

El romanticismo como mito fundacional de lo joven*

Jairo Hernando Gómez Esteban**

Profesor Titular de la Universidad Distrital “Francisco José de Caldas”, Bogotá.

• **Resumen:** *El propósito principal de este ensayo es el de contribuir a la configuración y delimitación del corpus conceptual sobre juventud desde una perspectiva histórica, asumiendo el romanticismo como mito fundacional de lo joven, es decir, como el movimiento estético-político que ha logrado incrustarse y prevalecer no sólo en los imaginarios y rituales sino en las prácticas políticas y culturales de los jóvenes y las jóvenes de los dos últimos siglos. La hipótesis que me propongo demostrar es que las fuentes de las diversas formas de expresión ético-estéticas y políticas de la subjetividad contemporánea encarnadas en lo joven, no sólo se encuentran en el romanticismo, sino que siguen manifestándose con toda su fuerza y plenitud.*

Palabras clave: Romanticismo, lo joven, subjetividad, emotivismo, mito, individuación.

O romantismo como mito fundamental da juventude

• **Resumo:** *O propósito principal deste ensaio é de contribuir à configuração e delimitação do corpus conceitual sobre a juventude desde uma perspectiva histórica, assumindo o romantismo como um mito fundamental da juventude. Isto quer dizer, como o movimento estético-político que tem sido introduzido e tem prevalecido não somente nos imaginários e rituais, mas também nas práticas políticas e culturais dos jovens e das jovens dos dois últimos séculos. A hipótese que eu desejo demonstrar é que as fontes das diversas formas de expressão ético-estéticas e políticas da subjetividade contemporânea encarnadas na juventude, não somente encontram-se no romantismo, mas continuam a manifestar-se com toda força e plenitude.*

Palavras chave: Romantismo, juventude, subjetividade, emotivismo, mito, individuação.

* Este artículo hace parte de la Tesis Doctoral en Educación, la cual se encuentra en curso, denominada: “Testigos de sí mismos: narrativas políticas de jóvenes bogotanos”.

** Psicólogo, Magister en Sociología de la Educación, Doctorando en Educación. Correo Electrónico: jairogo40@hotmail.com

Romanticism a foundational myth of youth

• **Abstract:** *This essay aims at contributing to configure and define the conceptual “corpus” about youth from a historical perspective, taking romanticism as a fundamental myth of youth, what means, as the esthetic-political movement that has been introduced into and has stayed, not only in the imagination and rituals, but in the political and cultural practices of the young people in the last two centuries. The hypothesis I wish to demonstrate is that the sources of several ethical-esthetic ways of expression and politics of contemporary subjectivity embedded in youth, are found not only in romanticism, but also that they keep on expressing themselves with all of their force and fullness.*

Key words: Romanticism, Youth, subjectivity, emotivism, myth, individuation

-I. Introducción. -II. El surgimiento de una subjetividad desatada y sensible. -III. La revolución romántica o el nacimiento de lo joven. -IV. Lo joven hoy: Entre Goethe y Sex Pistols. -Lista de referencias.

Primera versión recibida marzo 28 de 2008; versión final aceptada noviembre 30 de 2008 (Eds.)

I. Introducción

Al revisar la ingente cantidad de investigaciones y estados del arte sobre jóvenes se puede advertir, no sin sorpresa, que este campo de trabajo aún no posee un corpus conceptual integrado, debatido y compartido, ni una reflexión metodológica profunda y argumentada por quienes se ocupan de él. Esta aseveración, que para algunos puede resultar exagerada y hasta temeraria, no obstante es compartida por importantes investigadores e investigadoras con profundo conocimiento de causa (Perea, 2008, Bourdieu, 1990, Martín Barbero, 1998, Reguillo, 2000). En efecto, a pesar de que la mayoría de investigaciones sobre jóvenes trasciende los fenómenos trans-clasistas, trans-étnicos y hasta transnacionales, es evidente que todavía no aparece un trabajo de *localización de la investigación* que dé cuenta no sólo de los diferentes lugares de enunciación de los discursos tanto epistemológicos como metodológicos en los que se apoyan dichas investigaciones, sino de las categorías o conceptos que se han retomado de diversas disciplinas sociales o perspectivas político-culturales para tratar de explicar o interpretar ese proceso de desorden cultural, inversión de sentido y proliferación de identidades colectivas que hoy cataliza la juventud.

Entre los conceptos más frecuentes que aparecen en las investigaciones sobre jóvenes figuran los de estilo, consumos culturales (en donde la música ocupa el primer lugar), identidades colectivas, estados alterados de conciencia,

nomadismo, anomia, corporalidades (para connotar los diversos usos del cuerpo), exclusión y subjetividad, entre otros. Ente los autores y autoras más referenciados que han propuesto teorías sociales, filosóficas o culturales —las cuales generalmente no son desarrolladas o tematizadas— están: Margaret Mead, Foucault, Maffesoli, Bourdieu, Beck, Bauman y Deleuze. ¿Por qué decimos, a pesar de tal batería de conceptos y teorías, que no hay un *corpus* teórico en este campo de la investigación social? Básicamente por tres razones:

a) La dispersión conceptual: El uso de los conceptos y los autores o autoras es a veces tan deshilvanado e inconexo que resulta imposible integrarlos en una perspectiva epistemológica o política particular. Esto lleva a considerar que, por ejemplo, en el caso de la relación juventud/política, la esfera de lo político, lo cultural y lo social se confundan en un abigarrado caleidoscopio de conductas nihilistas o cínicas, en la expresión de un complejo proceso identitario o en un desgarrado grito de indignación. De tal forma que política es todo (o es nada): desde el grafiti mordaz y sardónico, el rayón de un carro con una navaja o la lucha de los antitaurinos, cualquier acto contestatario o iconoclasta, cualquier manifestación coyuntural o contingente de indignación, una inopinada participación en alguna protesta, se convierte para algunos investigadores e investigadoras en acción política.

b) Las dificultades en el tránsito de categorías teóricas a categorías metodológicas: Mientras se despliegan sendos conceptos o teorías sobre los efectos simbólicos de la globalización, sobre los nuevos regímenes de subjetivación, sobre las tribulaciones de los procesos identitarios o sobre los avatares del nomadismo, las cuestiones metodológicas son despachadas con una mínima mención a un enfoque cualitativo o a la necesidad de combinar lo cuantitativo y lo cualitativo: una breve sustentación de la técnica elegida (generalmente historias de vida, encuestas o entrevistas) y casi nunca la explicitación de un modelo o unidades de análisis de los datos o narrativas que se han obtenido, produciéndose una mixtura en la interpretación en donde campean las generalidades, la posición ideológica del investigador o investigadora y el paso apresurado a lineamientos prescriptivos (exigencias a las políticas públicas, educativas o culturales) o la exaltación exultante de la juvenilización de la sociedad.

c) La heterogeneidad de los discursos sobre juventud: Ya sean categorías o conceptos retomados de las ciencias sociales, las políticas públicas o los estudios culturales, no se nota un intento por compatibilizarlas o tematizarlas. En efecto, el uso indiferenciado de conceptos provenientes de diversos lugares de enunciación —como periodización, rol, anomia o reflexividad, los cuales poseen diferentes acepciones en cada autor o autora que los propone— es común en las investigaciones. De esta forma, se habla de anomia, por ejemplo, sin

precisar en qué sentido o con base en cuál autor o autora se está apoyando, reduciendo el concepto a una definición de diccionario.

Ahora bien, si entendemos por *lo joven* no solo la condición de ser joven —en el sentido etéreo y social— sino la adscripción a unas identidades colectivas cuyos lugares de enunciación se expresan a través de lo efímero, lo transitorio y el nomadismo, y como una condición de vida imbuida por unos universos simbólicos particulares encarnados en unos sujetos definidos con unas formas de expresión en donde la estetización de la vida constituye su propósito principal, el romanticismo tiene mucho que decir y dilucidar para entender el surgimiento de lo que puedo llamar, en una primera instancia, la subjetividad joven. En este sentido, el propósito principal de este ensayo es el de contribuir a la configuración y delimitación de ese corpus conceptual desde una perspectiva histórica, asumiendo el romanticismo como mito fundacional de *lo joven*, es decir, como el movimiento estético-político que, retomando la crítica al Iluminismo y al racionalismo y proponiendo como núcleo del sentido de la vida el emotivismo ético-político y la individuación expresivista, ha logrado incrustarse y prevalecer no sólo en los imaginarios y rituales sino en las prácticas políticas y culturales de los jóvenes y las jóvenes de los dos últimos siglos. La hipótesis entonces que me propongo demostrar en este trabajo, es que las fuentes de las diversas formas de expresión estéticas y ético-políticas de la subjetividad contemporánea encarnadas en *lo joven*, no sólo se encuentran en el romanticismo, sino que siguen manifestándose con toda su fuerza y plenitud.

