

## Romanticismo y actualidad

*Rosa Virginia Núñez Nava*

*Escuela de Letras. Universidad del Zulia.*

### Resumen

El romanticismo está entendido como la escuela literaria que se inicia en el siglo XVIII, especialmente en Inglaterra y Alemania, se extiende a toda Europa y América en el siglo XIX agotándose hacia 1850, y cuya característica esencial es el predominio de la sensibilidad y la imaginación, en contra de la preeminencia de la razón. A través de un estudio analítico de este movimiento en su época, así como de las corrientes actuales, una comparación entre ambas puede dar luz a la interrogante planteada: ¿es posible el resurgimiento del romanticismo? América Latina sirve de límite territorial para explicar el punto de la narrativa actual, y a partir de aquí revisar el resurgimiento de los modos literarios. Con un estudio básicamente documental, la elucubración teórica permite vislumbrar un nuevo modo de expresión cultural, directamente inspirado en los graduales cambios del pensamiento humano.

**Palabras clave:** Romanticismo, resurgimiento, modos literarios.

## Romanticism and Actuality

### Abstract

Romanticism in Europe is understood as the literary school that began in the XVIII century, in England and Germany, and then extended to all Europe and America in the XIX century, losing its vigor

around 1850. Its essential characteristic is the prevalence of sensibility and imagination, over the pre-eminence of reason. Through an analytical study of this movement in its historic period, as well as current literary tendencies, a comparison between both could give birth to the question as to whether the resurgence of romanticism is possible. Latin America serves as a territorial limit to explore this possibility in the current narrative, and based on this query it is possible to consider the resurgence of certain literary tendencies. With a documented study, the theoretical reasoning allows a glimpse at a new mode of cultural expression, directly inspired in the gradual changes of human thought.

Key words: Romanticism, resurgence, literary tendencies.

### **1. Perfil cronológico del romanticismo**

Considerado como fenómeno histórico, el romanticismo rebasa los límites de este trabajo, puesto que en su aspecto español no fue más que reflejo de un vasto fenómeno común a las clases cultas de todos los países, y no únicamente literario. Tampoco fue una teoría concreta ni una doctrina sistematizada, ya que no presentó caracteres homogéneos en los diversos países cuyos medios intelectuales les fueron propicios para su desarrollo.

En el orden literario y social, romanticismo no representó, en sus variadas manifestaciones nacionales, unas mismas ideas o sentimientos. De ahí que no pueda convenirle una definición estrecha ni que pueda explicárselo desde el ángulo particular de una literatura o país determinado. A semejanza del Renacimiento, fue un estado de espíritu o de

conciencia que, al propagarse de uno a otro ambiente, de unas a otras actividades, cristalizó en formas y contenidos peculiares. Hubo un romanticismo alemán, distinto del inglés, del francés o del italiano; todos ellos distintos entre sí y diferentes, a su vez, del romanticismo español.

Rasgo común a todas sus manifestaciones fue el predominio de la sensibilidad y de la imaginación sobre el frío academicismo, encarcelado en rígidas disciplinas. Esto significa que el movimiento romántico sólo se explica si se le considera por una parte, como la consecuencia de la evolución literaria, y por otra, como el resultado de una reacción de los espíritus contra los ideales sustentados por el clasicismo.

En el siglo XVII comienza la época del mercantilismo y el único valor de cambio es la moneda. Rota la economía de consumo e inaugurada la era de mayores necesidades, a la que coadyuvan una mejor técnica

y mayor producción, sólo un poder político centralizado se halla en condiciones de regular un balance económico consistente. Entonces, la coincidencia generalizada de intereses exige puntos de vista independientes de mero individuo.

Asimismo, la incipiente Revolución Industrial abre la nueva concepción que ha de sustituir en la mente del hombre al ser abstracto de la divinidad, por lo cual se crea un nuevo mito, el de la colectividad; se estructuran las naciones y se ofrece al mismo tiempo nuevos conceptos que sirvan para aglutinar la sociedad.

Sin embargo, las reglas de proporción de un sistema unitario a un mundo cuyos pareceres discrepan de un modo tan fundamental ofrece garantías de solidez, de modo que, con mayor o menor oposición, el clasicismo influye y se infiltra en todo y acaba por determinar un proceso de cultura homogéneo.

