

## Romanticismo.

El siguiente salto, temporal y geográfico, nos lleva un siglo hacia delante, a finales del XVIII. El epicentro creativo de Europa es ahora Alemania y nos estamos encaminando hacia el Romanticismo. La reciprocidad del auge nacionalista alemán y el momento de mayor madurez de su lengua impulsan este motor. Aún está lejos de llegar, pero cada vez más se comienzan a hacer patentes las señas de identidad que desembocarán finalmente en el movimiento romántico.

La representación de la naturaleza ha cambiado diametralmente y ya no hay una necesidad casi patológica de imitación. Muy al contrario, la naturaleza ha pasado a contemplarse desde un punto de vista subjetivo: representa la expresión del estado del alma del personaje, su interior.

Es 1776 cuando Friedrich Maximilian Klinger (1752 – 1831) escribe *Sturm und Drang*, que dio nombre a todo un movimiento literario del que son representantes autores tan importantes en la literatura alemana y mundial como Goethe y Friedrich Schiller, de quienes ahora hablaremos.

Los partícipes del *Sturm und Drang* le concedían, como artistas, la libertad de expresión a la subjetividad individual y, en particular, a los extremos de la emoción en contraposición a las limitaciones impuestas por el racionalismo de la Ilustración y los movimientos asociados a la estética. Así pues, se opuso a la Ilustración alemana y se constituyó en precursor del Romanticismo.

Otro precursor romántico fue Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 1781), uno de los representantes más sobresalientes de la ilustración alemana, quien dirigió su interés hacia el teatro. Se opuso a la teoría literaria de Gottsched, criticó particularmente la simple imitación de los dramaturgos franceses y abogó por el acercamiento a la obra de Shakespeare.

Sus obras teóricas *Laokoon* y, sobre todo, *Dramaturgia de Hamburgo* siguen siendo la vara de medir para la discusión de los principios estéticos y teóricos de la literatura.

El concepto de la libertad (del teatro frente al dominio del modelo francés y de la religión frente al dogma eclesiástico) fue hilo conductor de toda su obra.

Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772 – 1829) fue un lingüista, crítico literario, filósofo, hispanista y poeta alemán. Y fue, desde 1798, el principal filósofo y teorizador del primer Romanticismo alemán (introdujo de hecho el término *romantisch* en el contexto literario).

En 1800 Schlegel publicó *Gespräch über die Poesie*, su obra más amplia sobre estética romántica, donde afirmaba que Dante Alighieri, Miguel de Cervantes y William Shakespeare eran las mayores figuras de la literatura universal.

Estos autores buscan formas artísticas alejadas de las clásicas y de las neoclásicas. Por eso vuelven sus ojos al Barroco, especialmente al Siglo de Oro de las letras españolas, y a Shakespeare. En ellos ven la libertad que persiguen y que se negaron los clásicos. Comienzan a hacerse muchas traducciones de obras españolas al alemán. Shakespeare

es considerado por aquel entonces un romántico más. De España se idolatra, sobre todo, a Calderón de la Barca y el insuflado carácter filosófico de sus obras.

Surge entonces la figura de Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), poeta, novelista, dramaturgo y científico alemán que ayudó a fundar el Romanticismo, o sobre el que, al menos, influyó profundamente. Fue el más grande hombre de letras alemán de su tiempo y uno de los más importantes de toda la historia germana. Su obra abarca géneros como la novela, la poesía lírica, el drama e incluso controvertidos tratados científicos. Dejó una profunda huella en importantes escritores, compositores, pensadores y artistas posteriores (se dice que en su casa se reunían a disfrutar de las galletas de su madre Schiller, Beethoven, Schopenhauer y él), siendo incalculable su influencia en la filosofía alemana posterior y representando una constante fuente de inspiración para todo tipo de obras.

De inteligencia superdotada y provisto de una enorme y enfermiza curiosidad, hizo prácticamente de todo y llegó a acumular una omnímoda (o completa) cultura. Primeramente estudió lenguas, aunque sus inclinaciones iban por el arte y nunca, a lo largo de toda su vida, dejó de cultivar el dibujo. Al tiempo que escribía sus primeros poemas, se interesó por otras ramas del conocimiento como la geología, la química y la medicina.

En 1770 conoció a Friederike Brion, que le inspiró la mayoría de sus personajes femeninos, y trabó amistad con el teólogo y teórico del arte y la literatura Johann Gottfried von Herder. Herder le introdujo en la poesía popular alemana, le descubrió el universo de Shakespeare y le liberó definitivamente del Neoclasicismo francés y de la confianza en la razón de la Aufklärung (Ilustración) alemana.

