque ni unas ni otros servían para dar cuenta de lo que sucedía en el entorno. Rechazaba cuanto tenía que ver con el mundo fantástico,



Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**

en beneficio de una opción más realista, porque “un Dios eterno, espiritual e incomprensible; un alma inmortal; misterios abstrusos tan imposibles de comprender como de hermosear” son campos cerrados “a los poetas modernos”.

Se enfrentaba un modo cristiano de mirar el mundo, que se identificó con el Romanticismo, y otro más secular. Como ya adelanté, lo espiritual, a menudo en forma de religión, está en relación decisiva con la mirada romántica. Y esta atención a lo interior, a las aventuras del mundo interior de cada individuo, dio lugar a un cambio de lenguaje, que, a su vez, venía motivado por otra cuestión más profunda: la transformación de la cosmovisión del individuo, lo que hacía necesario forjar un instrumento que diera salida a sus intereses, a sus dudas y deseos. En este proceso fue importante *El genio del Cristianismo*, de Chateaubriand, aparecido en 1802. Y lo fue porque ofreció una respuesta en forma de nueva estética. El libro mostraba la consonancia que existía entre la religión cristiana y las aspiraciones de los individuos. Mostraba que esta religión era la más poética, la más humana, la más favorable a la libertad, a las artes y a las letras, y, así mismo, señalaba la influencia benéfica de la Iglesia en el desarrollo de la civilización porque existía una íntima relación entre Dios y la naturaleza. Lo mismo había escrito Novalis por esas fechas, aunque por motivos de censura no publicó su libro hasta 1826. El triunfo extraordinario de esta obra, que ensalzaba el pasado cristiano, sus logros en materia de arte y cultura, se debió en gran medida a la relación que estableció entre los dogmas católicos y el estado emocional en que se encontraban muchos lectores, que, desengañados de la Revolución y de sus consecuencias, buscaban respuesta en los valores del pasado, en la religión y en el Antiguo Régimen, en la tradición, que consolidaba a los individuos.

Así pues, el Romanticismo es abismo, tentación, libertad, fantasía, imaginación, pero es también nostalgia del pasado idealizado, de lo seguro y tradicional y de la naturaleza frente a la civilización y sus ciudades.

La mirada romántica sobre la realidad implicaba una revolución en lo humano, ya que desde siempre -desde las construcciones filosóficas de Aristóteles y Platón- se había asimilado que la verdad era una y no varia o relativa, la *philosophis perennis*. De este modo, si la verdad era una y única, lo variado sería el error y lo negativo. Esta concepción del mundo, de los valores, de la estética, se puso en cuestión en el siglo XVI, cuando se reconoce cierto espacio al individuo y, por lo



“Cyrano de Bergerac”, montaje de John Strasberg sobre el texto de Edmond Rostand. Prod. Concha Busto. (2007)

Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**

mismo, a la variedad, a la diferencia y a la duda; a la libertad de pensar. Al mismo tiempo, el Romanticismo constata que la realidad no es racional, que, en contra de lo diseñado anteriormente, la naturaleza no se comporta de forma racional; todo lo cual lleva a valorar la intuición y lo subjetivo, lo personal.

Este relativismo actuaba sobre todas las cuestiones y acababa con las supuestas certezas de la Ilustración, en especial con sus proyectos y utopías de una sociedad mejor, como ya señalé, que, sin embargo, volverán a recuperar los románticos progresistas en forma de utopías sociales, manifiestos comunistas y buscadores de sociedades alternativas o mundos mejores que están aquí. Respuesta a esos proyectos abstractos de mejora fueron el Romanticismo y los nacionalismos que se desarrollaban desde finales del siglo XVIII. Con el Romanticismo desaparecía la creencia en alguna forma de objetividad que sirviera para dar salida a las expresiones artísticas y políticas, y se anunciaba el “todo vale” y la autonomía del arte por el arte. La creencia en la existencia de unos universales morales y estéticos se rompe con él, que, en su lugar, sitúa lo subjetivo, lo interior y personal, todo lo cual se ha de representar en formas nuevas.