No obstante, aparece el jansenismo, en el cual se manifiesta un brote lírico y personal, inquietudes incompatibles con el colectivismo y el axioma. Racine y Pascal inauguran una forma de individualismo estético. Leibniz afirma que la naturaleza es un conjunto de seres individuales de índole espiritual, que experimenta profunda ternura por la belleza del mundo exterior y se identifica con cuanto le rodea.

En 1690, Locke publica el *Ensayo concerniente al entendimiento humano*, en el cual niega las ideas innatas que defendía Descartes, pues los sentidos son la única fuente de conocimiento y todas las nociones y conceptos nos llegan de fuera. La revolución estética y psicológica que ello genera es tan importante como la industrial. A falta de ideas innatas, el concepto de belleza deja de ser absoluto; ahora hay que admitir variantes y lo exterior no puede sugerir nociones idénticas a todo género humano.

A mediados del siglo XVIII, cae sobre Europa el problema de la sensibilidad, como se denominó en literatura a la afición al llanto y a las efusiones, pues si la sensibilidad es el uso recto de los sentidos, el insensible resultará un enfermo o incapaz. Igualmente, es el fin de la separación clásica de géneros, según las personas o calidad social de quienes en la tragedia actuaron.

Es entonces cuando aparece el amor a la naturaleza propio del habitante del campo, la sensibilidad, la revalorización de la Edad Media y finalmente la épica de la balada y la novela, con la resurrección consiguiente del detalle. En cada nación europea, así como en la América, el surgimiento del romanticismo posee particularidades propias, que, vistas en conjunto, definen el perfil histórico de este movimiento.

Francia, la nación predominante y más influyente de la época, vio triunfar en el siglo XVIII el movimiento racionalista de los enciclopedistas. Si bien el ideal literario sigue siendo fiel al imperativo de las doctrinas clásicas, ya aparecen entonces, a partir de 1750, nuevas tendencias que evidencian un cambio de orientación de las letras francesas. Se considera a Jean Jacob Rousseau precursor del movimiento romántico.

Esta nueva corriente literaria va cobrando cada vez más importancia hasta que, alrededor de 1820, vence al racionalismo. A partir de esta fecha, la pasión no sólo reclama aquellos derechos que le eran negados en nombre de los valores intelectuales y sociales, sino que pretende reemplazar estos últimos por otros; se convierte en norma de vida y todo aquello que se le opone debe someterse a sus imperativos (Maudet, 1971: 274).

También, y siempre bajo la influencia de Rousseau, se va dejando lugar al ideal de vida rústica, con los placeres sencillos y constante comunión que con la naturaleza supone. Poco después de la Revolución, este sentido de la naturaleza se desarrolla grandemente y el paisaje se convierte en una fecunda fuente de inspiración, especialmente los pintorescos, exóticos o grandiosos, que influyen más profundamente en el ánimo de los hombres.

A partir de la caída de Napoleón y a pesar de las restricciones impuestas por los poderes constituidos, los escritores siguen luchando para conquistar la libre expresión de las ideas, y esto les lleva a conseguir una creciente libertad para el pensamiento político y social; es el liberalismo político, que se inclina cada vez más hacia un humanitarismo sentimental.

En Alemania, una vuelta a las fuentes cristianas y a la mística de la Edad Media frente a la Antigüedad, el gusto por el misterio frente a la filosofía racionalista y a la curiosidad científica caracterizan el romanticismo mucho más que su adoración de la naturaleza y su culto al héroe. Los románticos prefieren los climas tenebrosos y las ensoñaciones, y su universalismo no sólo lleva hacia las artes plásticas y la música (Franz Schubert, Robert Schumann), también se adapta a las literaturas de otros pueblos. Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Cervantes, Dante, poetas orientales, hindúes y persas hallan a través de magistrales traducciones un hogar en la literatura alemana. Tenemos entre sus impulsores a Friedrich Gottlieb Klopstock, Gotthold Ephraim Lessing y Johann Sottfried Herder.

Una generación nueva se consideró a sí misma la del Sturm un Drang (algo así como tormenta y pasión) y rebelándose contra todas las

reglas y fórmulas preestablecidas, decidió estampar únicamente la consigna del sentimiento en su estandarte. Se revaloriza el culto a la personalidad, la genuina expresión individual, el sentimiento y la imaginación.