Empezó a hacer prácticas de abogacía en Wetzlar y colaboró con Herder en la redacción del manifiesto fundador del movimiento Sturm und Drang considerado el preludio del Romanticismo en Alemania: Sobre el estilo y el arte alemán (1772). Dos años después, con 25, publicó Las tribulaciones del joven Werther (1774). Esta obra alcanzó un éxito tan grande y representaba tan bien en la figura del protagonista el desencanto de las jóvenes generaciones que suscitó una epidemia de suicidios adolescentes en Europa, a semejanza del devenir del joven protagonista en la historia.

Asimismo, aún en 1774, Goethe publica su drama Clavijo, en donde un personaje – Maribaus – “muere de amor”. Este hecho se convertiría en una constante en el Romanticismo.

Seguía profundizando en el estudio del teatro de William Shakespeare y de Pedro Calderón de la Barca, algunas de cuyas obras (por ejemplo, El príncipe constante, de Calderón) hace representar con éxito como encargado del teatro en la Corte de Weimar que, merced a Goethe, se convirtió en el auténtico centro cultural de Alemania. Allí compuso Fausto en 1786, que luego revisaría a fondo tras la profunda impresión que recibió en su trascendental viaje a Italia (1786–1788), que cambió su desequilibrada estética romántica por el equilibrio clásico.

Buscando ambientes en los que el misterio aún tuviera vigencia, no es de extrañar que muchos otros autores prerrománticos y románticos ambientaran sus historias en España, pues veían a esta nación como la más cercana al Medievo de todas las que

componían Europa. Nada del pensamiento metódico cartesiano había llegado a España y esta tierra aún se les antojaba a los alemanes pastos de hadas y duendes.

Goethe dirigió también el teatro Ducal entre 1791 y 1813. Con motivo de este cargo conoció en 1794 al dramaturgo Friedrich von Schiller, con el que sostuvo una luenga amistad y cierta correspondencia epistolar hasta la muerte de éste en 1805. Tanto por su trabajo allí como por su trabajo a cargo de la compañía Meininger, Goethe es considerado el padre de la dirección teatral contemporánea y ésta última compañía la más influyente del siglo XIX y probablemente de la historia.

Precisamente Johann Christoph Friedrich Schiller (desde 1802 von Schiller) (1759 – 1805), considerado junto a Goethe el dramaturgo más importante de la historia alemana y una de las figuras centrales del clasicismo de Weimar, es el primer autor considerado plenamente romántico. No tanto por el periodo en el que vivió y escribió su obra sino más bien por los elementos románticos de su producción literaria.

Por ejemplo, a Schiller debemos la creación del concepto de héroe romántico, un héroe que lucha por dos razones principales e indivisibles: el amor y la libertad (que puede ser la propia pero también la familiar, la nacional...). Y cada una de esas luchas le hace digno para enfrentarse a la otra.

El héroe romántico desea tanto ser seguido por la sociedad, como rechaza a ésta de plano. El héroe romántico se presenta de la manera más estruendosa posible ante los demás y reclama ser seguido por todos. Su vocación es la de líder, pero los demás ignoran su voz.

El héroe romántico consigue hacer de su fracaso social un signo de triunfo. Ser rechazado acabará siendo síntoma de estar en posesión de una verdad profunda que, por su propia grandeza, se vuelve incomprensible a los demás, a todos aquellos que no están a su altura.

Frente a la espontaneidad de los héroes de antaño, el héroe romántico desea ser héroe fervientemente. El romántico se lanza a la búsqueda de su destino de héroe y casi siempre tiene un referente, un ídolo más o menos declarado al que se propone imitar.

El heroísmo romántico procede, en gran medida, de su soledad. El héroe se encuentra dolorosamente solo con una verdad que le llena pero que es incapaz de hacer comprender a los otros. El héroe romántico se siente despreciado por una sociedad insensible que se ríe de su patetismo.

El héroe romántico por excelencia es el artista. Nunca se había elevado tan alto como durante el romanticismo la consideración del genio artístico. Su propia naturaleza de genio le convierte ya en un rebelde: no sigue las normas de los otros, son los otros los que deben seguirle a él.