**“Faust”, espectáculo dirigido por Janusz Wisniewski a partir de la obra de J.W. Goethe. Teatr Nowy. (Festival de Otoño, 2006)**

res “positivos” anteriores de triunfo, construcción, conocimiento del entorno, de adquisición de certezas científicas y antropológicas que aseguraran el tránsito del hombre sobre la tierra y su destino, dieron paso a formas en las que se valoraba más la ruina, lo enfermizo y la inquietud, la noche como representación de la duda, la opinión y no la certeza, en tanto que era expresión de la subjetividad. El fracaso se valoró frente al éxito, ya que éste fue percibido como una traición a la independencia y a la idealidad (otros hablarían de construcción mítica) que de su persona se había forjado el individuo. El sentido emocional y espiritual llevó a ciertas formas de revolución política y personal, que se manifestaron en la defensa de minorías y, más que en eso, en la defensa del individuo (minoría básica y esencial) frente a las instituciones, ya fueran religiosas o del Estado.

Así pues, se dio el cambio en los valores y en los temas que conformaron y caracterizaron al Romanticismo, que sustituyó unos por otros. Si la Ilustración había creído en la posibilidad de perfeccionar la sociedad y en el hombre como motor de ella, como individuo que adquiere su sentido en la comunidad; si había creído en la ciencia y en la técnica, en la economía, como formas de mejorar el entorno, y si el modelo del individuo había sido el de la utilidad y el patriotismo, con el Romanticismo, los valores fueron los del individualismo, los del hombre solo frente al mundo, que ni le comprende ni él entiende, los de la rebeldía y el sentimiento frente a la razón, los de la supuesta sinceridad y autenticidad, los de la originalidad al no atenerse (en teoría) a ninguna poética ni retórica, la obsesión por la tristeza como actitud vital, el interés por la belleza y el esteticismo, a menudo vinculados a la corrupción y a la muerte, también a la religión, la desesperación asociada a la lujuria y lo satánico, a una sensualidad que se modela en lenguajes que expresan ideas de malditismo y sensacio-



**Figurín de Fabià Puigserver para “Kean”, escenificación de Josep Montanyès sobre la obra de Alejandro Dumas. Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya. (1985)**

De este modo, como expresión del rechazo de aquello en lo que ya no se cree, se abandonan las normas ilustradas y su imaginario. Así, frente a la felicidad pública y a los proyectos que aunaban a los individuos en objetivos comunes, la actitud predominante, que será modelo imitado, es la del individuo solitario y sufriente, enfermo frente al hombre sano que habían perseguido las autoridades y los pensadores de la Ilustración. Los valo-



Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**

nes de decadencia y anomalía, aunque todos estos tópicos e ideas-fuerza acabaron forjando sus propias normas y estética, sus propios modos de imitación y sus propias representaciones exageradas. Aunque la exageración puede ser una forma de auto-representación.

Algunas de estas exageraciones son los tipos románticos -el dandy, el artista, el genio- que son formas “originales”, impostadas, de las que muchos de ellos, años después, pasado el sarampión romántico, se mofaron o entendieron como pecados de juventud. Estas figuras, y otras, tuvieron sus sátiras. Para el caso español, quizá el texto más conocido sea el de Ramón de Mesonero Romanos, titulado “El Romanticismo y los románticos”, en el que, además de detallar la figura y aspecto externo del joven, comenta sus gustos literarios y artísticos, sus modelos de conducta, sus costumbres, etc. Para este momento, para cuando los críticos hacen la parodia de la figura, nos encontramos ya ante la objetivación del Romanticismo y ante su simplificación, que da como resultado “lo romántico”.<sup>10</sup>

Y la imagen que resulta de dicha objetivación de los tipos románticos, incluso desde la sátira, nos devuelve al individuo solo ante el mundo. Es la del que es o quiere considerarse autónomo, y toma al arte como expresión máxima de su personalidad. El arte es su religión y, en el caso del dandy, que hace arte de sí mismo, la religión es él, y el objetivo, alejarse de lo vulgar, para lo que se recurre, si es necesario, al satanismo o al malditismo.<sup>11</sup> En estas figuras, la desilusión y la desesperación románticas se reflejan (y se asumen) en el ejercicio de autoafirmación estética que suponen sus conductas, y en la distancia que algunos ponen mediante la ironía. La risa romántica es burlesca, grotesca e irónica, como no podía ser de otro modo en alguien que está desencantado y desprecia la vida porque no le encuentra sentido. Jean Paul Richter teorizó la risa romántica para señalar que la comicidad niega y destruye el infinito, como consecuencia de la incompreensión y del dolor. La risa del romántico, mezclada de melancolía, no es una risa positiva, jovial y sana, sino la “destrucción de lo sublime”. Lo cómico romántico lleva en sí la seriedad y la máscara trágica, un humor atroz, como decía Hegel al criticar a Hoffmann.<sup>12</sup>