No es la realidad la única base del arte literario, puede reproducirse lo que no se ve. Tanto el viejo clásico, perfeccionador del mundo existente, como el sensorialista sufren una grave derrota. No solo debe escribirse para emociones distintas de las originadas en la pura verificación histórica y científica, pues ya "Lessing modificó las tesis respecto del estilo, pero estos poetas las acabaron de modificar respecto del contenido" (Garrido Pallardó, 1968: 100).

El movimiento económico revolucionario que comenzó en Inglaterra en el siglo XVIII, y su nueva organización industrial, provocaron tremendas consecuencias sociales, tales como el desarrollo del capitalismo industrial, la discusión de los derechos de la clase trabajadora y una concepción del hombre más individual.

Ahora bien, en la misma época en que el Dr. Johnson sostenía la doctrina clásica, se percibían los indicios de un próximo cambio, comenzando por el despertar del interés por la poesía y la literatura medievales. Se publican colecciones de antiguas baladas y canciones, y su éxito estimu-

**la una de las más famosas supercherías literarias**: el poema épico **Figal de James MacPherson**, supuestamente obra de un poeta legendario, llamado Ossian, quien desencadena una fiebre de nacionalismo inglés, pues en este país, al igual que en Alemania, se buscaba los verdaderos orígenes, para separarse del influjo francés.

**Aparece también una nueva afición a lo espeluznante y misterioso, especialmente en la novela: Horace Walpole, con *El castillo de Otranto*, y Ann Radcliffe con *Los misterios de Udolfo*: otra vez la conclusión de que pueda reproducirse lo que no se ve, puede fantasearse pues no es la realidad la única base de la literatura.**

**Romanticismo fue en España sinónimo de libertad, y el movimiento lo mismo convino a las letras y al arte que a los sistemas de gobierno. Todos los románticos de los primeros años fueron profundamente liberales. Llama también la atención el hecho de que, al valorarse positivamente la Edad Media, Alemania daba como modelo lo que de hecho España y otras culturas no habían olvidado. España había mantenido la tradición épica, medieval, de los romances y las crónicas en el drama nacional. Pero a pesar de esta predisposición, el romanticismo español había de venir de afuera, pues recibe la influencia de la literatura francesa, inglesa y alemana, pero**

con ello los románticos españoles reencuentran el camino de su propia historia y leyenda de sus propios procedimientos literarios en la épica y la dramática, de la mejor y no interrumpida tradición (Valbuena Prat, 1968: 117).

No sobresale el romanticismo español ni en el sentimiento de la naturaleza ni en la poesía de implicaciones filosóficas o novela psicológica. Lo dominante en cambio es un estilo con gran desarrollo de elementos artísticos narrativos, descriptivos, dramáticos; y un espíritu apegado a la tradición nacional del Siglo de Oro: "Es un romanticismo de tipo fundamentalmente histórico-legendario y épico-dramático" (Del Río, 1971: 141). Se avizoran los primeros rasgos románticos en la obra de Juan Meléndez Valdés y Juan Martínez de la Rosa.

Ahora es necesario y prudente referirse al desarrollo del movimiento romántico en América Latina, pues servirá de base para explicar lo relativo al resurgimiento de esta escuela literaria. Es menester vincular en primer lugar la evolución artística con la política y lo social.

Con la independencia política hacía falta afirmar la independencia intelectual, por eso las luchas independentistas hicieron brotar un sinnúmero de poetas que encaminaron la literatura hacia temas americanos. El romanticismo en los países hispa-

noamericanos no se diferencia en esencia del propio de las naciones europeas en que se origina, pero su rasgo principal, en algunos lugares, consiste en la idealización del indio, lo que responde a la exaltación de los valores nacionales y del pasado, propia del movimiento romántico.

El continente americano parece ser la tierra propicia del romanticismo, la tierra de las exageraciones de los sentimientos, del amor, de la melancolía; y que además ofrece esos grandes panoramas, esa naturaleza grandiosa y primitiva que buscaba el poeta romántico y que aprovechó Chateaubriand en su novela Atala. Este aspecto no debe perderse de vista, hay en él un planteamiento interesante, pero que no debe llevar a conclusiones apresuradas.

Visto así, la literatura romántica se interpreta como el culto de la naturaleza, la exaltación de los sentimientos, la libertad en la forma y el latente nacionalismo, para todo lo cual ayuda mucho el ambiente de por sí vibrante e impetuoso de América.

