

La imaginación y la naturaleza como base sustancial en la poesía del movimiento romántico

La función de tales atributos en la conformación del héroe romántico

*Daniel Chamorro **

Resumen

En el presente trabajo evidenciaremos, en primera instancia, el modo en que la poética romántica tuvo como sustento significativo a la imaginación; al mismo tiempo, daremos muestras claras de la forma en que los poetas románticos se valieron de la naturaleza para plasmar su facultad efectivamente creadora. Realizaremos esta interpretación, y describiremos los elementos constitutivos del héroe romántico, a partir del fundamento teórico que despliega Maurice Bowra en 'La imaginación romántica'. Para finalizar, realizaremos un acotado acercamiento a la obra 'Filosofía del amor', de Percy Bysshe Shelley; al poema 'El tigre', de William Blake; y a la poesía 'Versos escritos a principios de primavera', de William Wordsworth, para marcar en ellas algunas de las coordenadas del romanticismo inglés mencionadas en este trabajo.

Palabras clave: Romanticismo – Paisajes – Imaginación – Naturaleza – Romanticismo inglés

Imagination and nature as a substantial basis in the poetry of the romantic movement

The function of such attributes in the conformation of the romantic hero

*Daniel Chamorro **

Abstract

In the present work we will demonstrate, in the first instance, the way in which the romantic poetics had as significant support the imagination; At the same time, we will give clear samples of the way in which the romantic poets used nature to capture their effectively creative power. We will carry out this interpretation, and we will describe the constitutive elements of the romantic hero, based on the theoretical foundation that Maurice Bowra displays in 'The romantic imagination'. Finally, we will make a limited approach to the work 'Philosophy of love', by Percy Bysshe Shelley; to the poem 'The Tiger', by William Blake; and the poetry 'Verses written at the beginning of spring', by William Wordsworth, to mark in them some of the coordinates of English romanticism mentioned in this work.

Keywords: Romanticism – Landscapes – Imagination – Nature – English Romanticism

Introducción

La elección del período ‘Romanticismo’ como eje de nuestro análisis, se fundamenta en la alta consideración que tiene el movimiento romántico como etapa fundamental en la historia de la literatura inglesa: “El movimiento romántico es acaso el más importante que registra la historia de la literatura, quizá porque no sólo fue un estilo literario, porque no sólo inauguró un estilo literario, sino un estilo vital. En el siglo pasado tuvimos a Zola, el naturalista. Y Emile Zola, el naturalista, es inconcebible sin Hugo, el romántico” (Arias y Hadis; 2000, p. 101).

Antes de avanzar en el desarrollo de la tarea que nos proponemos, y proceder a marcar la manera en que la imaginación y la naturaleza fueron utilizadas como facultades creativas e inspiradoras por parte de los poetas románticos ingleses, repasaremos algunas de las características del movimiento.

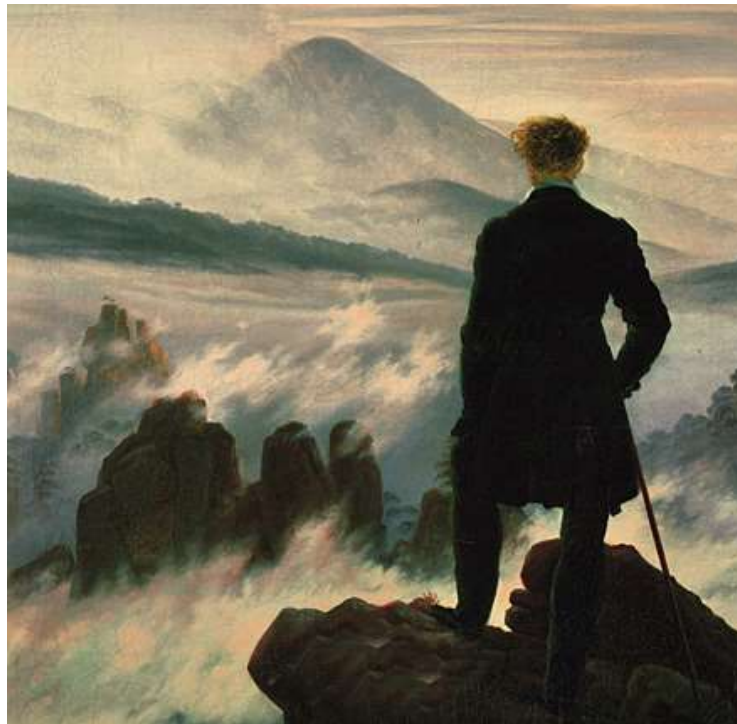


Figura 1. CASPAR FRIEDRICH – EL CAMINANTE SOBRE EL MAR DE NUBES

Características generales del romanticismo

Entre las peculiaridades que posee el período, podemos destacar un marcado rechazo al Neoclasicismo y a la Ilustración. El romanticismo surgió inicialmente en Alemania, Inglaterra y Francia como una contraposición al movimiento intelectual de la Ilustración, y su expresión artística neoclasicista, donde se valorizaba la lógica, la razón y la objetividad; tal valoración, rápidamente se tradujo en la estandarización de formas y

contenidos que el romanticismo en su apogeo negó. Podemos citar también, la exaltación de los sentimientos y la subjetividad por parte de los artistas románticos; en consecuencia, el centro del romanticismo giró en torno a la liberación de los autores y del arte.