El humor de la Ilustración, por contra, es positivo, creativo y constructivo (sin desdeñar el ataque personal), por eso donde mejor se acomoda como expresión representativa es en la comedia, y en concreto en la comedia burguesa, que es aquella que habla del entorno. Por lo mismo, sin embargo, el humor romántico no cabe en la comedia: pues lo propio del Romanticismo es el drama. Y de nuevo estamos ante las dos caras de la modernidad: la amable y la desengañada. La risa romántica pone de manifiesto los orígenes contrarrevolucionarios y conservadores del movimiento. Por eso, aquellos románticos que fueron progresistas entraron en conflicto con la esencia misma del Romanticismo, ya que querían hacer pervivir la visión heredada de la Ilustración (más positiva), aun a sabiendas de la desilusión y el desengaño. De esos que no se quisieron aún desengañar salieron los soñadores y los visionarios, como figuras que, también desde el pasado, prefiguran un futuro social y político, nuevas utopías de sociedades perfectas, que evidencian más aún el fracaso de los proyectos y el fuerte dirigismo que a veces los constituyen. Pero, claramente, están en la órbita de la Ilustración, pues, como Rousseau, miran al futuro y no hacia el pasado. Los utopistas Fourier y Owen, los socialistas utópicos, Nietzsche, los marxistas, los nazis después, son hijos de este Romanticismo en cierto modo antirromántico, aunque más que de éste, de lo romántico, en tanto que sensación de insatisfacción ante lo real. En el caso del nacional-socialismo no hay que olvidar su deseo de desarrollar los aspectos irracionales del ser humano frente al racionalismo que basa el pensamiento de Marx. La figura del filósofo-

*“María Estuardo. Razón de estado”,  
 puesta en escena de Pedro Álvarez-  
 Ossorio a partir del texto de F.  
 Schiller. Cía. La Fundación y Tranvía  
 Teatro. (2009). (Foto: Juan Moreno)*





Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**

fo alemán es una figura romántica en la construcción de su imagen, pero también en muchas de sus lecturas, que se perciben en *El capital*, aunque su intento de cambiar la sociedad y mejorarla es netamente hijo de la Ilustración. Su obra se puede leer tanto como una novela gótica, cuyos protagonistas están esclavizados por sus errores de pensamiento, o como si se tratara de un melodrama, e incluso como una comedia negra o una tragedia griega, en clave ejemplarizante.<sup>13</sup>

El Romanticismo es también política, o supone una posición política. El hombre romántico y el Romanticismo se desarrollan mientras se extiende la sociedad moderna, aquella que había fortalecido la Ilustración. Una sociedad burguesa, de valores seguros, con la que el romántico va a estar en lucha al principio, pues tiene una posición aristocrática vinculada a los desastres producidos por la Revolución Francesa; finalmente será asimilado y neutralizado por ella, cuando asuma la posición del "mal de siglo burgués".<sup>14</sup> Pero esa neutralización no fue tan absoluta como para que no dejara inoculado un germen o un vacilo que arrastramos hasta hoy, vacilo o actitud que es "lo romántico".

Lo político del Romanticismo se entiende con relación a la revolución cultural burguesa que se estaba dando desde la Ilustración, que tanto producía ilusión como desasosiego. En ese marco de larga duración, los románticos pasaron motivaciones sociales y políticas a un plano imaginario; lo cual, entre otras cosas, dificultó su relación con el "pueblo", pues éste existía para ellos como fenómeno ideal, no así como entidad real, porque, cuando tomaba cuerpo o forma, se le temía. Entonces pasa a ser número, masa, realidad que se quiere obviar, ya que el pueblo, al reivindicar, se convertía en algo peli-



Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**

groso que les enfrentaba con el entorno, cuando el romántico, de forma general, ha construido su mundo en lo ideal. En esta visión del pueblo, que está presente en los románticos, en Balzac, en Pérez Galdós, en prácticamente todo el siglo XIX, el resentimiento desempeña un papel importante, ya como creador de ideología ya como motor narrativo que se apoya en el maniqueísmo de buenos y malos y estructura una imaginación melodramática basada en el exceso, en el que el malvado es el "otro" y representa, ideológicamente, al revolucionario.<sup>15</sup>