Después de vistas algunas incidencias históricas y estéticas del movimiento romántico, pueden señalarse sus rasgos característicos. En primer término, debe apuntarse que el romanticismo es producto de un profundo cambio de sensibilidad, como ya fue analizado, que se produjo en Europa a mediados del siglo

XVIII y perduró hasta avanzado el siglo XIX. Es el último grado de una lenta evolución que desvaloriza las estructuras tradicionales de la vida espiritual y acude al sentimiento para suplir aquellos valores; esta subversión contra las formas clásicas originó en el orden político al liberalismo, y en el cultural dio lugar al movimiento romántico.

Dentro del campo literario, el romanticismo supone la creación de una literatura en la que la naturaleza participa de los apasionados sentimientos de los poetas, que imponen a sus obras un subjetivismo total. Los escritores prefieren los temas de historia medieval y moderna, valoran los antiguos poemas legendarios y logran el cultivo literario de las lenguas vernáculas. La defensa de la libertad, típica del romanticismo, lleva a la ruptura de toda regla literaria, permitiendo así a sus autores mezclar lo trágico con lo cómico, la prosa con el verso, etc., y a utilizar la máxima variedad métrica en la versificación (cfr. Diccionario Enciclopédico *Vox Lexis* 22, 1985: 5070).

La crítica moderna ha hecho grandes aportes al esclarecimiento de estos rasgos románticos, que a primera vista se observan como frutos de una concepción mucho más profunda e interna y no simples tendencias o gustos. Llama la atención

principalmente el tópico de la subjetividad del autor, que lleva a todas las demás implicaciones.

El poeta romántico se convierte en una persona extraordinaria que vive "en un orden de la experiencia más alto e imaginativo que el de la naturaleza" (Frye, 1991: 87), respecto de la cual se encuentra en un estado de relación panteísta, y en un perenne sentido de contraste entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el estado mental y la condición externa; además, el poeta está muy interesado en sí mismo, y en esta época romántica, el concepto del yo recibe un tratamiento original y único.

Los ejes espaciales (la región mediterránea, el sur y el oriente) y cronológicos (la Edad Media) representan la primera etapa de interiorización de la categoría existencial llamada alteridad, son la Otra Tierra y el Otro Tiempo que reflejan la búsqueda liberadora del mundo represivo de la civilización, que:

... implica también el abandono de la racionalidad. el traslado del yo a un registro diferente, el cual el lenguaje articulado y la identidad se pierden. El deseo se revela entonces también destructor: la plenitud de la pasión y de la satisfacción implica no sólo que se hable con lo Otro, sino -cosa mucho más importante- que hable como lo Otro, convirtiéndose en lo Otro (Testa, s/a: 132).

Esta alteridad tiene una cualidad "liminal", representada en la simbología utilizada por los poetas, quienes buscan el símbolo que pueda ilustrar la liberación del yo estructurado; igualmente, las ideas de la muerte, el infinito y del deseo puro y sin objetivo desintegran el yo narrativo o lírico y le confieren su calidad liminal. Dentro de este estado, se convierte entonces su propio Otro, "remitiendo en último análisis al Otro yo esperado más allá del lenguaje" (Testa, s/a: 145).

Entonces, este individualismo o subjetivismo, primer síntoma de superación del movimiento clásico, es el que da lugar a la especial apreciación por la naturaleza, por la Edad Media, por las tierras del sur, y la libertad por parte de los románticos, entre otras razones; pero que no debe entenderse como una reafirmación del yo, sino más bien como la búsqueda de otro que lo aleje del "tiempo aciago" y del "fastidio universal", aquel otro trascendente cuya alteridad al final deviene en la anhelada identidad perseguida por el romántico.

Ahora bien, para el esclarecimiento de la hipótesis: ¿es posible el resurgimiento del romanticismo?, debe apuntarse que el hecho literario surge en razón del clima social, de las ideas dominantes y de la atmósfera de su tiempo; en otras palabras,

la escuela o estilo literario van acordes a la sensibilidad de la época. Pero esta cualidad sensible viene de una evolución que necesariamente va acompañada de un áspero roce, de una contienda entre la escuela prevaleciente y la escuela naciente, "lo cual constituye un efectivo agente de renovación, pues si no hubiera intemperancias el arte se estancaría, paralizado" (Bonet, 1953: 23).