Otra cualidad a destacar, es la rebeldía ante las reglas del arte y la literatura; los artistas del romanticismo se opusieron a la rigidez del academicismo y liberaron al arte de las reglas, lo que favoreció la explosión de la creatividad artística. El culto del yo y del individualismo es otra particularidad que merece ser nombrada: si antes el artista debía crear en función del encargo y limitarse a las intenciones del mecenas, con la libertad adquirida el artista pudo centrarse en la individualidad.

Una propiedad más del romanticismo fue la valoración de la originalidad; por ende, se convirtió este atributo en un criterio de estimación artística y quedó así atrás la idea de que el arte debía responder a la tradición, continuándola o perfeccionándola. Además, frente a la idea de belleza clásica, austera, ordenada y equilibrada, el romanticismo antepuso la idea de sublimidad, según la cual podía hallarse la belleza en lo terrible e incómodo; incluso en aquello que, aunque no es plácido, turba y conmueve (Siendo la búsqueda de lo sublime, un rasgo constitutivo del héroe romántico). Otra característica para rescatar del movimiento romántico, es que dió rienda suelta a las fantasías, los sueños, lo sobrenatural y la provocación tanto en las expresiones artísticas como en la literatura.

Por otra parte, al ser un movimiento crítico con su contexto sociocultural y su contemporáneo, el neoclasicismo, el romanticismo desarrolló una nostalgia por el pasado, al que veían como un tiempo mejor. La Edad Media, especialmente la que coincidió con el arte gótico, fue para los románticos el símbolo de la espiritualidad y la mística, por lo que acudieron con frecuencia a ella como inspiración o como tema. El Barroco, por su parte, representaba la libertad compositiva, la liberación de las emociones, los efectos y la exuberancia; lo que era muy afín con los propósitos creativos y expresivos del romanticismo.

Otra fuente de nostalgia por el pasado se expresó en el interés por rescatar la sabiduría popular, el folclore y las leyendas; lo que imprimió en el romanticismo un fuerte énfasis al sentimiento nacionalista. Este nacionalismo fue para los románticos la expresión del yo colectivo, y se relacionaba estrechamente con la proliferación de los estados nacionales en el paso del siglo XVIII al XIX. Su realce, empero, no estaba en la institucionalidad como tal, sino en la identidad del pueblo. También citamos como característica del romanticismo a las lenguas vernáculas; las que cobraron gran importancia ya que se volvieron un arma de expresión nacionalista. Las literaturas nacionales gozaron de una extraordinaria difusión, lo mismo que la música. Y en esta

última, destacaron justamente las óperas en lengua nacional, lo que desafiaba la tradición que obligaba a escribirlas en italiano.

Otra cualidad del movimiento, y que traemos a mención, es la búsqueda de una ruptura con la tradición occidental en relación con lo exótico; es decir, la atracción hacia las culturas foráneas, a las que idealizaban muchas veces bajo el paradigma de 'el buen salvaje'. Por nombrar ejemplos, el orientalismo y la figura idealizada del aborigen americano, la evasión mediante la evocación a paisajes rurales o la recurrencia hacia el pasado histórico, se repetían entre sus contenidos.

Temáticas abordadas por el movimiento romántico

En relación con los temas más frecuentes a los que se abocaron los artistas románticos, se encuentran el amor, la pasión y la emoción; la nación, la historia y el pueblo; la religión, las mitologías nórdicas y la espiritualidad; el imaginario fantástico medieval, el orientalismo y el mundo aborigen. La muerte, con énfasis en el suicidio, y el paisaje como metáfora del mundo interior del sujeto eran temas recurrentes y que abonaron, también constitutivamente la figura del héroe romántico; este movimiento fue extremadamente idealista, no solo al nivel artístico sino político y social, no era extraño que los artistas del romanticismo se involucraran con causas políticas o movimientos espirituales diversos. Temas como la pérdida de la inocencia, la niñez, poemas de augurios de inocencia o el rechazo a la sociedad burguesa, cada vez más industrializada, aparecían reiteradamente en su repertorio.

Sintetizamos entonces, que la etapa romántica fue un ciclo en el que se buscó romper con todos los cánones establecidos y suscitó una rebeldía contra el racionalismo de la ilustración y el clasicismo; Borges opinó que no podría definir el movimiento sin recurrir a las metáforas: "Yo diría, sin embargo, que el sentimiento romántico es un sentimiento agudo y patético del tiempo, unas horas de delectación amorosa, la idea de que todo pasa, un sentimiento más profundo de los otoños, de los crepúsculos de la tarde, del pasaje de nuestras propias vidas" (Arias y Hadis; 2000, p. 101).