II. El surgimiento de una subjetividad desatada y sensible

La irrupción avasallante de *lo joven* —esto es, de las culturas juveniles, los procesos de juvenilización de la sociedad, la reconfiguración de los patrones de consumo y, en general, del orden simbólico que ostenta e impone la palabra *juventud*— ha promovido entre sus estudiosos y estudiosas la profundización de las condiciones sociales, éticas, estéticas y políticas en las que se fraguó este nuevo *ethos* que ha empezado a dominar el mundo. No es casual entonces, que para entender sus orígenes, todas las miradas apunten a Rousseau como padre de la revolución política más importante —la revolución francesa—, y padre de la revolución estética más duradera: el romanticismo.

¿Cuáles son los principales argumentos para considerar a Rousseau como “inventor” de *lo joven*¹ (Feixa, 2002, Berlin, 2000), y en consecuencia, a entender *lo joven* como uno de los mayores cambios en la conciencia occidental y en la subjetividad moderna que produjo el romanticismo? En

¹ No podemos pasar por alto el hecho tan significativo de que la máquina de vapor, es decir el primer gran desarrollo tecnológico, nació de la mano con *lo joven*, y desde esa época tecnología y *juventud* nunca se han separado. En efecto, la máquina de vapor fue inventada por Watt en 1765 mientras *lo joven* lo “inventó” Rousseau en 1762.

Emilio o la educación el filósofo ginebrino describe la adolescencia como una especie de segundo nacimiento, como una profunda transformación interior cuyo propósito principal es la consecución del amor de sí mismo y en donde “(...) por primera vez el hombre se encuentra fuera de la naturaleza y se pone en contradicción consigo mismo”. Esta crisis inevitable lo lleva a vislumbrar con mayor claridad la necesidad de separar a los jóvenes y a las jóvenes del mundo de los adultos, a entender el predominio de las pasiones sobre la razón (sobre lo cual se desplegó a fondo en *La Nueva Eloísa*) y en fin, a proponer el estudio de la población joven en sus relaciones físicas, morales y sociales. A través de su caracterización y delimitación de lo joven, Rousseau introduce los principios y rasgos fundamentales del romanticismo, que no es otra cosa que el nacimiento de la subjetividad moderna: una subjetividad que se vuelca sobre sí misma, que descrea de la infalibilidad de la razón y le apuesta todo a la sensibilidad y los sentimientos, en una permanente tensión con *el otro*. El romanticismo encarnó y encarna ideales y valores que sólo son inteligibles y defendibles por los jóvenes y las jóvenes. Ya sea en cualquiera de sus vertientes: alemana, francesa, rusa, estadounidense o hispanoamericana, el romanticismo, en su lucha contra el Iluminismo, en su debate eterno contra las pretensiones universalistas de la razón, en su rescate de la pasión y la creación, ha significado para la cultura occidental

(...) una revelación, algo así como un incendio en las profundidades del alma más allá de todos los Dogmas, de todos los Poderes, de todas las Normas clásicamente instituidas, en la medida en que eran esos Dogmas, esos Poderes y esas Normas, lo que justificaba la opresión de la subjetividad en todos sus aspectos (De Paz, 1992).

Esa subjetividad desatada y liberada de las ataduras de la razón y de las instituciones, ese deseo de rebelión y rechazo de la tradición, la búsqueda de lo novedoso, la conciencia de la propia modernidad y muchos otros aspectos que el romanticismo promovió, fueron los que posibilitaron el surgimiento de “ser joven”, el advenimiento de una nueva forma de ser y estar en el mundo, y que hoy tiende a imponerse como un culto y una norma.

La gran mayoría de investigadores e investigadoras de lo joven —que incluye un abanico que oscila desde las culturas juveniles más politizadas y contestatarias, hasta grupos juveniles religiosos y ultraconservadores furibundos defensores del establecimiento— discuten si el “fenómeno”, “posicionamiento” o “visibilización” de la juventud como paradigma de lo moderno se inició con las proclamas del 68, o la aparición del rock, o las bandas juveniles de Chicago, las películas de James Dean, la crisis de la posguerra, o más atrás, con el libro pionero de Stanley Hall (Feixa, 2006, Margulis, 1996, Aguilera, 2003, Monsivais, 1996); y desde un punto de vista sociológico se destaca la reorganización económica de la sociedad dada por la revolución científico-técnica, la oferta y el consumo cultural, y el nuevo

discurso jurídico (Reguillo, 2000). No obstante, la lucha por un *estilo* de ser y de expresarse, las diversas formas de *resistencia* a un mundo racionalista e instrumentalizado, la exaltación del *cuerpo* como centro del yo, el privilegio de la *sensibilidad* y los sentimientos sobre la razón lógico-matemática, la reivindicación de *estados alterados de conciencia* a través de estimulantes alucinógenos, la necesidad de producir y disfrutar de *objetos diferentes y diferenciales* a los convencionales e instituidos, el considerar la *música* como el arte de las artes y el más sublime, fueron las banderas que ondearon en sus poemas, novelas, pinturas, músicas y tesis filosóficas individuos como Byron, Shelley, Coleridge, Holderlin, Rousseau, Víctor Hugo, Goethe, Caspar Friederich, Delacroix, Beethoven, Schubert, Schiller, los hermanos Schlegel, Schelling, Poe. Banderas que fueron recogidas por los “poetas malditos”, por Nietzsche, por los surrealistas y los existencialistas, y ahí sí, por los jóvenes y las jóvenes de la posguerra, el rock y el 68.

Por tanto, la pregunta ¿hay algo *realmente* nuevo en la juventud actual? (Martín Barbero, 1998), no se pudo responder pasando por alto esta condición transhistórica y transnacional que es el romanticismo como expresión ético-estética y política, que evidentemente adquiere diferentes modalidades y densidades en cada contexto cultural y social, y se manifiesta en múltiples maneras de ser joven, pero sigue conservando los rasgos y características fundamentales de quienes propusieron esta revolución de la subjetividad. Una subjetividad que se ha visto exacerbada con el denominado *cambio de época* que para muchos y muchas estamos viviendo, el cual ha sido entendido bien sea como un cambio en los procesos de socialización en donde los hijos e hijas enseñan a sus padres y madres, y los pares y la tecnología reemplazan a las personas adultas en las labores educativas (Martín Barbero, 1998); o bien, como el resultado de la emergencia de unas formas de individualismo en donde el culto al cuerpo, el repliegue sobre sí mismo, la transformación de los modelos axiológicos tradicionales y la era del vacío, aunado a la globalización, han promovido la reorganización de la producción y el auge del pensamiento débil como características importantes de la subjetividad juvenil (Muñoz, 2007). En consecuencia, lo que hay de nuevo en la juventud actual es la posibilidad de radicalización, concreción y total expresión del individuo, es el desorden de los sentidos y la identidad convertida en palimpsesto, es la hibridación cultural y la dislocación del yo, es la exacerbación de la sensibilidad como reafirmación del ser y la armonía orgánica con la naturaleza como principio espiritual, todo lo cual no es otra cosa que la realización y materialización —en esta compleja *Matrix* e inmenso supermercado en que se ha convertido el mundo contemporáneo— de esa subjetividad imaginada por el romanticismo, en una curiosa demostración de cristalización histórica de utopías sociales proféticas semejante a la que se ha dado con la literatura de ciencia ficción del Julio Verne de *París en el siglo XX*, del Aldous Huxley de *Un mundo feliz* y, en gran medida, del George Orwell de 1984.

Por todo lo anterior, se hace necesaria una presentación sistemática de los

rasgos, principios y tendencias principales de la revolución romántica para una comprensión a cabalidad, no sólo de la lectura en clave romántica de la subjetividad juvenil, sino del surgimiento de las categorías que actualmente sustentan las diversas tendencias de este campo de la investigación social.