El resultado de tal batalla es una nueva sensibilidad, representada por un estilo antípoda y contrapuesto al anterior, una escuela que recoge la proyección estética y literaria de un estado de conciencia colectivo, y esto se pudo comprobar con el breve estudio acerca del romanticismo europeo.

## **2. Hispanoamericana: posibilidades del resurgimiento romántico**

Corresponde revisar ahora un poco del movimiento estético actual (por lo menos hasta 1995), circunscrito al ámbito espacial de Hispanoamérica, para con ello hacer el respectivo cotejo. Después de 1926, es la novela de observación la que va a predominar en Hispanoamérica, que desembocará en la narrativa de fantasía creadora y de la angustia existencial, como la de Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez.



Uno de los imperativos de nuestros escritores es el de ir produciendo novelas genuinamente autóctonas que reflejen la situación humana tal como es en América, por eso, uno de los aspectos más obvios es el tono de protesta que va desde la estridencia de *El Cristo de espaldas* de Caballero Calderón, a la cólera helada de *La mala hora* de García Márquez.

Lo que se debe comprender es que, en la narrativa como en la poesía, la desintegración aparente del mundo antes aceptado como real dejó al escritor enfrentado con la autonomía de su propia fantasía creadora, lo que equivale a la liberación absoluta de su propio genio creador. Pero hubo otro factor de importancia: el impacto inmenso y todavía vigente del surrealismo, que triunfa por primera vez en la descripción de la fuga del Pelele en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias.

La renovación de la lengua castellana fue cimentada por la obra de Jorge Luis Borges, quien abrió el camino que se aleja de la representación directa de la realidad, pero que vuelve a lo humano por medio de la fantasía. La ruptura con la novela tradicional fue un proceso de lento desarrollo, en el cual podemos señalar algunas fechas: 1926, aparición de Roberto Arlt; 1932, la primera redacción de *El Señor Presidente*; 1913, aparece *El pozo-de* Juan Carlos Onetti; 1944, *Ficciones*, de Bor-

ges. El nuevo movimiento se bifurca en, el realismo mágico, con sus raíces en lo mítico-legendario americano, y en el realismo fantástico, que tiene su remoto origen en los románticos alemanes y en Kafka, encuentran su máximo estímulo en el surrealismo y forma parte de ese movimiento más vasto que constituye la reacción contra el realismo tradicional (Shaw, 1985: 214).

Esta reacción es sumamente ambigua, pues por una parte se postula el resultado positivo de pasar de la realidad observada, cada vez más enajenante y deshumanizadora del mundo de hoy, a la realidad creada por la imaginación, que aspira encontrar una nueva dimensión de lo real. Al lado se encuentra el postulado opuesto de un mundo caótico e incomprensible, pasando del cuestionamiento a la negación de la realidad o de la incapacidad del hombre de dar razón unívoca de ella. De allí que el tono predominante de la narrativa latinoamericana desde Arlt y Onetti, pasando por Juan Rulfo, García Márquez y Mario Vargas Llosa, sea hondamente pesimista.

Podemos afirmar con Shaw (1985: 218) que la característica sobresaliente de la nueva novela, género predominante, es la sublevación contra la tradición realista, típico paso de una escuela a otra, y que persigue acceder a un nivel de la realidad menos evidente, o la idea

opuesta, la idea borgiana de que no sabemos lo que es la realidad. Entre los resultados de este rechazo están la desaparición de la vieja novela criollista de tema rural y el surgimiento del neindigenismo de Asturias con una novela que tiene a explorar la condición humana y la angustia del hombre contemporáneo, en busca de nuevos valores. Igualmente, aparece la tendencia a subordinar la observación a la fantasía creadora y la mitificación de la realidad, enfatizando los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos.

Del pesimismo ya mencionado, resulta la tendencia a desconfiar del concepto del amor como soporte existencial, en cambio se enfatiza la soledad e incomunicación del individuo, por lo que cabe hablar de un antirromántico en la nueva novela. También, se quita valor al concepto de muerte en un mundo que ya de por sí es infernal, y se evidencia una rebelión contra toda forma de tabúes morales sobre todo los relacionados con la religión y la sexualidad.