Si bien la literatura que está adscrita en una línea relacionada con la imaginación posee una demarcación un tanto ambigua a la hora de marcar fronteras en su análisis interno o por el carácter etéreo de su composición se difuman los límites entre ficción y realidad, aun así comprende parcelas bien definidas de organización y estudio. De por sí, con una perspectiva generalizada, los términos imaginación y literatura sugieren ser conceptos en cierto modo enfáticos, en tanto que no se concibe la literatura sin imaginación; así y todo, al considerar toda la literatura general desde una perspectiva más académica, lo más acertado es vincularla más a una estética de la fantasía que a la del realismo; es decir, un constructo de percepciones, un conjunto de experiencias y

emociones establecidos como mimesis de la realidad, como imitación de lo real, y que al llegar al lector son atravesadas por inequívocos parámetros de comprensión cognitiva y cultural de aquella originaria realidad percibida. La interpretación que hacemos sobre el texto de Maurice Bowra, es que la idea de imaginación quedó enraizada en los poetas románticos ingleses con una fuerza creadora de universos autónomos.



Figura 2. EUGENE DELACROIX – LA LIBERTAD GUIANDO AL PUEBLO

La imaginación

Dentro del sustento teórico de la poética romántica, se encuentra la gran importancia dada por los poetas románticos ingleses a la imaginación y la particular perspectiva que de ella dieron cuenta tener (Bowra, 1972; p. 13). Se inscriben en dicha suposición, y hacen de la imaginación la base de su teoría poética¹, autores como William Blake, Samuel Taylor Coleridge, Percy Bysshe Shelley, John Keats o William Wordsworth:

“Para los románticos la imaginación era fundamental. Porque pensaban que sin ella la poesía era imposible. Esta creencia en la imaginación formaba parte de la creencia contemporánea en la personalidad individual. Los poetas románticos tenían conciencia de su maravillosa capacidad para crear mundos imaginarios [...] Pensaban que era eso, precisamente, lo que les hacía poetas y que al cultivar su imaginación, podían realizar su misión más eficazmente [...] Veían que el poder de la poesía era mayor cuando se guiaba por un impulso libremente creador y sabían que en su caso ello ocurría cuando modelaban visiones flotantes en formas concretas y cuando perseguían pensamientos inasequibles hasta capturarlos y someterlos” (Bowra, 1972; p.14).

¹ El prólogo a la segunda edición de las *'Lyrical Ballads'* (en 1800, la primera edición fue en 1789), escrito por los poetas William Wordsworth (1770-1850) y Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), se considera como un documento deliberadamente romántico. En él se destaca la importancia del sentimiento y la imaginación en la creación poética, y se rechazan las formas y los temas literarios convencionales. **Por otra parte, Borges rastrea los comienzos del movimiento e incluye a James Macpherson en el origen escocés del romanticismo** (Arias y Hadis; 2000, p. 102 y ss.).

Aclaremos que, de manera muy distinta, hasta el siglo XVIII la imaginación no pertenecía al conjunto de prioridades en la teoría poética, la imaginación tenía escasa significación y un alcance limitado. Los poetas estaban más interesados en la natural traza y figura de la vida, y en tratar de expresarla si bien con deleite, con fiel exactitud posible². Bowra explica que los autores acabaron por rechazar una supremacía del espíritu y cayeron en conclusiones que derivaban de su propia facultad visionaria. Es para resaltar el hecho de que durante un siglo la filosofía inglesa estuvo subyugada por las teorías de John Locke, para quien la mente era enteramente pasiva, al modo de una máquina que registra las impresiones del exterior (Bowra, 2011; p. 11).

Volviendo a la ontología filosófica de los autores del romanticismo inglés, el énfasis depositado sobre la imaginación se fundamentaba en consideraciones de tipo religioso y metafísico (Bowra, 2011; p.11), para ellos la religión tenía que ver menos con la razón y la argumentación que con el sentimiento y la experiencia; en el mismo sentido, los románticos consideraban a la poesía una tarea de conexión esencial con la vida que ésta poseía, que la actividad más vital de la mente era la imaginación y, ya que representaba la fuente misma de energía espiritual, debía de ser divina y su ejercicio una actividad que se compartía con Dios (Bowra, 1972; p.15). Acerca de la tarea emparentada con la labor celestial, refuerza Maurice Bowra el concepto citando al mismo Blake:

“Este mundo de la imaginación es el mundo de la eternidad; es el seno divino en el que todos entraremos después de la muerte del cuerpo vegetal. Este mundo de la imaginación es infinito y eterno, mientras que el mundo de la generación, o vegetación, es finito y temporal. En el mundo eterno existen las realidades permanentes de cada cosa, que se reflejan en el espejo vegetal de la naturaleza. Todas las cosas están comprendidas en sus Formas Eternas en el cuerpo divino del Salvador, la verdadera vida de la Eternidad, la Imaginación Humana” (Bowra, 2011; p. 12).

Los poetas románticos consideraban que la manera de manifestarse la imaginación era por medio de obras artísticas, entendidas éstas de una forma más que amplia: incluso podría incluir cualidades humanas como la piedad (Bowra, 1972; p. 47).

El trabajo de creación, como labor equiparable a la tarea divina, da como resultado la certeza de la existencia de una realidad trascendental que puede experimentarse en el mundo físico³. La percepción de tal realidad como universo alterno al que se accede haciendo uso del talento literario o la ensoñación, a ese otro reino se ingresa no por los sentidos sino por medio de la potente perspectiva que le permite superar los anclajes

² “Para ellos el poeta era más un intérprete que un creador; un hombre dedicado a mostrar las atracciones de lo ya conocido, [...] poetas constreñidos por la caución y por el sentido común” (Bowra, 1972; p. 13 y 14).