Fue Nietzsche quien utilizó el concepto del resentimiento para explicar mucho de lo sucedido tras la Revolución Francesa, pues consideraba que la nobleza política del XVII y del XVIII "sucumbió bajo los instintos populares del resentimiento".<sup>16</sup> Larra, por su parte, como otros románticos europeos, dio numerosos ejemplos, tanto del temor al pueblo, como de las relaciones de resentimiento que se daban entre éste, encarnado en su criado, y el pensador u hombre romántico, que está en conflicto consigo mismo, además de poder ser él un resentido.

El Romanticismo fue, pues, básicamente antirrevolucionario y conservador, nostálgico de un pasado ideal aún no deshumanizado por la modernidad y el progreso. Pero hubo también románticos progresistas, que, como los primeros, tenían una actitud de enfrentamiento con su entorno, si bien, como se señaló ya, miraron, aunque desencantados, al futuro. Fue el caso de Larra muchas veces. Como él, los románticos progresistas consideraron que romántico era pensar y vivir el presente, pues no existe otra cosa, ya que no es posible cambiar el pasado y sólo cabe trabajar por el futuro. Estos románticos progresistas hicieron política desde el frente liberal, pero, en dilema propio de su generación, se identifican "con los ide-

*"Anna Bolena", espectáculo con dirección escénica de Jonathan Miller y dirección musical de Kery-Lynn Wilson. Música de Gaetano Donizetti y libreto de Felice Romani. Prod. Ópera de Montecarlo y Teatro Comunale de Bologna. (2007). (Foto: E. Moreno Esquibel)*







Larra y las Artes Escénicas del

## ROMANTICISMO

ales de progreso, de dinamismo social, de libertades individuales y de análisis crítico de las ideas recibidas, al tiempo que se siente[n] consternado[s] por las presiones humanas, el materialismo, el cinismo y las abiertas, desgarradoras divisiones de la nueva sociedad".<sup>17</sup> De esta forma, el Romanticismo aparece como un episodio de la revolución cultural, ética y política que se estaba llevando a cabo en Europa desde el siglo XVIII. Una revolución o crisis que tanto propicia esperanzas como contradicciones y al final de la cual sólo está el desengaño de la Nada. Pero al romántico ni siquiera le queda huir y refugiarse en su interior, porque dentro de sí encuentra el mismo caos que fuera: deseo e impotencia, como escribía Larra en "La Nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico" (*El Redactor General*, del 26 de diciembre de 1836).<sup>18</sup>

### Lo romántico

En varios momentos de estas páginas me he referido a "lo romántico" como herencia del Romanticismo. Lo romántico se objetivó pronto y se banalizó, en tanto que expresión externa exagerada de una actitud nueva ante el mundo; actitud que muchos encontraron ridícula. Seguramente no ha habido en la historia de la cultura sátiras ni vulgarizaciones de un período o movimiento de intensidad similar a las que recibió el Romanticismo. Pronto quedó como un fenómeno poético, sentimental, extremado y fantástico, con cierto halo revolucionario, aunque de visos religiosos y antiguos, dado su gusto por el pasado medieval; como algo puramente emocional, representación del caos y de las actitudes juveniles irreflexivas: una

infección que se pasa con el tiempo y que padecen aquellos individuos que toman demasiado en serio sus ideas, dudas y tribulaciones. Para quienes vieron así el Romanticismo, éste no influyó políticamente, ni trastornó a las naciones; su campo de actividad se había centrado en las ideas y en lo subjetivo. Figuras como Hegel, que venían del Romanticismo, criticaron su arbitrariedad y subjetivismo, para proponer los valores del orden, que procedían de la Ilustración en tanto que promotora de la revolución cultural burguesa, pero que invocaban la vuelta al pasado.

De hecho, tras ser vencido Napoleón, se instaura en Europa un movimiento, que ya se gestaba antes, que quiere restaurar el orden del siglo XVIII. La Santa Alianza y luego la anexión de Prusia, gracias a las gestiones de Metternich, conformaron una Europa que defendía los valores del cristianismo y del absolutismo que, como se sabe, llevaron a invadir España en 1822 para acabar con el gobierno liberal, que era una anomalía en la Europa del momento. Lo que interesa y se pretende es consolidar una sociedad basada en la ley, y no en los principios revolucionarios de los románticos progresistas o liberales.