Respecto del contenido, el humor ha tomado ventaja, en su aspecto trágico, que contrarresta la angustia de la comprobación del absurdo existencial, y en su aspecto puramente lúdico, libre de toda preocupación social y que brota directamente de la libre fantasía creadora. La otra gran novedad de la nueva novela en cuanto a contenido, es su

exasperado erotismo y hasta el comportamiento sexual considerado aberrante, todo ello visto en el contexto de la orfandad espiritual del hombre y como un recurso válido para vencer la otredad de los demás, lo cual nos permite evadimos de la angustia existencial. Por ejemplo, *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Cien años de soledad*, de García Márquez, y *La casa verde* de Vargas Llosa.

En cuanto a las innovaciones técnicas, se tiende al abandono de la estructura lineal, ordenada y lógica, sobre todo en el tiempo cronológico, reemplazándola con otra estructura basada en la evolución espiritual del protagonista o experiencias que reflejen la multiplicidad de lo real. También, hay la tendencia de introducir espacios imaginarios, narradores múltiples y ambiguos y un mayor empleo de elementos simbólicos.

En términos generales, se habla de "una sublevación contra todo intento de presentación unívoca de la realidad... de la creación de obras esencialmente abiertas que ofrecen la posibilidad de múltiples lecturas." (Shaw, 1985: 224). Persigue entonces Hispanoamérica una literatura que más que como elemento de subversión del orden político social imperante, desquicie las ideas habituales del lector, una obra que inquiete por su poder de penetración en la realidad, y que sea capaz de mostrarla en sus diversos lados.

Hablando nuevamente del romanticismo, es posible afirmar con toda evidencia, que este movimiento desnaturaliza para siempre las retóricas apriorísticas, hoy no es posible definir como la ley natural e indiscutible un sistema cualquiera de ideas producto del ingenio de una minoría. Por esta razón, el romanticismo también deja su aporte a la constitución del movimiento que actualmente está en boga en América. Inclusive, existen entre ellos puntos de contacto. Como es el ejercicio de la libertad estética, en el primero con la mezcla de lo trágico, cómico, prosa o verso, y en el segundo, con innovaciones como la irregularidad cronológica y la multiplicidad de narradores.

Sin duda, la diferencia está en el grado, pues el alcance de la narrativa actual llega muy lejos, ha derribado todo límite que pudiera imponerle algún agente externo. Ahora el artista está solo con su ingenio creador y puede hacer todo lo que, sin excepción, su musa le dicte. Respecto de la alteridad, es una categoría que desde la época romántica ha sido constante en los trabajos de los creadores literarios, formando parte de la naturaleza misma de la obra.

A pesar de estas semejanzas, hay grandes diferencias, sobre todo en la perspectiva que toma lo externo y lo interno. El romanticismo, antítesis del clasicismo, opone un lirismo fundamental basado en las sensacio-

nes de la naturaleza, el amor, la belleza, el placer, aunado a un deseo de liberación de desasosiego frente al mundo alienante. La corriente actual, antítesis del realismo tradicional, opone el vuelo ilimitado de la imaginación con el fin de interpretar y penetrar más profundamente la realidad, siempre buscando una respuesta a la ansiedad metafórica en un mundo caótico y ambiguo. Ahora la libertad no gira sobre las sensaciones ni es expresada con lirismo, sino que se dirige al desentrañamiento de lo circundante, expresado de manera que incite al cambio de los hábitos perceptivos del autor, desterrando toda posibilidad de univocidad.

Planteadas así las cosas, vuelve la pregunta sobre si es posible un resurgimiento del movimiento romántico. Primero, hay que tomar en cuenta la innegable ductilidad y movilidad de la cultura como síntesis de la experiencia de una colectividad, y luego, la necesidad de renovación de los cánones estéticos, dando como resultado el surgimiento de un estilo antípoda del anterior.

También, un movimiento tan específico como el romanticismo no puede repetirse con las mismas y exactas características de otra época, pues los cambios culturales nunca serán idénticos a aquellos que hicieron posible el nacimiento del mismo, y que ya se vieron en la primera

parte. En la actualidad, no existe un sistema normativo, para llamarlo así, que le imponga al artista la manera cómo debe ser su creación (clasicismo), no hay un concepto absoluto de belleza, ni una restricción de la sensibilidad tal que pueda introducir a una revolución literaria tratando de imponer la concepción contrapuesta (romanticismo).