El héroe romántico prefiere dejarse matar antes que fingir ante los otros que se pliega a sus designios si cree que éstos son falsos. El concepto de honor calderoniano tuvo un gran atractivo para los románticos y es fácil entender el por qué. Cualquier hipocresía, cualquier convencionalismo, es motivo de lucha para el héroe romántico.

A partir de este momento, se eleva una barrera entre el artista y la sociedad. El arte dejará de servir a los fines integradores que tenía en sus orígenes y se situará en un espacio permanente de denuncia contra la sociedad. Pasamos del fenómeno integrador al arma arrojadiza, de la celebración común al juicio crítico. Se inicia una profunda renuncia de la función originaria del arte en favor de un arte individual que no asume la visión de la comunidad, sino la visión subjetiva. Ya no veremos representado el espíritu de una época en el objeto artístico, una plasmación colectiva, sino una crítica parcial de ese espíritu desde la subjetividad, un universo múltiple y polimorfo en donde el hombre pierde el apoyo de lo común y se ve lanzado a la búsqueda de lo individual.

Si hubo un tipo del héroe romántico que fuese reconocido en su propia época fue el que se creó en torno a la figura de Lord Byron.

George Gordon Byron, sexto Barón de Byron, (1788 – 1824) fue un poeta inglés considerado uno de los escritores más versátiles e importantes del Romanticismo.

En Byron podemos encontrar de forma perfecta todo el proceso de surgimiento del héroe romántico. Vida y obra, en Byron, se convierten en una unidad en donde es difícil separar lo que es historia y leyenda, que surgió precisamente de la relación de su vida y sus ficciones.

Byron y sus personajes fueron, a los ojos de muchos, héroes. Y lo fueron en un sentido bien distinto al que se había visto hasta entonces. Podemos calificar a este nuevo tipo como héroes del rechazo, personajes orgullosos que son capaces de vivir su diferencia de forma arrogante. Conscientes de su superioridad, se alzan sobre las normas y las desprecian. Si la sociedad reniega de ellos y los acusa, ellos devuelven el ataque y reconocen su grandeza en la magnitud de sus enemigos.

La imagen del joven que, pudiendo tener la felicidad al alcance de su mano, se deja tentar por lo prohibido, prende con un gran atractivo en el público. El héroe del romanticismo es poseedor de un gran secreto que le atormenta desde lo más profundo de su corazón. Muchas veces, cuál pueda ser esa falta cometida queda en el ámbito de la imaginación del lector.

Byron encarnó la figura del héroe demoníaco, satánico, una figura típicamente romántica. Es el renegado, el rebelde orgulloso que cierra tras de sí violentamente las puertas de la reconciliación social. La superioridad del héroe se vierte en su capacidad de sufrimiento y la dimensión de su dolor no tiene comparación con la pena vulgar. El héroe romántico vive en unas cotas sublimes, alejado de las penas cotidianas, aunque quizá fuera mejor decir que el victimismo romántico lleva a elevar cualquier pena diaria hacia niveles grandiosos.

La locura es contemplada como la marca del héroe, como el signo de una superioridad trágica que destruye a quien lo lleva. El sino del héroe romántico es necesariamente su destrucción, pero con ella se garantiza la pervivencia en el recuerdo. La verdadera lucha del hombre es contra el olvido, nada devoradora que atrae a la mayoría de los hombres.

Karl Georg Büchner (1813 – 1837) es otro ejemplo bastante claro de hombre en el que el poeta y el héroe romántico no tiene tan clara su línea divisoria. Se considera

que, de no haber muerto tan joven, hubiese adquirido la importancia de Goethe y Schiller.

Con 15 años ya estaba interesado por la política y formó un círculo de aficionados a William Shakespeare que sería el núcleo de la Gesellschaft für Menschenrechte, Sociedad para los Derechos Humanos que fundó al entrar en la Universidad de Giessen a los 18 años. En ese momento ya participa activamente en los movimientos nacionalistas que sacuden Alemania en pro de la unificación de sus 50 estados, la mayoría de ellos gobernada por monarcas absolutistas y fundamentalistas.

A partir de octubre de 1834, Büchner empieza a escribir *La muerte de Danton*. Publica numerosos artículos polémicos y satírico, lo que le vale ser censurado, acusado de traición y perseguido por las autoridades. Büchner se oculta en casa de sus padres donde termina de redactar la obra. Pero es traicionado y tiene que huir a Estrasburgo en 1835, donde la publica.