III. La revolución romántica o el nacimiento de lo joven

Las dificultades semánticas e históricas para delimitar un concepto o, al menos, una definición del romanticismo, son demasiado enrevesadas y polémicas para adentrarnos en ellas y, más aún, con la incertidumbre de no salir bien librados. Se sabe que la palabra en diversas lenguas —*romantik* en alemán, *romantisme* en francés, etc.— derivan del adjetivo inglés *romantic*, neologismo que comenzó a usarse hacia la segunda mitad del siglo XVII para referirse al ámbito de la imaginación, y unido, por tanto, a la dimensión de lo “irracional” (De Paz, 1992). Pero mientras en Francia designaba la materia aventurera de los antiguos *romances*, es decir, las novelas de caballería, en Alemania el adjetivo *romantisch* se usaba para referirse a lo gótico y lo medieval, a lo oscuro y lo etéreo, al punto de que Goethe, muchos años después de su militancia romántica, lanzaría su famoso eslogan-anatema: *clásico = sano; romántico = enfermo*. Con todo, se puede decir que el romanticismo surgió cuando los artistas y filósofos de mayor importancia y audacia de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, inventaron esta expresión para designar un nuevo estado espiritual, una nueva sensibilidad y una forma de pensamiento diferente al puramente racionalista, y en casi todas partes, junto a su acepción literaria, el término “romántico” conservó el sentido poético, transgresor, crítico, soñador e individualista que aún lo caracteriza.

Se dice que en el romanticismo cabe todo —lo que recuerda la definición de Agnes Heller (1991) sobre lo posmoderno: *en lo posmoderno vale todo*—, desde las posiciones más “liberales” de un Rousseau o un Goethe hasta las más reaccionarias de un Chateaubriand o un Novalis; por eso, la mejor manera de entenderlo es escuchando (sí, en voz alta) el espléndido panorama que hiciera Isaiah Berlin en las conferencias A. Mellon dedicadas al tema, en la National Gallery of Art de Washington en 1965, y cuya transcripción dio origen a su excelente libro *Las raíces del romanticismo*, el cual nos hace sentir por momentos que nos está hablando más de los jóvenes y las jóvenes y de sus tribulaciones y alegrías que de un movimiento estético y político. Escuchémoslo:

El romanticismo es lo primitivo, lo carente de instrucción, lo joven. Es el sentido de vida exuberante del hombre en su estado natural, pero también es palidez, fiebre, enfermedad, decadencia... la danza de la muerte y la muerte misma. Es la confusa riqueza y exuberancia de la vida, la multiplicidad inagotable, la turbulencia, la violencia, el conflicto, el caos, pero también es la paz, la unidad con el gran “yo” de la existencia,

la armonía con el orden natural, la música de las esferas, la disolución en el eterno espíritu absoluto. Es lo extraño, lo exótico, lo grotesco, lo misterioso y sobrenatural, los fantasmas, los vampiros, el terror anónimo, lo irracional, lo inexpresable... Es también la búsqueda de lo novedoso, del cambio revolucionario, el interés en el presente fugaz, el deseo de vivir el momento, el rechazo del conocimiento pasado y futuro, el idilio pastoral de una inocencia feliz, el gozo en el instante pasajero, en la ausencia de limitación temporal. Es nostalgia, ensueño, sueños embriagadores, melancolía dulce o amarga; es la soledad, los sufrimientos del exilio, la sensación de alienación, un andar errante en lugares remotos, especialmente en el Oriente, y en tiempos remotos, especialmente en el medioevo. Pero consiste también en la feliz cooperación en algún esfuerzo común y creativo, es la sensación de formar parte de una iglesia, de una clase, de un partido, de una tradición, de una jerarquía simétrica y abarcadora, de caballeros y dependientes, de rangos eclesiásticos, de lazos sociales orgánicos, de una unidad mística, de una única fe, de una región, de una misma sangre, de la gran sociedad de los muertos, los vivos, los aún no nacidos... Es el culto a la autoridad de Carlyle y el odio a la autoridad de Víctor Hugo. Es el extremo misticismo de la naturaleza, y también el extremo esteticismo antinaturalista. Es energía, fuerza, voluntad, vida; y también tortura de sí, autoaniquilación, suicidio... Y a la vez no deja de ser el dandismo, el deseo de vestirse de etiqueta, los chalecos color carmín, las pelucas verdes, el cabello azul... Es el exhibicionismo descabellado, la excentricidad. Es los rebeldes satánicos, la ironía cínica, la risa diabólica, los héroes oscuros; y también la visión de Dios y de sus ángeles que tiene Blake... Es la belleza y la fealdad. El arte por el arte mismo, y el arte como instrumento de salvación social. Es fuerza y debilidad, individualismo y colectivismo, pureza y corrupción, revolución y reacción, paz y guerra, amor por la vida y amor por la muerte (Berlin, 2000).

No sorprende entonces que quien se proponga desenmarañar la diversidad variopinta de las líneas de pensamiento romántico se encuentre con contradicciones, yuxtaposiciones, paradojas, oxímorones y toda clase de interconexiones —muy parecidas a los procesos de pensamiento y subjetivación de nuestros jóvenes contemporáneos— y empiece a bordear la desesperación, el escepticismo y, finalmente, el abandono de su propósito. A pesar de estas dificultades y vicisitudes, e imbuido de mi propio espíritu romántico, intentaré mostrar las tendencias y presupuestos generales del romanticismo asumiendo una mirada histórica, que permita ver en perspectiva cómo el romanticismo se constituyó en el mito fundacional de lo joven.

Los precursores

El primer ataque que se hizo a la Ilustración como reacción contra el triunfo

de la pretensión universalista de la Razón, contra la ilusión de que el mundo es cognoscible a partir de técnicas e instrumentos porque es externo y está afuera de nuestra voluntad y, finalmente, contra la idea de que todas las respuestas de la razón deben ser compatibles entre sí, en un único sistema —el de la ciencia—, o de lo contrario se generará el caos, se fraguó, paradójicamente, en algunas tesis de empiristas y racionalistas como Hume, Montesquieu y Kant, se incubó en el pietismo —una rama del luteranismo— y en la sensibilidad nacionalista de Fichte, y finalmente cobró cuerpo y voz en una figura oscura y casi anodina: Johann Georg Hamann². Protegido y amigo de Kant —también vivía en Königsberg—, admirado por Goethe y Herder, maestro de Kierkegaard, y quien traspasando las fronteras influenció a Blake y a Keats, partía en su doctrina del presupuesto de que las ciencias eran adecuadas para sus propios fines, de tal forma que si queríamos conocer sobre el cultivo de las plantas o acerca de las propiedades físicas o químicas de los cuerpos, o saber qué tipo de clima favorecía el crecimiento de un alimento, indudablemente las ciencias serían muy útiles. Pero si nos preguntamos por el sentido de lo humano, esto es, “¿Qué busca el hombre?”, se verá que lo que quiere Hamann no es en absoluto lo que creía Voltaire. Para Hamann, primer enemigo declarado de los iluministas franceses, lo que el ser humano quiere es ejercer y realizar todas sus potencialidades, “hacer funcionar sus facultades del modo más pleno, de la manera más violenta posible. Desea crear, hacer, y si este hacer conduce al choque, si lo lleva a la guerra, a luchar, esto es entonces parte de la condición humana” (Berlin, 2000, p. 68).

El gran heredero de las tesis de Hamann fue sin lugar a dudas el movimiento *Sturm und Drang*³ que surgió en Alemania cuando estaba en pleno furor la discusión sobre las reglas del arte, la originalidad y el genio.

En algunos aspectos, esta época se parece a una crisis de juventud, a una rebeldía cuya energía se empleará pronto para otros fines: para los mejores y más concientes, fue una especie de puente, una especie de

² En el pietismo es preponderante la relación personal con Dios, que conlleva una retirada hacia la vida interior y la exaltación de la sensibilidad; Zinzendorf, uno de sus fundadores, acuñó una frase que lo dice todo: “Aquel que intente comprender a Dios con su intelecto se volverá ateo”. Por otra parte, en su libro *Empirismo y subjetividad*, Deleuze (2002) nos recuerda que Hume trata de sustituir una psicología del espíritu por una psicología de las afecciones del espíritu, las cuales son esencialmente lo pasional y lo social, debilitando de esta forma aquella idea dominante según la cual el universo y el hombre eran totalidades racionales. Para el caso de Kant, sus tesis sobre la autonomía moral y la autodeterminación —que son formuladas desde la Razón— terminaron siendo apropiadas en términos individualistas y libertarios por Schiller, Fichte y el joven Goethe. En Montesquieu, su estudio de las costumbres y las leyes de diversos pueblos y su interpretación de la nación como cultura, les permitió a los románticos entender que lo universal pasa por lo particular, y que por tanto, “era hora de olvidar las pretensiones universales y de reconocer que todos los juicios son relativos: a una época, a un lugar, a un contexto” (Todorov, 2003, p. 435).