³ Noción que ya conocían los románticos a partir de la teoría de la belleza de Plotino: **La experiencia contemplativa** que reúne lo esencial o de imaginación creativa poética, intenta rebosar de una autenticidad primordial de sentido panteísta.

terrestres: “[...] cuando el poeta tenía esta experiencia sentía que había entrado en la eternidad, por encima del tiempo” (Bowra, 1972; p. 105). Entendemos que confiaban en la intuición y en el alma inspirada que trasciende la mente y las emociones, encontramos que hallaban una religiosidad en la realidad y se manifestaban devotos de ella.

Los poetas ingleses componían sobre el supuesto de que al intervenir en el proceso creativo esta novedosa concepción de la imaginación, se develaban cuestiones que para el saber ordinario pasaban desapercibidas. Combinaban la imaginación y la verdad pero bajo la inspiración de su intuición peculiar, una que los llamaba a explorar más profundamente el mundo del espíritu y los misterios de la realidad corriente. Es así que lograron comprender mejor el sentido y el valor de la vida: “Los románticos se preocupaban de las cosas del espíritu y esperaban que, por medio de la imaginación y de la intuición inspirada, podrían entenderlas y expresarlas en su poesía penetrante. Fue la búsqueda del mundo invisible lo que evocó la inspiración de los románticos y los hizo poetas.⁴” (Bowra, 1972; p. 21). Claramente, la tarea de los poetas románticos consistió en descubrir a través de la imaginación un orden significativo que expresara el mundo de las apariencias y revelara el ser de las cosas visibles y sus efectos en el interior del hombre.

Las impresiones y manifestaciones que los poetas románticos recibían del universo, los afectaban de un modo tan contundente a veces que se sentían trasladados hacia un más allá, en libertad de usar sus sentidos para mirar a la naturaleza sin prejuicios convencionales. Esto les brindó, mediante el alto grado de sensibilidad que poseían, la capacidad de detallar descripciones con una singular brillantez; la contemplación los conducía a la exaltación. Lo que incentivaba la inspiración de los románticos fue la búsqueda de todo un mundo invisible; el poderío de su obra provino de sus ansias por capturar las verdades profundas y de su entusiasmo cuando conseguían alcanzarlas: “Su finalidad era descubrir el misterio de las cosas, a través de sus manifestaciones individuales y explicar su significado. Apelaban para ello no a la mente lógica, sino a su ser completo, al conjunto de sus facultades intelectuales, sensitivas y emotivas” (Bowra, 2011; p. 16).

Los románticos ingleses expresaron la relación esencial entre la verdad y la realidad en contraste con la imaginación; en este proceso también corrieron el riesgo de perder alguna seguridad de que su visión refleje con exactitud la realidad:

“Este punto de vista no es nuevo. Se basa en el supuesto de que las creaciones de la imaginación son meras fantasías [...] Esta posición no puede satisfacer a los poetas que creen que la imaginación es una facultad divina, que atañe a las profundidades del ser. [...]

⁴ “A diferencia de sus colegas alemanes, que se contentaban con las emociones de la *Sehnsucht* (nostalgia), del anhelar y no se preocupaban de lo que pudiera ser el *Jenseits* (el más allá de), con tal de que fueran suficientemente misteriosos [...]” (Bowra, 1972; p. 21). Los paréntesis me pertenecen.

Los románticos afrontan este problema abierta y bravamente. Lejos de pensar que la imaginación se refiere a lo que no existe, insisten en que revela una forma importante de verdad (Bowra, 1972; p. 17-19).



Figura 3. WILLIAM BLAKE – DRAGON ROJO

La naturaleza

Los poetas románticos encontraron su inspiración inicial en la naturaleza. Puesto que la imaginación era una facultad divina que se manifestaba sobre todo en el plano de lo natural, los autores del romanticismo obraban de mediadores hacia la dimensión sutil de la naturaleza empleando toda la emotividad posible; queremos decir, el arrobamiento por la naturaleza orientado hacia objetos y propiedades físicas de la naturaleza que activaban la nostalgia, la mirada infantil o la reflexión sobre la eternidad. Como ejemplo de aquellos objetos o propiedades físicas que podían ser utilizadas como activadoras de la imaginación, podemos nombrar: una enramada, los pájaros o un retoño.

La creación de formas que ponen de manifiesto potencias invisibles o veladas, son la esencia de la imaginación romántica que se expresan en ejemplos particulares: “Los poderes que Wordsworth veía en la naturaleza, o Shelley en el amor, eran tan enormes que solo podemos empezar a entenderlos cuando se manifiestan con ejemplos simples y concretos. Solo a través de los casos singulares podemos aprehender algo de lo que el poeta ha percibido en su visión” (Bowra, 1972; p. 22). Por su parte, a William Blake no le

agradaban las composiciones artísticas que trataban de verdades generales pues encontraba significación en las formas particulares.