El Romanticismo se centró en el mundo de las ideas y del arte; configuró una realidad paralela o ideal más allá de lo real en la que poder moverse. Poetizó la verdad y poetizó la realidad.<sup>19</sup> El peligro que figuras como Metternich y Hegel veían era que esas construcciones e interpretaciones





**“La Batalla di Legnano”, montaje con dirección escénica de Emilio Sagi y dirección musical de Renato Palumbo. Música de G. Verdi y libreto de Salvatore Cammarano. Prod. ABAO-OLBE. (2008). (Foto: E. Moreno Esquibel)**

artísticas y filosóficas del mundo se quisieran hacer realidad. Es decir, que se considerara como compromiso histórico la transformación del mundo. Y aquí entra como figura central Marx (y Engels); Marx que ha leído a Hegel y en los años treinta y cuarenta se está deshaciendo de su peso para pasar a la acción.<sup>20</sup> El *Manifiesto comunista* se publica en 1848, tras haber conocido al poeta Heinrich Heine en París en 1843, con el que llegó a tener gran amistad, quien ya había objetivado a los románticos en su libro *La escuela romántica*, de 1835, aparecido en 1833 en forma de artículos.<sup>21</sup> En este libro, en parte escrito contra *De l'Allemagne* de Madame de Staël, el poeta reniega del movimiento, al que considera estéril, y apuesta, en sintonía con las premisas ilustradas, por una literatura comprometida con la sociedad; rechaza los nacionalismos románticos, pues quiere ser ciudadano del mundo, y valora el *Quijote* como obra ejemplar y referencial, pues don Quijote quiso cambiar el mundo: es decir, de las lecturas que configuraron su visión de la realidad, pasó a la acción. Para ese momento, Heine supera el Romanticismo, en tanto que forma de pensamiento o movimiento, para convertirlo en partido, y así hablará de “tomar partido”, de implicación del escritor en la sociedad, de misión del poeta para con el pueblo.<sup>22</sup> Un “pueblo” que con Marx se convierte en “proletariado”, y es tenido en cuenta, no rechazado. Con él parecía que la Ilustración, a través del Romanticismo progresista, volvía a colocar en la vanguardia sus objetivos de transformación social: se miraba hacia el futuro y no hacia el pasado. Pero, como ya se indicó, ese pueblo siguió siendo algo ideal y abstracto; cuando es real, es plebe a

la que se teme, suciedad. “Si el pueblo me estrecha la mano, luego me la lavaré”, escribe Heine. Como señala Safranski, “los sueños de liberación omnímoda siguen siendo románticos, pero los comportamientos personales no pueden serlo. Lo romántico se involucra en el proceso objetivo; los sujetos, en cambio, no pueden hacer algo semejante. Y así nos encontramos con que en esos círculos, que vistos objetivamente se mueven en un clima de Romanticismo social, la palabra ‘romántico’ se convierte en un insulto, pasa a designar una actitud de la que unos y otros se hacen sospechosos”.<sup>23</sup>

Heine, el romántico que combate al Romanticismo con el Romanticismo, ve la necesi-



**“Los bandidos”, puesta en escena del Teatro Nacional de Mannheim a partir de la obra de Friedrich Von Schiller. (II Festival Internacional de Teatro de Madrid, 1971)**



Larra y las Artes Escénicas del  
**ROMANTICISMO**

sidad de apoyar los movimientos reivindicativos. Pero, como Larra veinte años antes, es consciente de que, cuando las reformas y revoluciones mejoren la vida material del hombre, cercenarán el mundo del espíritu y de la imaginación. Atisba la Nada romántica de Larra y se pregunta qué sentido tiene el arte, si no está comprometido. Mientras sufre la Humanidad, ¿cómo puede existir lo superfluo que sería el arte?