Al contrario, respetando las evidentes diferencias, hoy día el movimiento estético promueve la expresión espontánea y personal del artista, y como ya fueron derribadas las normativas estéticas, puede escribir de cualquier contenido y según la técnica y forma que prefiera; esto significa que la inevitable evolución cultural generará un movimiento opuesto tanto al romanticismo como a la corriente actual. Incluso, se puede valer de concepciones históricas cíclicas, como el caso de Aristóteles que propone las posiciones fundamentales del realismo, idealismo y deformismo, que se repetirán a lo largo de toda la historia. Igualmente, Northop Frye clasifica los modos literarios en mítico, mimético elevado, mimético bajo y modo irónico.

El esquema sería el siguiente, tomando a Frye. Si es posible encerrar las diversas escuelas que ha tenido la literatura en un rubro mayor, podemos decir que el romanticismo pertenece a la clase mimético bajo, donde el héroe es uno de nosotros,

ni superior al medio ambiente ni a los demás hombres. Esto procede de una derivación del mimético elevado, donde se incluye al clasicismo. Paulatinamente, pues la evolución literaria y cultural nunca proceden de manera brusca, va cobrando terreno el realismo como reacción antirromántica, por lo que los rasgos del mimético bajo se van diluyendo para dar paso al modo irónico, en el cual el héroe es inferior en poder a nosotros mismos, de modo que nos parece estar ante una escena de servidumbre, frustración, o absurdo, y como se vio, es característica del movimiento actual, presentar una realidad fragmentaria y ambigua que refleja la desintegración de lo externo. Así también se observa con bastante claridad en el realismo del cine latinoamericano y lo demuestran autores universales como Dostoievski, Proust y Tennessee Williams.

Entonces, actualmente aún estamos en el modo irónico que "desciende del mimético bajo: comienza en el realismo y la observación desapasionada. Pero a medida que así lo hace, se desplaza lentamente hacia el mito..." (Frye, 1991: 65). Como los modos indicados giran en círculo, la proyección existencial de la ironía al mito se ve acompañada por un interés generalizado en la filosofía sacramental y la teología dogmática.

Esto se ve mejor en la creciente atracción que ejerce la metafísica y los movimientos seudo religiosos como Nueva Era; el tema de los extraterrestres; el auge de la ciencia ficción y los libros de autoayuda, en autores con record en ventas como Coelho y Chopra. También, en lo económico y social, con la llamada globalización y el impresionante mundo de las telecomunicaciones; todo este incesante mover y expandir hace que el humano busque un asidero fijo, y también sacro, capaz de sostenerlo en la marejada.

La aparición del mito en lo irónico se observa en Franz Kafka y en James Joyce, y en Hispanoamérica se puede nombrar a Borges (con sus constantes alusiones al mito antiguo clásico), cuyos primeros rasgos son la ironía trágica, derivando luego en el modo mítico. Planteadas así las cosas, no es posible un resurgimiento del romanticismo como movimiento estético, dado que de la actual ironía surgirá el modo mítico, donde el héroe es superior en grado a los demás hombres y al propio medio ambiente. Ya recorrimos los primeros pasos.

### Bibliografía

- ARISTÓTELES. *El arte poética*. España. Espasa Calpe. 1979.
- BONET, Carmelo. *Escuelas literarias*. Argentina. Editorial Columba. 1953.
- DEL RÍO, Ángel. Literatura Española. En: *Enciclopedia Práctica Jackson*. México. W.M.Jackson. Tomo 10. 1971.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO QUILLET. México. Editorial Cumbre. Tomo VII. 1978.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO VOX LEXIS 22. España. Círculo de Lectores. Tomo 18. 1985.
- FRYE, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Caracas. Monte Avila Editores. 1991.
- GARRIDO PALLARDÓ, F. *Los orígenes del romanticismo*. España, Editorial Labor. 1968.
- MAUDET, Ariel. Literatura Europea. Francia. En: *Enciclopedia Práctica Jackson*. México. W.M.Jackson. Tomo 9. 1971.
- SEBOLD, Russel. *Trajectory del romanticismo español*. España. Editorial Crítica. 1983.
- SEGRE, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. España. Editorial Crítica. 1985.
- SHAW, Donald. *Nueva narrativa Hispanoamericana*. España. Cátedra. 1985.
- TESTA, Carlo. "La otra tierra. El otro yo". En *Mythopoesis Literatura, totalidad e ideología* (S/F).