



N. ABBAGNANO Y A. VISALBERGHI

**HISTORIA**

**DE LA**

**PEDAGOGIA**



## CUARTA PARTE

# LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

## I. EL ROMANTICISMO

### 1. EN LOS UMBRALES DE LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

Una convención no arbitraria suele fijar el principio de la época contemporánea en los grandes trastornos producidos en el mundo por las revoluciones norteamericana y francesa, en las conquistas napoleónicas y en la “revolución industrial”.

Su característica más importante consiste quizá en la multiplicación y el reforzamiento de los vínculos de interdependencia entre las diversas partes del mundo, merced a lo cual los acontecimientos de un continente repercuten en los de otro, y éstos, a su vez, sobre los de otras regiones, con relaciones de interacción cada vez más estrechas: Así sucede en un principio sobre todo en América y Europa. Por ejemplo, es sabida la influencia que tuvo la Revolución norteamericana sobre los posteriores acontecimientos europeos, así como también el papel de las conquistas napoleónicas en las condiciones que condujeron a la independencia de la América meridional.

Pero bien pronto, nuevas formas de colonialismo y búsqueda de mercados crearon una espesa red de vínculos económicos, políticos y culturales entre las antiguas y nuevas sedes de la civilización occidental y los otros continentes: el *nacionalismo*, el *industrialismo* y el *capitalismo* son las nuevas características de tal civilización y todas ellas concurren con igual eficacia a la obtención de aquel resultado.

La exasperación de esas características se denominará *imperialismo* y enlutará con dos guerras mundiales la primera mitad del siglo XX. Pero, como consecuencia de tan dramática evolución, tanto el nacionalismo como el industrialismo se convertirán en banderas de los pueblos coloniales y subdesarrollados que parecían ser más objetos de ambiciones expansionistas que sujetos de historia. Tanto el capitalismo, como —en mayor medida— el *socialismo*, que es la reacción contra aquél, informan de sí la vida política y social de los países más lejanos y diversos. Los fenómenos económicos e incluso los grandes movimientos de opinión se afirman y desarrollan en todas partes del mundo, y la cultura y sus modalidades de transmisión, es decir, la educación, empiezan a asumir en general una fisonomía uniforme aun dentro de la variedad de las diversas tradiciones.

El *nacionalismo* no es, en origen, otra cosa que el esfuerzo deliberado por hacer coincidir la comunidad política con la nación o *comunidad cultural entendida* en sentido lato, sobre la base de una afinidad lingüística, histórica, étnica y, a veces, religiosa. La historia del siglo XIX está toda empapada de anhelos o intentos de liberación y unificación nacionales, aliados por lo común con el liberalismo político y conscientemente integrados en visiones de paz y fraternidad universal. Ya en algunos escritores de principios del siglo XIX se percibe el germen de las degeneraciones imperialistas y racistas que dieron al vocablo “nacionalismo” el significado negativo que a la postre asumió; pero se trata de perversiones que niegan la esencia misma del ideal nacional.

El *industrialismo* se caracteriza por los métodos de producción mecánica y por la explotación sistemática de nuevas fuentes de energía. Es la única manera de alcanzar el inmenso desarrollo

productivo necesario para la subsistencia (por mísera que sea) de una humanidad cada vez más numerosa y en algunas regiones determina un alto nivel de bienestar muy generalizado. Pero como para producir a bajo costo hay que producir en gran escala, los Estados industriales tienden a dilatar sus mercados. En un primer momento, esta tendencia puede incluso determinar o favorecer movimientos liberalistas en economía y liberales en política, con puntos de vista favorables a las tendencias nacionalistas ya indicadas, porque se advierte que pueden desembocar en una política económica más abierta.

Pero, entre los diversos Estados más o menos industrializados, no tardan en surgir formas de competencia que restauran las protecciones aduanales, desencadenan “guerras de aranceles” y acaban en una política de imperialismo enderezada a conquistar por todos los medios la exclusividad de los mercados.

Para comprender estos acontecimientos es necesario recordar que el industrialismo se afirmó de hecho bajo la enseña de la ganancia individual, es decir, del *capitalismo* privado, para el cual la acumulación del capital necesario al progreso industrial es cosa particular de pocos privilegiados. La expansión capitalista dio el golpe de gracia al feudalismo al arrebatarle los últimos privilegios, así como al combatir los conexos con la propiedad de la tierra, en general, lo que favoreció en muchos casos el progreso democrático. Por otra parte, promovió la realización de grandiosas y audaces empresas como la apertura de canales en los grandes istmos o la instalación de grandes cables submarinos de telegrafía, y provocó el nacimiento de una ciencia prácticamente nueva: la economía.

Pero, al mismo tiempo, al no conocer más ley que la de la máxima utilidad, se lanzó a explotar sistemáticamente, a menudo implacablemente, a los trabajadores (inclusive mujeres y niños), creando problemas de *pauperismo* que como era evidente no podían ser resueltos con la simple filantropía. La política imperialista fue el medio a que recurrió el gran capital para obviar, sin renunciar a sus enormes utilidades, la insuficiente capacidad de compra de las masas trabajadoras empobrecidas.