El Romanticismo, convertido en “lo romántico”, pervivió en la vida artística y social posterior integrando como actitud vital diversas propuestas y novedades que conforman una importante línea cultural e incluso política de la Edad Contemporánea. Es el caso de la obra de Richard Wagner; que asume cierta rebeldía, así como otros tópicos de lo romántico: la idea del héroe, el erotismo, etc.; le siguen Nietzsche, Hoffmannsthal, Rilke, Thomas Mann. El Nacionalsocialismo hitleriano y el movimiento de mayo del 68 (la imaginación al poder) tienen también raíces románticas, en cada caso asimiladas de modo distinto;<sup>24</sup> lo mismo que la Movida madrileña de los años ochenta, en la que *punkies, postpunkies, new wave, mods, new romantics, technos*, siniestros y retros tenían como referente figurativo el imaginario romántico. No en vano una de las palabras claves de aquel tiempo de la Transición fue la palabra “desencanto”, de clara resonancia romántica. En aquellos años, como estrategia política, también de mercado, ser joven fue un valor en sí mismo, y así lo propagaron tanto el Partido Socialista Obrero Español, y de forma especial Tierno Galván en su época al frente de la alcaldía de Madrid, como El Corte Inglés en sus campañas publicitarias (¡Qué grande ser joven!). Era un eco de lo romántico, de esa idea del genio joven y apresurado, incómodo con la realidad, que busca salidas y respuestas, y una imagen nueva que lo diferencie de sus progenitores. Pero además, y de manera muy visible, lo romántico ha impregnado la imagen posterior del artista, que es heredera de la que los románticos construyeron, basada en la exageración, la originalidad, lo excéntrico y la genialidad (o la apariencia tipo de tal). Imagen que es habitual en los músicos *pop* y en determinados artistas plásticos.

Por otra parte, hoy lo romántico se ha reducido notablemente, hasta el punto de que se califica de romántica cualquier expresión emocional y amorosa, pero con la peculiaridad de que son manifestaciones poco reales, simulacros elaborados desde la publicidad -que nos iguala a todos en el horizonte de expectativas y valores, pues crea un consenso de opinión- y desde la imagen que proyectan determinados personajes pertenecientes a la “cosmovisión” hollywoodense de la realidad, de la historia y de las relaciones personales. Sin embargo, “lo romántico”, en un sentido más profundo, impregnó la vida y el pensamiento, como se ha visto. A los movimientos que han seguido al Romanticismo y se han apoyado en él para fundamentarse, hay que añadir los denominados “neorromanticismos”, que en música, literatura y arte funcionaron entre los siglos XIX y XX, y el llamado “neorromanticismo posmoderno” de finales del Novecientos. Lo romántico actual tiene mucho de cursi, incluso de banal y estrategia comercial, como en tiempos cercanos, pero de forma más elaborada: Novalis decía que romántico era convertir lo normal en anormal, lo cotidiano en excepcional, y ahora una marca de automóviles los anuncia con ese mismo lema: ese auto convierte el hecho corriente de conducir en algo extraordinario.

Nuestras emociones y sensibilidad actuales le deben mucho a la formalización sentimental que forjó el Romanticismo, pero sobre todo a la simplificación posterior, evidente en novelas rosas y hoy, más que nada, en películas y en canciones *pop*, que son el vademécum de la educación sentimental actual; pero también se encuentra lo romántico, comprometido, en movimientos conservacionistas y ecologistas.

El período histórico romántico pasó, pero continúa el Romanticismo o su adaptación a nuestros tiempos en tanto que actitud espiritual, como necesidad de superar la realidad. Si pensamos, con Hegel, que el pasado es una ruina y que cuando hacemos historia, lo que vemos son ruinas,<sup>25</sup> tendremos que concluir que el Romanticismo está muerto y que solo quedan de él restos ruinosos. Pero habrá que aceptar también que ha sobrevivido “lo romántico”, como actitud claramente viva que manifiesta nuestra difícil relación con el tiempo presente. ❧



**“Tristán e Isolda”, espectáculo con dirección escénica de Lluís Pasqual y dirección musical de Jesús López Cobos. Música y libreto de Richard Wagner. Prod. Teatro San Carlo de Nápoles. (2008). (Foto: Javier del Real)**