*La muerte de Danton* es un drama en el contexto de la Revolución Francesa. Es considerada por muchos como su obra capital. Su drama más famoso, en cambio, es *Woyzeck*, primera obra literaria en alemán cuyos personajes eran miembros de la clase proletaria, que comenzaría a escribir a finales de 1836. La obra permanecerá inconclusa y fragmentada en cuatro manuscritos, por lo que se desconoce el final que el autor tenía pensado.

*Woyzeck*, ha sido reconstruida a partir de los fragmentos dejados por su autor aunque se debe aclarar que el orden de los mismos sigue constituyendo un problema para los filólogos.

El tifus se llevó la vida de Büchner el 19 de febrero de 1837, a la edad de veintitrés años y cuatro meses. La brevedad de su obra no ha sido obstáculo para que esté considerado uno de los mayores autores de teatro contemporáneos, precursor de varios estilos, entre ellos el teatro del absurdo y el expresionismo.

El Romanticismo en Francia representó un movimiento de reacción contrario a la literatura nacional, dominada por un Clasicismo que ya no era exactamente un modelo de imitación de los clásicos. Como en Alemania, el pensamiento romántico comenzó a formarse hacia 1750 y vio su crepúsculo aproximadamente un siglo más tarde. Se fraguó pues en el siglo XVIII, fue contenido y hasta rechazado durante la Revolución y el Primer imperio, llegó a la madurez sólo bajo la Restauración y su triunfo se confirmó hacia 1830, en la Batalla de Hernani.

La rebelión contra la imitación de la Antigüedad clásica había comenzado ya a finales del siglo XVII con la disputa entre antiguos y modernos. Perrault, La Motte, y Fontenelle rechazaban ya la imitación de los modelos clásicos de la tragedia y la comedia. En este contexto Denis Diderot (1713 - 1784) asentó las bases para un nuevo género denominado drama burgués, que se caracteriza por no respetar las unidades de tiempo y de lugar, por una mayor proximidad con las preocupaciones de la época, el empleo de la empatía con el fin de enseñar a través de la emoción y una finalidad moralista. Desde el punto de vista escénico, el drama burgués introduce una serie de innovaciones con el fin dotar a la obra de un mayor realismo.

Este cambio hizo posibles otros: el verso se sustituyó por la prosa y dio lugar a un lenguaje más natural, a una mayor variedad en el vestuario y el decorado y más movimiento en la acción.

Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778) es también considerado uno de los padres del Romanticismo, pues muchas de las características principales del pensamiento romántico tienen un claro precursor en sus escritos: la exaltación y contemplación de la naturaleza y las descripciones paisajistas, el subjetivismo y la introspección, la exposición de los sentimientos íntimos en busca de la compasión y comprensión del lector que caracterizan la literatura romántica, el desprecio por la corrupción que implica la civilización y la labor de la educación el devolverlo a su estado primitivo, un retorno a la naturaleza, el ideal de sencillez...

Podría parecer que la influencia de Alemania, donde el movimiento romántico fue tan precoz y tan ruidoso se hiciera sentir temprano en Francia, pero no fue así. El Romanticismo alemán fue ignorado, si no despreciado hasta 1760 y fue sólo a finales de siglo que la lectura de Schiller y Goethe reveló otra Alemania, más ardiente y más romántica. Se tradujeron numerosas obras de estos autores que encandilaron enseguida a los franceses. La ola de suicidios provocados por la filosofía inherente del movimiento romántico se extendió al país galo.

Y precisamente un año después de la muerte de Rosseau estalló la Revolución Francesa. Junto a un importante cambio económico y social, el espíritu de la Revolución francesa influyó fuertemente en la literatura y la filosofía posterior, introduciendo ideas de democracia y derechos del individuo.

La época revolucionaria no fue una gran época literaria; las preocupaciones de los filósofos y literatos no estaban dirigidas a la literatura, sino a la transformación social. Además, si el período revolucionario, a causa de la multiplicidad de los acontecimientos y de su importancia, parece inmenso, su duración fue en realidad sólo de doce años, tiempo insuficiente para renovar toda una literatura, a pesar de que ésta daba ya signos de transformación.

Napoleón favoreció a algunos poetas buscando crear bajo su Imperio una época dorada similar a la época Augusta. Con esta idea, pidió al eminente académico Fontanes que descubriera a un nuevo Corneille, pero sólo se descubrió a Luce de Lancival, el correcto autor de Héctor.