³ Puede traducirse como “Tempestad y Empuje” o “Turbulencia e Impetu”. Por la década de 1760-70 un dramaturgo menorsísimo, Klingner, escribió una obra con este nombre, el cual fue retomado, quizás más por su sonoridad, por el joven Goethe, Schiller y Lenz para llamar así su movimiento y en cuyo nombre se publicaron obras fundacionales del romanticismo alemán como el famoso *Werther o Los Bandidos*, en donde se plantean tesis tales como el amor como propósito fundamental de la vida —probablemente influenciados por La Nueva Eloísa de Rousseau—, “el elemento demoníaco”, la originalidad y el genio, la resistencia y oposición por fuera de la ley, la desobediencia y el triunfo de la intemperancia mental y la capacidad de afirmarse en una personalidad fuerte y decidida, al punto de que se pueda elegir el suicidio como una solución.

tránsito, la toma de conciencia de una vocación marcada por el signo, más o menos utopista, de la emancipación personal y nacional (De Paz, 1992).

Los responsables de ese tránsito hacia la emancipación personal fueron los llamados románticos universales o románticos de Jena. En 1789, por iniciativa de Goethe, Schiller consigue una cátedra en Jena. Al principio, Goethe y Schiller no comparten amistad, los dos poetas son demasiado diferentes; el joven Schiller aún está en la etapa del *Sturm und Drang* y Goethe ya la ha superado. Cinco años después, el 13 de junio de 1794, Schiller invita a Goethe a Jena para proponerle una colaboración en el periódico literario *Horen*. En este periódico escribirá la gran pléyade de científicos, poetas y filósofos románticos que conformarán el, por ellos denominado, Romanticismo Universal: Herder, Hölderlin, Wilhelm y Alexander von Humboldt, Fichte, Schelling, el joven Hegel y, por supuesto, Goethe. En 1795, Novalis y Friedrich Hölderlin asisten a las clases de filosofía de Fichte. Un año después, en 1796, el teórico literario, filósofo y poeta August Wilhelm Schlegel se traslada a Jena para trabajar junto a Schiller en *Horen*. Jena se convertirá en el centro del primer movimiento romántico. Se forma alrededor de August Wilhelm Schlegel y su hermano Friedrich Schlegel un círculo de amigos al que pertenecían Novalis, J.G. Fichte, F.W.J. Schelling, Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Johann Wilhelm Ritter y el científico noruego Henrik Steffens. En el círculo del Romanticismo también participaron mujeres como Dorothea Veit, Sophie Mereau y Caroline Schlegel quienes fueron muy importantes y siempre gozaron de absoluta libertad para expresar sus opiniones. A partir de 1798 los hermanos Schlegel publican *Athenäum*, que se va a convertir en el portavoz y difusor de la estética y la filosofía idealista alemana.

Uno de los aspectos al que más se le dio relevancia por parte de los románticos de Jena fue el del mito, cuya forma de entenderse, dicho sea de paso, va a prevalecer en el imaginario juvenil de nuestros días. En efecto, cuando A. Schlegel afirma que la fantasía es puro instinto, un impulso espontáneo que por ser tal, es auténtico, y como la autenticidad es la condición de algo que se tiene por verdadero, por lo tanto, todo mito es verdadero, transformando mediante este proceder silogístico —y para algunos sofisticado— la realidad o materia que representa el mito, en una racionalidad alternativa y consistente; al fin y al cabo, los mitos no son ni verdaderos ni falsos (Lynch, 2007). Esta forma de entender el mito, de transformar el mito en ficción o la ficción en mito —por ejemplo, la ola de suicidios que generó el *Werther*, o la vinculación a guerras independentistas que promovieron los poemas de Byron— y sobre todo de asociarlo con la autenticidad, la espontaneidad y la verdad, es una idea que prevalecerá en los jóvenes y las jóvenes del siglo XX, principalmente en el proceso de construcción de mitos de estrellas de cine, del rock o de la misma literatura como James Dean, Janis Joplin, Jimmy Hendrix, Dylan Thomas, y entre nosotros, Andrés Caicedo y Gonzalo Arango.

Los románticos desenfrenados

En alguna ocasión Schlegel dijo —lo cual ha sido aceptado por la mayoría de quienes han investigado y teorizado sobre el romanticismo— que los tres factores que más influenciaron el movimiento romántico en su totalidad fueron, en orden de prioridad, la teoría del conocimiento de Fichte, la revolución francesa y la novela de Goethe *Wilhelm Meister*. La doctrina fichteana admite el hecho de que el yo, “el sujeto”, o como él lo denomina, “la particularidad de mí mismo”, es algo que puede analizarse empíricamente y con los métodos de la ciencia. Pero hay un “Yo” del que somos concientes, ya no mediante actos cognitivos, sino, simplemente, cuando somos conmovidos por algo. Esta conmoción que nos produce la realidad y a la cual le queremos imponer nuestra personalidad, esa lucha entre lo que deseamos y lo que somos, es lo que Fichte llamó el *Anstoss*, “el impacto”, que consideraba como la categoría fundamental de la experiencia. A partir de esto, Fichte desarrolla una visión de la subjetividad que habría de dominar la imaginación de los románticos —y que prevalece perfectamente vigente en nuestros jóvenes contemporáneos— en la que, lo único valioso “es la exfoliación del yo particular, la actividad creativa, la imposición de sus formas sobre la materia, su penetración en otras cosas, su creación de valores y su consagración a éstos” (Berlin, 2000).

En su clásico estudio sobre el romanticismo alemán, que constituyó a la vez su tesis doctoral, Walter Benjamin (1995) destaca esta idea de la inmediatez del conocimiento, a través del concepto de reflexión en donde sólo en el momento en que se da la posibilidad del pensamiento, se produce la autoconciencia, y por tanto es un pensamiento inacabado, siempre abierto a nuevas inmediateces. “Si el romanticismo cimentó su teoría del conocimiento sobre el concepto de reflexión fue porque no sólo garantizaba la inmediatez del conocimiento sino también, en la misma medida, una peculiar infinitud de su proceso” (p. 45). Pero es a través de la *imitación*, el estilo o la manera como se da la relación del pensamiento consigo mismo, que el pensamiento se hace presente en la reflexión. “El espíritu romántico parece fantasear complacientemente sobre sí mismo”, cita Benjamin a Schlegel. Esa reflexión permanente sobre sí mismo es, sobre todo, “el estilo del pensamiento en el que los primeros románticos expresan, bien que no de un modo arbitrario, sino por necesidad, sus más profundos puntos de vista” (Benjamin, 1995, p. 41).

Ahora bien, es probable que nadie discuta que uno de los factores más importantes para el surgimiento —avasallante, impetuoso y desordenador— del romanticismo político, haya sido la revolución francesa. La asimilación romántica de los principios de la revolución francesa —la paz, la armonía, la fraternidad, la libertad universal, la igualdad—, de los que nadie dudaba que habían perdido su rumbo, se dio en términos poéticos y estéticos⁴. En primer lugar, el fracaso de la Razón: las doctrinas de los enciclopedistas

⁴ Reflejados en el Hiperión de Hölderlin, The french revolution de Blake, Descriptive Sketches de Wordsworth, el Queen mab de Shelley, el Destiny of Nations de Coleridge y en muchos poemas de Byron.

que, se suponía, constituían el plan maestro para cambiar definitivamente la sociedad, no sólo resultaron inadecuadas sino contraproducentes —recuérdese el Gavroche de *Los Miserables* gritando: “*La culpa es de Voltaire. La culpa es de Rousseau*”—. Esta crítica a los límites de la razón —con la consiguiente revelación y descubrimiento de que había “algo”, más allá de nuestra voluntad: “naturaleza humana”, “fuerzas inconcientes”, “fuerzas productivas”, no importa el nombre que le pongamos a esta entidad, que nos impedía realizar el sueño de los enciclopedistas— condujo de inmediato a una exaltación de su contraparte: los sentimientos y la sensibilidad⁵. En segundo lugar, la revolución francesa estimuló en los románticos una poesía de la acción, una lírica de la guerra y la lucha, no en sentido homérico ni romano, sino con una profunda vocación individualista y redentora: ser héroes de sí mismos, pero sobre todo, asumir la vida como una obra de arte.