### Bibliografía

- ABRAMS, M. H. (1975): *El espejo y la lámpara: Teoría romántica y tradición crítica*. Barcelona: Barral editores.
- (1993): *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2000): "La misión del poeta romántico", en *Romanticismo*, 7 (2000), pp. 11- 19.
- (2005): *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid: Síntesis.
- BARBERIS, Pierre (1970): *Balzac et le mal du siècle*, I. París: Gallimard.
- BAUDELAIRE, Charles (2004): *El pintor de la vida moderna*. (Eds. Antonio Pizza y Daniel Aragón). Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores.
- BERLIN, Isaiah (1983): *Contra la corriente: ensayos sobre historia de las ideas*, México: FCE.
- (1997): *El mago del norte: J. G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno*. Madrid: Tecnos.
- (2000): *Vico y Herder: dos estudios en la historia de las ideas*. Madrid: Cátedra.
- (2000): *Las raíces del Romanticismo*. Madrid: Taurus.
- (2002): *El fuste torcido de la humanidad*. Barcelona: Península.
- BROOKS, Peter (1995): *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, and the Mode of Excess*. Yale University Press.
- CALDERA, Ermanno (1988): "Poetizar la verdad en Fernán Caballero", *Romanticismo*, 3-4 (1988), pp. 17- 22.
- CANO, José Luis (1974): *Heterodoxos y prerrománticos*. Madrid: Júcar, pp. 229- 279.
- CARO BAROJA, Julio (1989): *Terror y terrorismo*. Barcelona: Plaza & Janés.
- CRANSTON, Maurice (1997): *El Romanticismo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- ESCOBAR, José (1989): "Romanticismo y Revolución", en David T. Gies (ed.): *El Romanticismo*. Madrid: Taurus, pp. 320- 335.
- (1993): "Ilustración, romanticismo, modernidad", *Entresiglos 2* (1993), pp. 123- 133.

- FERRO, Marc (2009): *El resentimiento en la Historia: comprender nuestra época*. Madrid: Cátedra.
- FURET, François (ed.) (1997): *El hombre romántico*. Madrid: Alianza editorial.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2005): *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. (Intr. Salvador Rus Rufino). Madrid: Tecnos.
- HEINE, Heinrich (2007): *La escuela romántica*. (Ed. Román Setton). Buenos Aires: UNSAM/ Biblos.
- JAMESON, Frederic (1981): *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.
- KIRKPATRICK, Susan (1977): *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*. Madrid: Gredos.
- MARÍ, Antoni (1989): *Euforión. Espíritu y naturaleza del genio*. Madrid: Tecnos.
- MICHELET, Jules (2005): *El pueblo*. México: FCE.
- PEER, Larry H. (ed.) (2002): *Inventing the Individual: Romanticism and the Idea of Individualism*. Provo: Brigham Young University.
- PICARD, Roger (2005): *El Romanticismo social*. México: FCE.
- PRAZ, Mario (2008): *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, saggio introduttivo di Francesco Orlando. Firenze: BUR.
- RICHTER, Jean Paul (1991): *Introducción a la Estética*. (Eds. Pedro Aullón de Haro y Francisco Serra). Madrid: Verbum.
- ROSALES RODRÍGUEZ, Amán (2003): "Historia-moralidad-progreso: apuntes sobre la actualidad filosófica de la Ilustración escocesa", *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 20 (2003), pp. 79- 105.
- SAFRANSKI, Rüdiger (2009): *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets.
- SAURÍN DE LA IGLESIA, M<sup>a</sup> Rosa (1994): *El joven romántico. Un modelo de comportamiento*. Urbino: Editrice Montefeltro.
- WHEEN, Francis (2000): *Karl Marx*. Barcelona: Destino.
- (2006): *Marx's Das Capital*. London: Atlantic Books.