Para la interpretación de los signos que de la naturaleza extraían los poetas románticos, y su posterior pasaje sensible hacia la obra escrita, el temperamento poético de los autores debían contener un alma alegre que “soporte su espléndida carga de genio”, debía disponer de cierta jovialidad: “Wordsworth y Coleridge pensaban que la poesía dependía de una condición de buena salud en el poeta, de un bienestar más que corriente” (Trilling, 2011; p. 3)⁵. El proceso creativo, con la herramienta de la imaginación muy estrechamente a mano, constituía un trabajo regular practicado con gozo: “la mala salud, física o mental, le resultaba odiosa” (Trilling, 2011; p. 3).

Dentro del movimiento romántico se desarrollaron escritores que sobresalieron en su función de reconfigurar el rango de lo existente y lo real a un criterio nuevo y propio: “Se ha dicho que el movimiento entero ha sido un renacimiento de lo maravilloso y este título es justo” (Bowra, 1972; 305). Para ilustrar la forma en que los conceptos vertidos en este trabajo fueron plasmados en la poética de los líricos románticos, citaremos solo algunos versos y señalaremos apenas algunas de sus características románticas en la siguiente acotada lista ejemplar. Sobre la extensa bibliografía de los poetas ingleses del romanticismo, citaremos un verso de Williams Wordsworth, uno de Percy Shelley y uno de William Blake. Iniciamos el repaso con quien participó de la escritura de ‘Las Baladas Líricas’ en 1789, considerado el manifiesto literario del romanticismo inglés: nos referimos a William Wordsworth.

Wordsworth

Las fuerzas que describe Wordsworth, las expresa en escritos de lengua conversacional y familiar⁶ pero con una profunda potencia lírica, a través de la cual despliega una particular interrelación entre el ser humano y la naturaleza. Para el poeta: “la imaginación debe someterse al mundo externo porque éste no está muerto, sino que vive y tiene su propia alma que es, al menos en la vida que conocemos, distinta del alma humana [...] creía que podía ayudar a estrechar los lazos entre el alma de la naturaleza y la del hombre,” (Bowra, 2011; p. 21).

En el poema que citamos a continuación, la armonía expresada por el autor, se describe mediante expresiones como “ánimo apacible” y “pensamientos gratos”, son

⁵ Este concepto, Lionel Trilling lo expresa en relación a ambos poetas del movimiento; y también, específicamente, de Keats.

⁶ En la creación de ‘Baladas Líricas’: “Cuando Wordsworth conversó con Coleridge, resolvieron repartirse los temas del volumen en dos grupos. Uno trataría de la poesía que está en **las cosas comunes, en los episodios comunes, en las comunes vicisitudes de toda vida**. Y la otra parte, encomendada a Coleridge, trataría de la poesía de lo sobrenatural” (Arias y Hadis; 2000, p. 109).

frutos de la interconexión con la naturaleza; sus palabras demuestran una conciencia de los seres humanos con el medio: "A sus bellas obras la Naturaleza unió el alma humana que por mí corría". Refiere su propia experiencia en compañía de la naturaleza, los buenos pensamientos que venían a su mente estando bajo una arboleda, su sentimiento de felicidad y bienestar. A su vez, también lo invade una tristeza que oscurece el momento: de este tema, del hombre versus naturaleza y hombre versus hombre (al igual que con los sentimientos de otros escritores de la misma época), sobreviene la tristeza al concluir en el cuestionamiento sobre qué le ha hecho el hombre al hombre.

"Lines Written In Early Spring" (1798)

by William Wordsworth

I heard a thousand blended notes,
While in a grove I sat reclined,
In that sweet mood when pleasant thoughts
Bring sad thoughts to the mind.

To her fair works did Nature link
The human soul that through me ran;
And much it grieved my heart to think
What man has made of man.

Through primrose tufts, in that green bower,
The periwinkle trailed its wreaths;
And 'tis my faith that every flower
Enjoys the air it breathes.

The birds around me hopped and played,
Their thoughts I cannot measure: –
But the least motion which they made,
It seemed a thrill of pleasure.

The budding twigs spread out their fan,
To catch the breezy air;
And I must think, do all I can,
That there was pleasure there.

If this belief from heaven be sent,
If such be Nature's holy plan,
Have I not reason to lament
What man has made of man?

"Versos escritos a comienzos de primavera"

De William Wordsworth

Oí mil concertadas notas
en la arboleda reclinado,
en ese ánimo apacible cuando pensamientos gratos
traen a la mente pensamientos tristes.

A sus bellas obras la Naturaleza unió
el alma humana que por mí corría;
y afligió mucho a mi corazón pensar
en lo que los hombres han hecho de los hombres.

A través de los manojos de primulas, en esa verde enramada,
el mirlo tejía sus guirnaldas;
y está en mi fe que toda flor
goza del aire que respira.

Los pájaros saltaban y jugaban en torno a mí,
sus pensamientos no puedo medir -
pero hasta el más pequeño de sus movimientos
parecía un estremecimiento del placer.

Los retoños abrían sus abanicos
para atrapar el abrisado aire,
y debo pensar, y con fervor,
que en eso había placer.