La novela de Goethe, *Wilhelm Meister*, tuvo un efecto profundo no sólo en los románticos alemanes, sino en sus compañeros de viaje allende las fronteras, desde Byron y Coleridge hasta Víctor Hugo y Stendhal. Generalmente se consideran dos las razones de esta influencia (Berlin, 2000): la primera, porque es el relato de un hombre que se forma a sí mismo a través del ejercicio de su voluntad y su empeño, de un proceso autodidacta perseverante y audaz para llegar a ser alguien, con su propio estilo y su estética idiosincrásica.⁶ La segunda, que tuvo impacto no sólo en los procedimientos técnicos narrativos ulteriores, sino también en la vida misma de los jóvenes y las jóvenes de la época (y que obviamente se sigue manteniendo en los jóvenes y las jóvenes contemporáneos), y es, las fuertes transiciones de tipos de narrativas que se hacen en la novela: de una descripción sobria, científica y académica —por ejemplo, la descripción de la temperatura del agua—, Goethe salta abruptamente, sin mediación de ningún tipo, a una descripción altamente poética y lírica, para volver sin ningún aviso, a una prosa rigurosa aunque melodiosa. Estas transiciones abruptas les parecieron a los románticos una excelente arma no sólo para hacer estallar las reglas vigentes del arte, sino para liberarlos de los comportamientos canónicos, las simetrías sociales y los patrones de comunicación instituidos.

¿Cómo se expresaron estos tres factores determinantes en el surgimiento del romanticismo en las artes y la política del siglo XIX, y, sobre todo, en la configuración de una nueva subjetividad encarnada en los jóvenes y en las jóvenes?

Existe cierta unanimidad (Taylor, 1996, Tollinchi, 1989, Argullol, 1999) en considerar la filosofía de la naturaleza de finales del siglo XVIII y comienzos del

⁵ Cabe anotar que ya en siglo XVII, Francis Bacon, apoyándose en Plinio, en su crítica a los modelos gnoseológicos medievales había propuesto que para explicar el verdadero conocimiento había que empezar por una investigación acerca de los sentidos y las emociones (Philipp Blom, 2007).

⁶ Es importante observar que dos de las más grandes obras fundantes del romanticismo, Emilio de Rousseau y Wilhelm Meister de Goethe, sean consideradas básicamente como obras pedagógicas, lo cual demuestra la profunda influencia que el romanticismo ha tenido no sólo en la educación y la pedagogía, sino en disciplinas subsidiarias de éstas como la psicología, la ética y la sociología.

XIX, como la causante de la gran conmoción que se produjo en el pensamiento y en la sensibilidad de la época, hasta el punto de que muchos y muchas tienen la tentación de identificarla con el romanticismo como tal (Taylor, 1996). Lo que sí es cierto es que el romanticismo, principalmente en sus expresiones filosóficas y políticas, bebió en las fuentes, a veces dulces y cristalinas y otras salaces y retrógradas, de la filosofía de la naturaleza. En efecto, el prestigio que progresivamente fueron adquiriendo las ciencias biológicas, dado en parte por el inconformismo con el mecanicismo y su separación radical entre lo orgánico y lo inorgánico, así como las aplicaciones de la electricidad al mundo orgánico —como los experimentos de Galvani, Volta y Mesmer—, pero sobre todo la disposición de estudiar al hombre como parte de la naturaleza —de lo cual ya había llamado la atención Buffon—, y el darle más importancia a la relación entre las especies que a la diferenciación entre ellas, como insistía Linneo; permitió entender que los cambios en una especie importan más que la unidad de la misma, es decir, que *el ser se explica por el devenir, y ya no el devenir por el ser*, sentándose de esta forma las bases para la teoría de la evolución. Esta “historización” de la naturaleza posibilitó que F. Schelling, el científico romántico por excelencia, proclamara su concepto de “*Anima Mundi*” a fines del siglo XVIII a través de la filosofía de la naturaleza, la cual entendió como

(...) una filosofía que afirmara más la unidad que la separación entre el espíritu y la naturaleza, que integrara lo finito con lo infinito, el sujeto con el objeto, los hechos con los valores, lo conciente con lo inconciente; una filosofía que acentuara la totalidad con la unidad de las potencialidades del hombre, que superara la oposición entre el mecanicismo y la finalidad (Tollinchi, 1989 Vol. 2).

Esta visión de la filosofía de la naturaleza de Schelling es ampliada por el antimecanicismo y antirracionalismo de Herder con su concepto de *fuerza*, sobre el cual se va a construir la concepción organicista y vitalista de las artes y la política que va a identificar y a dominar la subjetividad romántica hasta nuestros días. Aunque Herder nunca la definió explícitamente⁷, la fuerza es lo que posibilita el movimiento continuo de la naturaleza; a través de ella, se organiza un sistema dinámico de fuerzas que terminan proyectándose a las artes, a la política y a los fenómenos sociales. Es la fuerza la que posibilita el crecimiento y el desarrollo; sin ella, la naturaleza moriría, se autodestruiría.

Esta cosmovisión será retomada por Goethe en su batalla contra el tratamiento analítico y matematización de la física, y contra la reducción y desvirtualización de los fenómenos naturales en un simple sistema de

⁷ “Todavía no he conocido una filosofía que pueda explicar qué es la fuerza... lo que la filosofía hace es apuntar, ordenar, aclarar, en cuanto presupone siempre la fuerza”, dice Herder en *Ideas para una Filosofía de la Historia de la Humanidad* (Tollinchi, 1989, vol. 2).

abstracciones tal y como lo proponían Linneo y Newton⁸. De esta forma, la clave de la concepción goethiana de la ciencia implica superar el dualismo cartesiano entre el conocimiento (o el espíritu) y la naturaleza, y lo logra dándole un valor eminentemente activo a la naturaleza; por esta razón se requiere

(...) una visión global de la naturaleza en vez de la investigación regional que propugna la ciencia, un modo de síntesis del mundo visible que no resulte en perjuicio del contenido particular de ese mundo. Y esto resulta posible sólo mediante algún tipo de conciencia de la vida del universo, y no a través de la abstracción o la cuantificación típicas de la ciencia mecánica y atomista (Tollinchi, 1989, p. 427, vol. 2).

La preocupación fundamental de la filosofía de la naturaleza es entonces el sujeto respecto al mundo y la subjetividad que se despliega en la manera de experimentar nuestra vida y nuestros deseos en sintonía con la naturaleza. “Sintonizar con la naturaleza es experimentar esos deseos como algo rico, pleno y significativo: es responder al torrente de vida que fluye en la naturaleza. En realidad es cuestión de tener ciertos *sentimientos*, además de aspirar a ciertas cosas o hacerlas”, nos dice Taylor en *Las fuentes del yo* en su clásico capítulo 21 dedicado al romanticismo, y acertadamente titulado *El giro expresivista*. Los sentimientos, entonces, constituyen la expresión de la fuerza de la naturaleza; sus manifestaciones y expresiones son la evidencia fáctica de que somos naturaleza, y a través de ellos, la naturaleza realiza su potencial. Esa energía interior, como Herder llamaba a los sentimientos, es la encarnación humana de la fuerza de la naturaleza, y conlleva una teleología que lucha por realizarse externamente, por articularse a algo; necesariamente presupone un yo, un sujeto, un agente de esa fuerza con intenciones, capaz a su vez de articularse a sí mismo, es decir, capaz de individuarse.

Este expresivismo a través de los sentimientos constituyó la base para una nueva individuación y una nueva subjetividad. En efecto, el tránsito de una estética de la mimesis (es decir, de imitar la naturaleza) a una estética de la expresión (es decir, de la creación, la diferencia y la originalidad) conlleva no sólo la noción de la diferencia individual, sino también el discernimiento de cómo queremos vivir y expresarnos. Taylor (1996, p. 396) lo dice de una manera que parece que no estuviera hablando de un problema filosófico y estético de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, sino de las expresiones juveniles contemporáneas:

Las diferencias no son simples variaciones sin importancia dentro de una misma naturaleza humana básica; ni tampoco las diferencias morales

⁸ Es conocido el rechazo de los románticos más radicales a Newton: “¡Malditas sean las matemáticas!”, gritan John Keats y Charles Lamb en su famoso brindis tabernario contra Newton, al que acusan de haber destruido la poesía del arco iris.

entre individuos buenos o malos. Implican más bien que cada uno de nosotros tiene un camino original que debe transitar; imponen a cada uno de nosotros la obligación de vivir de acuerdo con nuestra originalidad.