Mientras que Goethe y Schiller iluminaban Alemania y Byron revolucionaba literariamente Inglaterra, Francia contaba solo con escritores anclados en una época anterior y con pálidos calcos de las obras maestras de los anteriores.

La revolución literaria que se había preparado en el siglo XVIII, anunciada por Chateaubriand y Mme. de Staël, estuvo en incubación todavía bastante tiempo. Pero la generación de 1815, ya tras la caída de Napoléon, estuvo menos dispuesta a someterse a las normas sociales y más pronta en hacer del "yo" la medida del universo. Es por este "yo" atormentado y orgulloso por quien los artistas iban a expresarse, abandonando finalmente las formas que les habían sido legadas.

Victor Marie Hugo (1802 – 1885) supuso la cumbre del Romanticismo francés. Fue poeta, dramaturgo y escritor, político e intelectual comprometido e influyente en la historia de su país y de su literatura, autor de todo tipo de géneros: poesía lírica (Odas y baladas, 1826), poeta comprometido contra Napoleón III en (Los castigos, 1853) y poeta épico (La leyenda de los siglos, 1859 y 1877). Fue también un novelista popular y de gran éxito con obras como Nuestra Señora de París, 1831 o Los miserables, 1862. Pero fue en el teatro donde dejó mayor huella. Primero, en 1827, publicó Cromwell, obra de teatro de cinco actos que no llegó a ser representada en su época por su magna longitud, 6.000 versos pero cuyo prólogo sentaba las bases del drama romántico y, por ende, del drama moderno. Este drama romántico dispondría las siguientes características:

1. Voluntad de romper con la estructura del drama neoclásico.
2. Mezcla de lo cómico y lo serio, en busca de expresar lo grotesco por medio del contraste entre valores positivos y negativos de la existencia; de personajes de alta y baja condición social y de prosa y verso en algunas piezas, pero no llegó a triunfar. Una vez que a los dramaturgos se les pasa la fiebre de romper con las normas escriben sus obras en verso.
3. Cronotopo dinámico que rompe las tres unidades aristotélicas de acción (se cuenta más de una historia), de lugar (transcurre en varios lugares distintos y apartados o separados entre sí, de forma que utilizan gran número de escenografías y decorados o cuadros) de tiempo (transcurre en más de veinticuatro horas, y a veces incluso puede durar toda una vida, con diversos y extensos cortes cronológicos que marcan los saltos en la acción).
4. Ambientación lúgubre, nocturna o agitada por todo tipo de fenómenos violentos de la naturaleza: tormentas, rayos, naufragios, etcétera.
5. Ruptura de la unidad de estilo, mezclándose prosa y verso, y en el seno del mismo verso adoptando la polimetría.
6. Rechazo de los temas grecolatinos y preferencia por los de historia medieval, las leyendas y las civilizaciones exóticas y remotas.
7. Los personajes suelen ser misteriosos o rebeldes a la sociedad de su época, contra la cual se enfrentan.
8. Abundan las acotaciones escénicas, tanto las que se refieren a escenografía romántica, como las que se refieren a la actitud de los personajes.
9. Fuerte temporalización frente a la atemporalidad del teatro neoclásico, y espesa concreción del espacio teatral.
10. La acción aparece siempre cuidadosamente localizada.
11. La escenografía cobra gran importancia en la obra.
12. El número de actos puede variar entre tres, cuatro y cinco.

13. El tema fundamental es el destino, vehiculado normalmente a través del amor, siempre apasionado, un amor absoluto, más allá del bien y del mal, siempre relativo.

14. Tema de la libertad como sentimiento.

15. Voluntad de crear una intriga compleja y sorprendente que mantenga atento al espectador y le procure emociones truculentas por encima de la acción puramente dramática.

16. Desaparece la finalidad didáctica propia del siglo XVIII. Tan solo buscan conmover e inspirar al público.

Y luego, en 1830, al poner en práctica estas teorías en su drama *Hernani*, provocó el combate que tuvo lugar en la misma sala de representación el día de ésta. *Hernani*, el héroe que da nombre a la novela, cumple perfectamente las características del héroe romántico, y el drama las características que acabamos de citar, las del drama romántico.

Con esta batalla de *Hernani* lograba su triunfo el Romanticismo en Francia, que perduraría algún tiempo y se extendería por Europa hasta alcanzar, por ejemplo, a Noruega, donde más tarde llegaremos para asistir al nuevo escándalo de la dramaturgia europea: *Casa de Muñecas*, de Henrik Ibsen.