Si esta creencia me la envía el cielo,
si tal es el santo designio de la Naturaleza,
¿no tengo razón para lamentarme
por lo que el hombre ha hecho del hombre?

El concepto preponderante que podemos destacar en estos versos, es 'primavera'; el término, que simboliza el renacimiento o el nuevo comienzo, representa el clima revolucionario que se vivía en esa etapa. Cabe recordar que en 1790 William Wordsworth llega a París justo un año después de la revolución francesa y apoya el movimiento republicano. Regresa a Inglaterra y en 1791 vuelve a Francia por el término de un año; en esa estadía adhiere a los ideales anarquistas y libertarios de tantos pensadores rebeldes y revolucionarios de la época, repudia no sólo la fe cristiana sino incluso la institución de la familia y del matrimonio⁷ (Volvemos a evidenciar rasgos que constituyen al héroe romántico).

⁷ En 1793, Wordsworth expresó abiertamente sus convicciones políticas en 'A Letter to the Bishop of Llandaff' (Carta al obispo de Llandaff), en la que defiende el ateísmo y la causa revolucionaria alabando la ejecución de Luis XVI de Francia.

El poema de Wordsworth es un lamento acerca del daño que el hombre hace sobre el hombre: “¿no tengo razón para lamentarme por lo que el hombre ha hecho del hombre?”. En el poema escribe en un modo reflexivo en el que expresa su punto de vista y, al mismo tiempo, contrasta la felicidad de los objetos de la naturaleza con la infelicidad que experimenta el hombre. Wordsworth refiere su propia experiencia en compañía de la naturaleza. Dice que estando sentado debajo de la sombra de una arboleda, él escuchó la melodía de la música que produce la naturaleza. Buenos pensamientos venían a su mente, él estaba muy feliz y se sentía muy bien. Pero también, unos pensamientos más tristes oscurecían ese momento de apacible felicidad. Al poeta le apenaba que el hombre mismo sea quien acaba con su propia felicidad al maltratar a la naturaleza y a los otros hombres.

Respecto a éste lamento, Borges dice que la preocupación Wordsworthiana era por el trato del hombre hacia la naturaleza, que él siempre tuvo el temor de que las dos obras máximas de la humanidad, las ciencias y las artes, pudieran desaparecer por obra de la mala conducta humana o por alguna catástrofe cósmica: “Actualmente, nosotros tenemos más derecho a ese temor, dados los progresos de la ciencia. Pero entonces esa idea era una idea rara, pensar que la humanidad pudiese ser borrada del planeta, y con la humanidad la ciencia, la música, la poesía, la arquitectura. Es decir, todo lo esencial de la labor de los hombres a lo largo de miles de años y de centenares de generaciones.” (Arias y Hadis; 2000, p. 112).

Percy Bysshe Shelley

Para Percy Shelley la imaginación tiene una importancia fundamental, dimensionada hasta tal punto que el ejercicio imaginativo puesto en función de la obra creativa lo hace sentir partícipe, comparativamente, de la actividad creadora de Dios: “[...] estaba convencido de que la imaginación no era sólo su más preciada posesión, sino que estaba ligada de algún modo con un orden sobrenatural. Nunca se había hecho semejante proclamación y a ella debe en gran parte la poesía romántica su atracción mágica” (Bowra, 2011; p. 13). Pensaba Shelley que la razón debía relacionarse con la imaginación, funcionar como instrumento de la imaginación, “que los usa para crear un todo sintético y armonioso. Shelley llamaba a la poesía ‘la expresión de la imaginación’, porque unía y armonizaba las cosas dispersas” (Bowra, 2011; p. 21). El poeta romántico es, para Shelley, una especie de vidente con el don peculiar de intuir la realidad de la naturaleza, las formas ideales son fundamento de esa intuición exaltada que inspira la presencia de las cosas bellas:

“Shelley trataba de captar el todo de las cosas en su unidad esencial, para separar lo real de lo meramente fenoménico, y para demostrar de este modo la dependencia de lo fenoménico con respecto a lo real. Para él la realidad última es la mente eterna, que mantiene unido al universo [...] En el pensar y en el sentir, en la conciencia y en el espíritu,

Shelley encontró la realidad [...] Creía que la tarea de la imaginación consistía en crear formas que revelaran esa realidad.” (Bowra, 2011; p. 22).

En esta poesía de Percy Shelley, la relación del hombre con el ser natural es profundamente idealista (“Nada es singular en el mundo: todo por una ley divina”); sus composiciones muestran una melancolía inequívocamente propia del movimiento romántico (“¿Por qué no el mío con el tuyo?”), con el rasgo relevante de su particular concepción armónica de la Naturaleza como un todo sentimental (“Los vientos celestes se mezclan por siempre con calma emoción [...] Las montañas besan el Cielo, las olas se engarzan una a otra”). Las temáticas del amor, la pasión y la emoción con énfasis en el paisaje como metáfora del mundo interior del sujeto, y la exaltación de los sentimientos y la subjetividad, son algunos de los rasgos del movimiento romántico visibles en el poema, y además descriptivos del héroe romántico en tanto sujeto.