Nadie puede poner en duda que esta idea de la individuación expresivista constituye una de las piedras angulares de la cultura moderna, la cual se manifiesta no sólo entre individuos —y con mayor agudeza en los jóvenes y las jóvenes— sino para formular la noción de cultura o "identidad" nacional. Ahora bien, esta idea de cómo el individuo se configura y se formula a través de sus diversas formas de expresión, provocó una nueva comprensión del arte y la política. Tradicionalmente el arte se había entendido como mimesis, como imitación de la realidad. Al darse el paso al arte como expresión, se entiende que a través de nuestras posibilidades expresivas, de nuestra originalidad y estilo propio, *se realiza y se completa lo que somos como seres humanos*; el artista o la artista, como creador o creadora, se convierte en el depositario del torrente de vida que está en la naturaleza y recrea de nuevo el universo, lo transfigura, lo resignifica. Hölderlin lo expresa con un alegre inmanentismo naturalista: "(...) y el Espíritu de la naturaleza, el que viene de las lejanías, / el dios, se nos muestra de nuevo, pausadamente entre nubes doradas".

Y dado que para los románticos la música constituye el arte de las artes, el arte por excelencia, la más dionisiaca de todas las artes, sus posibilidades expresivas se ensanchan hasta el infinito:

Tan alta es su jerarquía que se siente la necesidad de que las otras artes la imiten como si ella tuviera la primacía técnica. Las artes plásticas deberán hacerse música (Schiller). La música y la poesía son una misma cosa (Novalis). La pintura es música figurativa (Novalis). (Tollinchi, 1989, p. 380, vol. 1).

Para los románticos, la música posibilita el acceso a estratos de la conciencia que las otras artes —principalmente la poesía— no logran. La música —para Wackenroder, el gran musicólogo romántico, para E.T. A. Hoffmann, poeta y músico, para Rousseau, ante todo musicólogo⁹— nos descubre tal y como somos y nos transporta a un mundo nuevo más allá de las palabras y las imágenes porque en el fondo proviene del mundo suprasensible, y por eso nos pone "en un abandono total del alma a este irresistible torrente de afectividad" (Wackenroder). Pero si la música nos lleva a las regiones más oscuras y misteriosas del alma y de la realidad, en la música de Beethoven se nos mueven las palancas del miedo y del terror, de la alegría y la nostalgia, del dolor y la locura. Beethoven, en efecto, es la mayor expresión del romanticismo musical,

⁹ En su Diccionario musical (1764) Rousseau presenta así al genio musical: "Comunica ideas en forma de sentimiento por medio del acento. Y, al darle expresión a las pasiones, las despierta en lo profundo del corazón... Puede expresar ardientemente la escarcha y el hielo; aun, al presentar los horrores de la muerte, mantiene en su alma aquel sentido de la vida que nunca le abandona y se lo comunica a los corazones que son capaces de sentirlo".

es el primer músico en el que su obra refleja claramente su personalidad, es la encarnación del genio incomprendido, del artista solo contra el mundo (soledad acentuada por su sordera), del creador en un mundo de filisteos, abocado a la tragedia del genio rechazado, un típico héroe byroniano.

La consolidación de la individuación expresivista en las artes —sobre todo en literatura, música y pintura— va a tener un impacto profundo y de larga duración en la esfera ética y política que va a prevalecer hasta nuestros jóvenes posmodernos. El giro expresivista del romanticismo político, en efecto, se manifestó en tantas tendencias ideológicas y asumió tal diversidad de rasgos doctrinarios, que no es para nada injusto ni exagerado que Carl Schmitt (2000) considere que la principal característica del romanticismo político sea el *ocasionalismo*¹⁰. Partiendo del aforismo de Novalis: “Todas las casualidades de nuestra vida son materiales con los que podemos hacer lo que queramos, todo es el primer eslabón de una cadena infinita”, y en donde la relación con el Estado debe tener ante todo un fundamento emotivo, los hechos políticos no son considerados por los románticos —principalmente por Schelling y Schlegel, sus principales “teóricos”— objetivamente en sus relaciones históricas, jurídicas o sociales, sino que son objeto de un interés estético-emotivo en el que el yo convierte el acontecimiento público en una “ocasión”, en un “comienzo” o en una “incitación” para expresar su subjetividad.¹¹

Ahora bien, es necesario tener en cuenta que las manifestaciones del romanticismo político varían no solo para cada periodo y según cada una de las historiografías nacionales, sino que cada historiografía nacional pone, además, especial énfasis en determinadas definiciones y contenidos que pueden luego hacerse pasar fácilmente como diferencias en la realidad social. Por tanto, las principales tendencias o rasgos que adoptó el romanticismo político deben entenderse en cada contexto nacional con su historiografía particular. Entre las tendencias más importantes se pueden destacar las siguientes: el conservadurismo, el liberalismo, el nacionalismo y el socialismo utópico (Tollinchi, 1989, p. 931, vol. 2).

La afiliación al conservadurismo (principalmente en Alemania) surgió de la sensación de fracaso generalizada en toda Europa de la revolución francesa a comienzos del siglo XIX: el terror jacobino, las amenazas a la libre expresión artística, pero sobre todo, la exaltación del individuo a través de la reivindicación de la poesía, la imaginación y los estratos inconcientes de la razón, llevaron a pensadores y artistas románticos como Edmund Burke,

¹⁰ Schmitt (2000) encuentra los orígenes del ocasionalismo retomado por el romanticismo político en las tesis de Géraud de Cordemoy, pero principalmente en Malebranche. En una clara oposición a la noción de causa —sobre todo a la de que la verdadera causa es divina, tan en boga en la época, y se podría agregar que en cualquier época— Malebranche considera que hay causas ocasionales, y que muchas cosas de las que suceden en el mundo, son en realidad ocasionales.

¹¹ Las comillas son las mismas que utiliza Schmitt (2000) cuando está citando a Schlegel o a Schelling para subrayar su ironía y profundo rechazo al romanticismo político, lo cual en nuestro caso es completamente lo opuesto, es decir para exaltar, y sobre todo, para establecer sus vasos comunicantes y la prolongación en el tiempo de estas actitudes políticas con los jóvenes y las jóvenes contemporáneos.

Benjamin Constant, Carlyle, Víctor Hugo o Kleist, a posiciones monarquistas, e incluso, a llegar a pensar, como alternativa, la restauración del Sacro Imperio Romano. Por su parte, el romanticismo político francés encabezado por Chateaubriand, impulsado por la caída de Napoleón, promovió la restauración del Estado, la iglesia y la tradición, a la vez que exhortaba a la desconfianza en el pueblo y al retorno de los Borbones. En Inglaterra, Carlyle denostaba abiertamente de la revolución y sus ideales, y defendía con vehemencia la vida heroica y los caudillos, los cuales debían constituirse en una guía moral de su pueblo.

Las guerras independentistas (principalmente la norteamericana, la griega y las latinoamericanas) y la lucha contra Napoleón —ya fuera porque se resintiera contra su tiranía o porque se le considerara portador de la libertad— fueron los principales factores que contribuyeron al desarrollo del nacionalismo y el liberalismo, a los cuales los románticos se suscribieron sin ambages¹². Después de la batalla de Waterloo, en efecto, el nacionalismo se asoció a la causa liberal y constitucionalista, pero dado que con el tiempo se fue perdiendo el culto a la libertad, muchos jóvenes y muchas jóvenes, herederos del impulso emancipatorio e individualista aprendido en los poemas de Byron y Shelley, o en las novelas de Víctor Hugo o Gerard de Nerval, derivaron hacia el ocultismo, el misticismo o el socialismo utópico. Esta diáspora hacia diversas posiciones éticas, políticas o culturales, será un común denominador de los jóvenes y las jóvenes del siglo XX y comienzos del XXI.