### Notas:

- <sup>1</sup> Sería presuntuoso por mi parte pretender "explicar" las características de un fenómeno tan amplio y complejo como el Romanticismo. He intentado hacer una interpretación y destacar lo que considero más relevante de ese movimiento, teniendo en cuenta su atención a lo metafísico y espiritual, más que a las realizaciones prácticas. Por tanto, estas páginas son parciales en su alcance, por la variedad de las manifestaciones románticas y porque no se puede hablar del Romanticismo como de un fenómeno cerrado y unitario; antes al contrario, no siempre lo que se dice y es válido para Inglaterra o Alemania, por ejemplo, sirve para España o Italia, o los diferentes países de América. Por otro lado, los mismos autores cambian y abandonan la estética romántica y opinan después sobre ella según les fue. Pero eso no oculta que el Romanticismo produjo un cambio y que, junto con la Ilustración, contribuyó a dibujar al hombre moderno.
- <sup>2</sup> Amán Rosales Rodríguez: "Historia-moralidad-progreso: apuntes sobre la actualidad filosófica de la Ilustración escocesa", *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 20 (2003), pp. 79- 105.
- <sup>3</sup> En "Die Nordsee", *Reisebilder, Säkularausgabe*, 6, V, Berlin, Akademie-Verlag/ Paris, CNRS, 1972, p. 78. Cit. por José Escobar: "Romanticismo y Revolución", en David T. Gies (ed.): *El Romanticismo*. Madrid: Taurus, 1989, pp. 320- 335. Del mismo autor, véase también, "Ilustración, romanticismo, modernidad", *Entresiglos 2* (1993), pp. 123- 133.
- <sup>4</sup> Estudiados por Isaiah Berlin en diversos trabajos que se recogen en la bibliografía final.
- <sup>5</sup> Joaquín Álvarez Barrientos: *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid: Síntesis, 2005.
- <sup>6</sup> Recuérdese Jules Michelet: *El pueblo*. México: FCE, 2005, pero de 1846.
- <sup>7</sup> Hasta se compuso un ballet-pantomima en dos actos, *Paquita*, centrado en Zaragoza durante 1808. Coreografía de Joseph Mazilier y música de Edouard-Marie Ernest Deldevez. Se estrenó en la Academia Real de Música de París, en 1846.
- <sup>8</sup> Lo estudia M. H. Abrams: *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid: Visor, 1993.
- <sup>9</sup> Cito por José Luis Cano: *Heterodoxos y prerrománticos*. Madrid: Júcar, 1974, p. 260.

- <sup>10</sup> Véase M<sup>a</sup> Rosa Saurín de la Iglesia: *El joven romántico. Un modelo de comportamiento*. Urbino: Editrice Montefeltro, 1994. También, François Furet (ed.): *El hombre romántico*. Madrid: Alianza editorial, 1997.
- <sup>11</sup> Charles Baudelaire: *El pintor de la vida moderna*. (Eds. Antonio Pizza y Daniel Aragón). Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores, 2004.
- <sup>12</sup> Jean Paul Richter: *Introducción a la Estética*. (Eds. Pedro Aullón de Haro y Francisco Serra). Madrid: Verbum, 1991, pp. 93- 98.
- <sup>13</sup> Francis Wheen: *Marx's Das Capital*. London: Atlantic Books, 2006.
- <sup>14</sup> Pierre Barberis: *Balzac et le mal du siècle*, I. París : Gallimard, 1970, pp. 59- 61. Cit. por Escobar: "Romanticismo y Revolución", cit., p. 321, a quien sigo.
- <sup>15</sup> Frederic Jameson: *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press, 1981, p. 267; Escobar: "Romanticismo y Revolución", cit., p. 329. Peter Brooks: *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, and the Mode of Excess*. Yale University Press, 1995.
- <sup>16</sup> Federico Nietzsche: *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 1972, p. 60. Julio Caro Baroja: *Terror y terrorismo*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989. Véase últimamente Marc Ferro: *El resentimiento en la Historia: comprender nuestra época*. Madrid: Cátedra, 2009.
- <sup>17</sup> Susan Kirkpatrick: *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*. Madrid: Gredos, 1977, p. 175.
- <sup>18</sup> Escobar, *Ibid*.
- <sup>19</sup> Véase Ermanno Caldera: "Poetizar la verdad en Fernán Caballero", *Romanticismo*, 3-4 (1988), pp. 17- 22.
- <sup>20</sup> Véase la biografía de Francis Wheen: *Karl Marx*. Barcelona: Destino, 2000.
- <sup>21</sup> En la revista *Europe Littéraire*. Heinrich Heine: *La escuela romántica*. (Ed. Román Setton). Buenos Aires: UNSAM/ Biblos, 2007.
- <sup>22</sup> De la función del poeta a la misión del mismo: continuidad de un sentido. Véase Joaquín Álvarez Barrientos, "La misión del poeta romántico", en *Romanticismo*, 7 (2000), pp. 11- 19.
- <sup>23</sup> Rüdiger Safranski: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Barcelona: Tusquets, 2009, p. 225. Sobre romanticismo social, Roger Picard: *El Romanticismo social*. México: FCE, 2005.
- <sup>24</sup> Véase el libro de Safranski, que analiza estos movimientos.
- <sup>25</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. (Intr. Salvador Rus Rufino). Madrid: Tecnos, 2005.