Love's Philosophy

The fountains *mingle* with the rivers,
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven *mix* forever
With a *sweet* emotion,
nothing in the world is single;
All things by a law *divine*
In one spirit meet and mingle.
Why not I with thine?

See the mountains *kiss* high heavens,
And the waves *do* one another;
No Sister flower would be *forgiven*
If it declined its brother,
And the sunlight *clasps* the earth,
And the *moonbeams* kiss the sea:
What is all this sweet work worth
If thou kiss not me?

“Filosofía del amor”
de Percy Shelley

Las fuentes se unen con el río
y los ríos con el Océano.
Los vientos celestes se mezclan
por siempre con calma emoción.
Nada es singular en el mundo:
todo por una ley divina
se encuentra y funde en un espíritu.
¿Por qué no el mío con el tuyo?

Las montañas besan el Cielo,
las olas se engarzan una a otra.
¿Qué flor sería perdonada
si menospreciase a su hermano?
La luz del sol ciñe a la tierra
y la luna besa a los mares:
¿para qué esta dulce tarea
si luego tú ya no me besas?

William Blake

Para William Blake, la imaginación es un poder divino del que deviene toda realidad. El autor dispone y hace funcionar la imaginación hacia un objeto ya establecido: la naturaleza. Bowra lo considera como el más apegado al concepto de imaginación como visión divina⁸, equipara la tarea escritora con la función de la deidad: “Para Blake, la imaginación es nada menos que Dios operando en el alma humana. De aquí se sigue que cualquier acto de creación ejecutado por la imaginación es divino y que en la imaginación la naturaleza espiritual del hombre se realiza de un modo pleno y definitivo” (Bowra,

⁸ “La obra de Blake es una obra de lectura extraordinariamente difícil, ya que Blake había creado un sistema teológico, pero para exponerlo, se le ocurrió inventar una mitología [...]” (Arias y Hadis; 2000, p. 133).

2011; p. 12). Luego Bowra cita a Blake: “[...] la imaginación crea la realidad y esta realidad es la actividad divina del yo con su energía libre de trabas” (Bowra, 1972; p. 25). Bowra dice que para Blake, dar rienda suelta a la imaginación creadora transformaba los datos sensibles pues revelaba así, la realidad enmascarada por las cosas visibles: “Mientras exista la naturaleza, el hombre tomará de ella sus símbolos, que le servirán para interpretar lo invisible [...] El mundo corriente nos ofrece insinuaciones que deben ser interpretadas y desenvueltas [...]” (Bowra, 2011; p. 17).

Reproducimos el poema: ‘El tigre’. Se trata de un tigre arquetípico⁹; se pregunta cómo Dios pudo crear al tigre y al cordero, que será devorado por el primero:

The Tiger

Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
In what distant deeps or skies
Burn the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare sieze the fire?
And what shoulder, & what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread feet?
What the hammer? what the chain?
In what furnace thy brain?
What the anvil?
what the dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?
When the stars threw down their spear,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?
Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

El tigre

Tigre, tigre, que te enciendes en luz
por los bosques de la noche
¿qué mano inmortal, qué ojo
pudo idear tu terrible simetría?
¿En qué profundidades distantes,
en qué cielos ardió el fuego de tus ojos?
¿Con qué alas osó elevarse?
¿Qué mano osó tomar ese fuego?
¿Y qué hombro, y qué arte
pudo tejer la nervadura de tu corazón?
Y al comenzar los latidos de tu corazón,
¿qué mano terrible? ¿Qué terribles pies?
¿Qué martillo? ¿Qué cadena?
¿En qué horno se templó tu cerebro?
¿En qué yunque?
¿Qué tremendas garras osaron
sus mortales terrores dominar?
Cuando las estrellas arrojaron sus lanzas
y bañaron los cielos con sus lágrimas
¿sonrió al ver su obra?
¿Quién hizo al cordero fue quien te hizo?
Tigre, tigre, que te enciendes en luz,
por los bosques de la noche
¿qué mano inmortal, qué ojo
osó idear tu terrible simetría?

En "The Tyger", Blake no solo explora la coexistencia del bien y el mal, sino que también cuestiona la fuente de su existencia, preguntando cómo un solo creador puede crear tanto belleza como horror. En el poema, a través de interrogantes, se manifiestan cuestiones que tienen que ver con búsquedas y temáticas que son características del romanticismo: lo incomprensible, lo inconmensurable y lo sublime (Rasgos que ya habíamos resaltado como identitarios del sujeto romántico). Otro rasgo del romanticismo para destacar en el poema, es que en el texto el autor dió rienda suelta a lo sobrenatural y a la provocación: el componente religioso es cuestionado con repetidas interrogaciones, hay un cuestionamiento hacia el hacedor divino por la creación de una figura con tal fiereza y simetría.

⁹ Borges, en sus clases magistrales, reflexiona si el poema se refiere a un tigre platónico y eterno, asocia el martillo y el yunque como elementos forjadores que participan de la creación del ser, y se pregunta cómo un Dios, tal vez omnipotente y misericordioso, pudo crear al tigre y al cordero a la vez. (Arias, Martín y Hadis, Martín (2000).