IV. Lo joven hoy: entre Goethe y Sex Pistols

Quizás el mayor efecto de larga duración —y que evidentemente aún pervive— que tuvo el Iluminismo sobre la modernidad, ha sido la primacía de la razón abstracta hipotético-deductiva sobre la razón sensible, vivencial y experiencial. No obstante, como se ha tratado de demostrar, fue el romanticismo como movimiento estético-filosófico, el primero en criticar y oponerse a este reduccionismo de la razón y en proponer líneas de fuga y alternativas gnoseológicas, no sólo a nuestras posibilidades cognoscitivas y reflexivas, sino también, y quizás principalmente, a otras formas de subjetivación más allá de las puramente instituidas y aceptadas por la sociedad. El romanticismo produjo pues, desde una estética emancipadora e individualista y una ontología subjetivista y situada, uno de los más grandes giros epistemológicos en la historia social de las ideas. Resulta por tanto muy interesante ver cómo de unos años para acá, apoyados más en tesis de Nietzsche y Spinoza, se esté

¹² “La simpatía de Byron y Shelley por todos los pueblos oprimidos y por los rebeldes, la participación en la causa de los carbonari, la presencia de Byron en Grecia y su participación activa en la sublevación, todo ello contribuyó a rodear la conspiración y la gesta revolucionaria de un halo de exotismo y de especial fascinación, sino que también contribuyó a realzar el prestigio de las sublevaciones de tipo nacionalista, amén del prestigio del artista que asumía una posición más responsable dentro de la política internacional” (Tollinchi, 1989, p. 964).

invocando la restitución de la razón sensible y de un ethos fundamentado en las emociones y la experiencia vivencial (Maffesoli, 1997).

Este giro epistemológico promovido por el romanticismo, y plasmado en la individuación expresivista, ha alcanzado sus mayores niveles de realización —y en algunos casos de exacerbación— en las culturas juveniles contemporáneas. En efecto, es evidente que los códigos que permiten descifrar los “mapas de significado” propuestos por Stuart Hall (1976), que las subculturas de la gente joven levantan de la vida social para volverla clasificable, inteligible y significativa, siguen conservando las coordenadas básicas propuestas por el romanticismo; o si no, ¿cómo se explica la estética decididamente irreverente y terminal del punk británico, de las canciones de David Bowie, de la vanguardia literaria y el cine underground de los años cincuenta que fueron determinantes para la configuración ulterior de las culturas juveniles, sin la incorporación a sus letras, a sus actitudes y sus cosmovisiones, de las obras de Rimbaud, William Borroughs, Byron, Lautréamont o Huysmans, todos románticos o herederos del romanticismo y todos venerados por estos movimientos artísticos y sociales?; ¿acaso el surgimiento de la llamada estética nihilista con sus obsesiones características: una sexualidad polimórfica, un individualismo obsesivo, un sentimiento fragmentado del yo, una necesidad compulsiva por tener un estilo propio, no fue llevar hasta sus últimas consecuencias —repito: en algunos casos hasta la exacerbación— los ideales románticos de libertad, autorrealización e individuación? (Hebdige, 2004); ¿acaso el punk, el reggae, el rock, la balada (prolongación de los lied alemanes) no son más que la resistencia romántica —a veces beligerante y furiosa, a veces lastimera y quejumbrosa— a una vida fútil y banal que va languideciendo despiadadamente sin que nunca lleguemos a entender su verdadero significado?

Una de las banderas de la lucha estética y cultural del romanticismo que siguen levantando con gran ahínco los jóvenes y las jóvenes actuales es la reivindicación del estilo. Hemos visto cómo, tanto en las tesis de Fichte sobre la reflexión y el pensamiento creador como en las poéticas de Goethe, Byron y Hölderlin, el estilo constituye la principal vía, el medio por excelencia para expresar sus más profundos puntos de vista, “la particularidad de mí mismo” (Fichte), su más singular subjetividad. En la población joven, el estilo

(...) puede ser visto como un estado de producción constante, por ende, un proceso cultural, será el que provocará este desorden semántico, otorgando a estas subculturas su carácter políticamente subversivo, resistente, en contraposición a quienes hacían una lectura alienante de estas manifestaciones. Sin embargo, hay que señalar que estas expresiones subculturales no utilizan el estilo sólo para decir algo, sino también para hacer cosas y construir identidades que, aunque temporales y frágiles, les permiten ser parte de un mundo que les (sic) es constantemente negado (Zarzuri, 2005, p. 11).

El estilo, entonces, es ante todo una forma de rechazo, una manifestación simbólica de resistencia, una transgresión callada, un grito de oposición, la manifestación que refleja todos los contenidos, huellas y raíces de las principales subculturas juveniles. Hebdige (2004), quien le dedicó un libro completo al estilo para entender desde este concepto el surgimiento de las culturas juveniles, dice con profundo conocimiento de causa:

El estilo en la subcultura viene, pues, cargado de significación. Sus transformaciones van “contra natura”, interrumpiendo el proceso de “normalización”. Como tales, son gestos, movimientos hacia un discurso que ofenda a la “mayoría silenciosa”, que ponga en jaque el principio de unidad y cohesión, que contradiga el mito del consenso.

Otro de los aspectos que exaltó el romanticismo —en gran medida, derivado del estilo— fue la necesidad de poseer y exhibir objetos diferentes y diferenciadores que les permitiera mostrar su singularidad: una corbata multicolor, un chaleco color carmín, una otomana, un tubo de vaselina, una alfombra persa, una mascota estrambótica (como la langosta que paseaba Nerval atada a una fina cinta por las calles de París), algunas figuras eróticas o pornográficas traídas de Oriente, un dragón de barro con que identificarse; objetos en fin, con una poderosa función simbólica que le daban una singularidad a su poseedor y podían terminar convirtiéndose en una especie de estigma¹³, “en las pruebas de un exilio autoinfligido” (Hebdige). Esta relación con los objetos, propia de la individuación expresivista del romanticismo, se expresa en los jóvenes y las jóvenes de hoy a través de lo que se hace con el consumo. Lo importante es la manera como utilizan los productos, como los resignifican y los subvierten con nuevos usos, nuevos sentidos, otras funcionalidades. Las palabras de Michel de Certeau (2000) ratifican esta perspectiva romántica del uso de los objetos a través del consumo y se vuelven imprescindibles para su comprensión en la población joven: “el consumo constituye una manera de *pensar* investida en un modo de *obrar*. Un arte de combinar, indisociable de un arte de utilizar”. Esta capacidad de subvertir el uso de los objetos, estas “maneras de hacer” con los productos que ofrece el mercado, se expresa en todos los procesos de subjetivación de los jóvenes y las jóvenes y, en particular, de la subjetivación política.

Uno de los aspectos que más llama la atención de los partidos tanto de extrema izquierda como ultraderechistas, es su gran capacidad de convocatoria de la gente joven¹⁴. El ocasionalismo del que hablaba Schmitt para designar la

¹³ Evidentemente la mayoría de culturas juveniles es proclive a autoestigmatizarse, esto es, siguiendo a Goffman (2003), a exhibir algo malo y poco habitual en el status moral de quien lo presenta, a autodesacreditarse y autoexcluirse, siempre con el objeto de hacerse visible, diferente, original, siempre queriendo hacerse héroe de sí mismo, siempre pretendiendo romantizar la vida.

¹⁴ Recuérdese el interés de Hitler en la formación permanente de las juventudes nazis o de Mussolini en las juventudes fascistas, o en las escuelas de pioneros en la URSS y en Cuba; y más cercano a nosotros, en la convicción profunda

principal característica del romanticismo político es, desde este punto de vista, perfectamente aplicable a los jóvenes y a las jóvenes de hoy. En efecto, el profundo relativismo político —un mundo sin líderes que seguir, sin héroes a quienes emular, sin ideales revolucionarios a los cuales acogerse, sin consignas que se puedan sentir como propias— en que se ven abocados los jóvenes y las jóvenes, los conduce inevitablemente a posiciones predominantemente emotivistas y pasionales no sólo ante al Estado y sus instituciones, sino en general, frente a toda la esfera pública. Ahora bien, es obvio que estas posiciones emotivistas no son generalizables a toda la población joven pero sí aplica, al menos, a los llamados jóvenes “alternativos” y a gran parte de los “incorporados”¹⁵, cuya posición emocional se expresa a través de la aquiescencia complaciente o la indiferencia irónica frente al establecimiento. De esta forma, los hechos o acontecimientos sociales que pueden precipitar una incitación o una “ocasión” para actuar y expresarse políticamente, se dan necesariamente desde la emoción producida por la indignación, la humillación o la violencia del otro, pero casi nunca desde una consideración de las relaciones jurídicas o históricas de ese hecho o acontecimiento social.

El emotivismo político de los jóvenes y las jóvenes se expresa entonces a través del ocasionalismo, retomando, en un espléndido ejemplo de pervivencia histórica que podría asumirse como transhistórico, el emotivismo filosófico y ético inmanente del romanticismo, en donde el yo, como agente moral, se disuelve al no poder establecer un juicio puesto que tal facultad implica criterios racionales de valoración y, como hemos visto, el romanticismo carece de tales criterios. Esto queda aún más claro, cuando entendemos que el emotivismo como teoría filosófica “(...) es la doctrina según la cual los juicios de valor, y más específicamente los juicios morales, no son *nada más* que expresiones de preferencias, expresiones de actitudes o sentimientos, en la medida en que éstos posean un carácter valorativo” (MacIntyre, 2001, p. 26). El emotivismo político, al igual que el emotivismo moral, pretende dar cuenta de *todos* los juicios de valor cualesquiera que sean, y por tanto, parte de la premisa de que *todo* desacuerdo político es interminable y todo acuerdo provisional. Dicha perspectiva resulta perfectamente coherente con la idea de política de Arendt (1997) basada en “la pluralidad de los hombres”, y con la concepción de lo político de Mouffe (2007) en donde el antagonismo es constitutivo de todas las sociedades humanas, pero sobre todo, con la convicción de que cualquier orden político surge como resultado de la articulación *temporal* de prácticas sociales que permanentemente se están renegociando entre sus actores sociales, en razón de que no se puede dejar de lado la dimensión

de que el adoctrinamiento religioso o ideológico debe hacerse desde edades tempranas que realizan muchas colectividades y sectas religiosas o insurrectas.

¹⁵ Seguimos aquí la clasificación “arbitraria” de los dos tipos de actores juveniles que propone Rosana Reguillo (2000) entre *alternativos* que no responden y se oponen a la cultura dominante, e *incorporados*, dada su pertenencia a las instituciones y prácticas sociales establecidas.

afectiva como motor fundamental de las luchas, pactos y negociaciones que se efectúen entre adversarios. Mouffe critica, en efecto, que la teoría política contemporánea se torna incapaz de reconocer el papel de las “pasiones” como fuerzas movilizadoras de la política¹⁶, y reconoce las emociones como la incitación primigenia de la participación en lo político.

Esta perspectiva emotivista de la política permite entender por qué los jóvenes y las jóvenes se han desplazado del sistema político formal instituido hacia escenarios en donde sea posible expresar dichas emociones y pasiones, ya no a través de unos preceptos o principios ideológicos adscritos a un partido o a una colectividad determinados, sino mediante manifestaciones predominantemente estéticas y artísticas en donde la música —el arte de las artes— es, sin lugar a dudas, el arte que sigue dominando sobre otras formas de expresión, de identidad o de resistencia y, como los románticos del siglo XIX, los jóvenes y las jóvenes de hoy siguen, como espectadores o actores¹⁷, viviendo y muriendo con los desafueros beethovenianos de cualquier banda de rock, y el sentido profundo de las letras de los poemas y los dramas de las novelas de un Byron, un Nerval o un Goethe.

¹⁶ Mouffe (2007) recurre al psicoanálisis freudiano para explicar la identificación que los miembros de una comunidad movilizan para asumirse como identidad colectiva, de tal forma que el “nosotros” se construye a partir de la inversión libidinal que conlleva hacer parte de un grupo elegido, con la consecuente exclusión y agresión de unos “otros” que no comparten los intereses del grupo del “nosotros”. En otras palabras, la libido erótica plasmada —sería mejor decir, catectizada— en el nosotros, se invierte como libido agresiva en los otros, creándose de esta forma las condiciones psicológicas para la enemistad y la discordia, es decir, para el antagonismo. Esta tesis sobre el origen afectivo de lo político es reforzada con la ayuda del concepto lacaniano de goce para mostrar cómo la identificación sociopolítica implica la realización de nuestras fantasías sociales, las cuales encuentran parcialmente su raíz en el goce que anima el deseo humano.

¹⁷ Sennett (2002) considera que la irrupción de la personalidad en el hombre público del siglo XIX lo dividió en dos: el actor y el espectador. Uno de los grandes responsables de esta división fue Paganini, el primer músico que se convirtió en héroe popular y en cuyos conciertos “todo el escenario estaba destinado a llamar la atención sobre su persona” (pag. 444). Paganini rompía hasta tres cuerdas de su violín convirtiéndose en el precursor de otros músicos que, al final de cada concierto, destroza sus instrumentos como Sex Pistols o The Who. Como ejemplo del actor que se vuelve espectador, Sennett considera que el hombre solitario que mira pasar la gente en los cafés de las pinturas de Degas, es una buena imagen del hombre que se ha ido de su último reducto privado, como lo es la familia, a buscar otro escenario para mirar y sentir de otra manera.

Lista de referencias

- Aguilera, O. (2003). Un modelo (transoceánico) para armar. Algunas hipótesis acerca del vínculo entre juventud y política. *Revista de estudios sobre juventud, Joven*, 7 (19), pp. 64-81.
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós.
- Argullol, R. (1999). *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo.* Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1995). *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán.* Barcelona: Península.
- Berlin, I. (2000). *Las raíces del romanticismo.* Madrid: Taurus.
- Blom, P. (2007). *Encyclopedie. El triunfo de la razón en tiempos irracionales.* Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1990). La “juventud” no es más que una palabra. En: P. Bourdieu, *Sociología y cultura.* México, D. F.: Grijalbo.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano.* México, D. F.: Universidad Iberoamericana.
- Feixa, C. (2002). *De jóvenes, bandas y tribus.* Barcelona: Gedisa.
- Feixa, C. (2006). Generación XX. Teorías sobre la juventud en la era contemporánea. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y juventud*, 4 (2), pp. 21-45.
- De Paz, A. (1992). *La revolución romántica.* Madrid: Tecnos.
- Deleuze, G. (2002). *Empirismo y subjetividad.* Barcelona: Gedisa.
- Goffman, E. (2003). *Estigma.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Hall, S. (1976). *Subculture, Culture and Class.* En: S. Hall et al. (comps.), *Resistance Through Rituals.* New York: Hutchinson.
- Hebdige, D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo.* Barcelona: Paidós.
- Heller, A. (1991). Los movimientos culturales como vehículo de cambio. En: F. Viviescas & F. Giraldo. *Colombia el despertar de la modernidad.* Bogotá: Foro Nacional por Colombia.
- Lynch, E. (2007). *Filosofía y/o literatura. Identidad y/o diferencia.* Buenos Aires: FCE.
- MacIntyre, A. (2001). *Tras la virtud.* Barcelona: Crítica.
- Margulis, M. (1996). *La construcción social de la condición de juventud.* En: “Viviendo a toda”. Bogotá: Diuc, Universidad Central.
- Martín Barbero, J. (1998). Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. En: “Viviendo a toda”. Bogotá: Diuc, Universidad Central.
- Monsivais, C. (1996). *Joven-es.* *Revista de Estudios de la Juventud*, 1, México, pp. 8-10.
- Mouffe, Ch. (2007). *Sobre lo político.* Buenos Aires: FCE.
- Muñoz, G. (2007). *Apuntes del seminario Doctoral: Jóvenes en la encrucijada.* Bogotá: Universidad Distrital.
- Perea, C. M. (2008). *¿Qué nos une?* Medellín: La Carreta Editores.
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del*

- desencanto. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Schmitt, C. (2000). *Romanticismo político*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Sennett, R. (2002). *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.
- Taylor, Ch. (1996). *Las fuentes del yo*. Barcelona: Paidós.
- Todorov, T. (2003). *Nosotros y los otros*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Tollinchi, E. (1989). *Romanticismo y modernidad*. Volumen I y II. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Zarzuri, R. (2005). *Culturas juveniles y ciencias sociales: itinerarios interpretativos transdisciplinarios*. En: *Jóvenes: la diferencia como consigna*. Santiago de Chile: Centro de Estudios SocioCulturales CESC.

Referencia

Jairo Hernando Gómez Esteban, "El romanticismo como mito fundacional de lo joven", Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, Manizales, Doctorado en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud del Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud de la Universidad de Manizales y el Cinde, vol. 7, núm. 1, (enero-junio), 2009, pp. 59-81.

Se autoriza la reproducción del artículo, para fines no comerciales, citando la fuente y los créditos de los autores.