Blake y Coleridge también sostenían sistemas idealistas y oníricos de concepción¹⁰, en los que el punto central y factor gobernante era la mente, y cuya actividad más vital era la imaginación (Bowra, 1972; p.15). El arte que producían desde fuentes cercanas a la ensoñación representaba, de forma lo más fiel posible, aquellos instantes de visión imaginaria; aún, los detalles más efímeros cobraban relevancia:

“[...] incluso a los pasajes más vagos, la coherencia y la simplicidad de los acontecimientos concretos. Aun en "Kubla Khan", que guarda tantas cualidades del sueño en que nació, hay una viva presentación de una misteriosa experiencia remota, que es de hecho la experiencia central de toda la creación de Coleridge, expresada con delicia dionisiaca mediante la iluminada ordenación de numerosos elementos en una composición fascinante [...] la experiencia que nos pinta es la de su fuerza creadora en sus momentos más puros [...]” (Bowra, 2011; p. 16).

Para Maurice Bowra, Coleridge le daba importancia a la imaginación desde la perspectiva de que aquello es lo que da sustento y forma a la vida; que el evento creativo era trascendental en sí mismo y que la tarea de la poesía era revelar el misterio de la vida: “Coleridge se sentía fascinado como poeta por la noción de poderes ultraterrenos que operaban en el mundo y cuya influencia trataba de comprender [...] su concepción imaginativa de la realidad vislumbraba algo que estaba más allá de las acciones humanas.” (Bowra; 1011: p. 20).

Conclusión

Evidenciamos claramente las nociones estéticas a las que los poetas del romanticismo inglés adhirieron cuando rompieron con el pensamiento ilustrado; pusimos de manifiesto que a estas nociones e ideas estéticas, las conceptuaron como piedra axial sobre la que cimentar sus propuestas. Constatamos que la facultad imaginativa creadora fue ganando terreno frente al entendimiento y, además, dimos muestras ejemplificadoras de tales procesos de creación citando algunos versos y marcando en ellos algunos de los recursos empleados. Concluimos en que los poetas del romanticismo, lejos de pensar que la imaginación solo remite a lo que no existe, la utilizaron como fuerza reveladora de una forma importante de la verdad y en la creencia de que la imaginación veía cosas para las que la inteligencia ordinaria era ciega; éste proceso perceptivo se desarrolló gracias a una íntima intuición.

Como final concluyente, sostenemos que esa fuerza reveladora inspiró en los líricos del período su sentido del misterio de las cosas, que creían en un orden que no es el

¹⁰ En relación a lo onírico, podían soñarse nuevas culturas; Coleridge concibió su obra 'Kubla Khan' en base a un supuesto sueño interrumpido, que Borges relata con maestría: “[...] el texto casualmente leído procedió a germinar y a multiplicarse; el hombre que dormía intuyó una serie de imágenes visuales y, simplemente, de palabras que las manifestaban.” (Borges, 1974).

que vemos y conocemos, y que se esforzaban apasionadamente por esclarecerlo. Pusimos en relieve el deseo que demostraron los románticos de penetrar en la realidad corriente, a través de la naturaleza, para explorar sus misterios y comprender mejor el sentido y el valor de la vida; los poetas del período estaban convencidos de que, aunque las cosas visibles eran los instrumentos que acercaban a la realidad, ellas no lo eran todo y tendrían escasa significación si no estuvieran relacionadas con un poder envolvente y sustentante: “Los románticos se preocupaban de las cosas del espíritu y esperaban que, por medio de la imaginación y de la intuición inspirada, podrían entenderlas y expresarlas en su poesía penetrante” (Bowra, 2011; p. 15).

Referencias bibliográficas

- ARIAS, M. y HADIS, M. (2000). Borges profesor: curso de literatura inglesa dictado en la Universidad de Buenos Aires; Emecé Editores, Buenos Aires.
- BORGES, J. L. (1974). El sueño de Coleridge en Otras inquisiciones (1952); editorial EMECÉ, Buenos Aires. <https://estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2011/09/borges-jorge-luis-otras-inquisiciones.pdf>
- BOWRA, C. M. (1972). La imaginación romántica; Editorial Taurus, Madrid.
- BOWRA, C. M. (2011). El poeta como héroe: Keats en sus cartas (Fragmentos); Revista Biblioteca de México, México D. F.
- CARTER, R. & JOHN MC. R. (1997). History of Literature in English; Editorial Routledge, Londres.
- FIGUEROA, C. (2018). Bowra Cap. 1: La imaginación romántica; Ficha de cátedra UNPA, Río Gallegos.
- FIGUEROA, C. (2018). William Blake; Ficha de cátedra UNPA, Río Gallegos.
- MARINHO NOGUERA, M. S. (2004). Contemplación y Belleza en Plotino; Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba.
- TRILLING, L. (2011). El poeta como héroe: Keats en sus cartas (Fragmentos); Revista Biblioteca de México, México D. F.

* * *

** Daniel Chamorro: Es estudiante avanzado del Profesorado y Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral-Unidad Académica Río Gallegos. Fue ayudante alumno de la cátedra Estética y, de Arte y Medios. Se encuentra elaborando la tesis de la Licenciatura, denominada "Escenarios y dispositivos de lectura". [E-mail: metropolitanas@yahoo.com.ar].*