En este panorama, sorprende ver que la cultura predominante no sólo se abstiene de preparar los instrumentos intelectuales aptos para resolver cuestiones de tanta gravedad, sino que casi se precia de ignorarlos.

Romanticismo, idealismo y espiritualismo parecen olvidar adrede la harto humilde y prosaica realidad del mundo productivo, generando así un desuso tal de la reflexión crítica acerca de los problemas concretos planteados por el progreso técnico, científico y económico, que perjudicó incluso, en cierto modo, la reacción naturalista y positivista contra aquellas corrientes, que caracterizó la segunda mitad del siglo XIX. En efecto, esa reacción pecará con demasiada frecuencia de superficialidad y diletantismo y no logrará colmar verdaderamente el vacío que se había creado entre la cultura filosófica y literaria y la realidad social.

De la conciencia de esta escisión y del esfuerzo por superarla nacen los movimientos y las filosofías sociales que, aprovechando también la experiencia acumulada por filántropos y apóstoles de la educación, subrayan, formulándola en varias formas, la necesidad de reforzar —mediante ideales capaces de acomunar a los hombres de todas las latitudes y todos los climas— el proceso de integración mundial. Es necesario que el mundo, empequeñecido por el progreso (“conocido el mundo / no crece, se achica”, cantaba Leopardi), vuelva a ser hospitalario por obra de la solidaridad humana.

Era lo que anhelaba ya Goethe, cuando reconocía como dotado de auténtico valor sólo el momento de la entrega altruista del propio ser a una obra social: “¡Detente, eres tan bello!” lo puede decir Fausto sólo en el instante en que se ve luchando al lado de un pueblo laborioso para arrancar nuevas tierras a las ondas del mar. Pero incluso en Goethe este llamamiento a la acción social constructiva es un motivo aislado en la enorme variedad de temas que se entretajan en su obra. Y como quiera que sea, no se trata de un motivo *romántico*, de aquel romanticismo al que también él tributó en un principio tan profundo homenaje y que aparece como la corriente literaria y el movimiento cultural dominante en los primeros decenios del siglo XIX.

## 2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL ROMANTICISMO

La dificultad que los historiadores de la cultura han encontrado siempre en sus intentos por definir el fenómeno romántico se debe, en primer lugar, al hecho de que, por un lado, el romanticismo es un movimiento cultural históricamente circunscrito, y por el otro una actitud humana recurrente. Esta ambigüedad de significación es mucho más acentuada por lo que se refiere al adjetivo “romántico” que a los adjetivos “humanístico”, “ilustrado”, etcétera.

Sin embargo, el significado intemporal de “romántico”, por vago que sea, puede ayudarnos a comprender el uso histórico del término. Calificamos de “romántica” una obra de arte caracterizada por una cierta inmediatez expresiva, por un cierto tono de abandono sentimental. Una atmósfera de tristeza la envuelve y, sin embargo, nos complacemos sutilmente en ese melancólico y a veces tétrico sentimiento. No podremos nunca decir, por ejemplo, que nos complacemos en la desesperación del *Edipo rey* cuando (en la “clásica” tragedia de Sófocles) el personaje se descubre culpable de parricidio e incesto. Pero ante el extenuado negativismo de *Hiperión*, de quien Friedrich Hölderlin, en la novela homónima, nos describe la derrota y la renuncia al sueño de amor y de la acción heroica, adoptamos otra actitud y casi nos identificamos con su vehemente deseo de identificarse con el Todo infinito, hasta el aniquilamiento de su persona.

Este significado corriente y casi banal del término “romántico” tiene una cierta relación con las características fundamentales del romanticismo como fenómeno histórico. Esas características se pueden comprender sólo por referencia con la génesis histórica del movimiento romántico que surgió como una reacción consciente contra los rasgos preponderantes del clima de la Ilustración (en la cual, sin embargo, hincan sólidas y profundas raíces).

Si la Ilustración se caracteriza por el reconocimiento de que la razón es la fuerza que debe dominar al mundo, aunque siempre está en contraposición a éste, como el deber ser frente al ser (piénsese en el kantismo, en su “*sapere aude*” y en el imperativo ético), el romanticismo consiste en reconocer que la razón, o mejor dicho, una fuerza infinita de la que la razón es sólo un aspecto, es la sustancia del mundo y en él se mantiene y habita. El mal, la infelicidad y el dolor, que para la Ilustración son los signos reveladores de los límites y la imperfección intrínseca del mundo humano, se convierten para el romanticismo en elementos de un Todo en su conjunto pacífico y feliz. La negatividad, el contraste, el dolor se justifican y acogen dentro de una visión más universal. He aquí como Hölderlin expresa en *Hiperión* este concepto: “¿Qué es pues la muerte y todo el dolor humano? Muchas vanas palabras han separado a los hombres. Pero al final todo surge de la alegría y todo termina en la paz”. La *aceptación de lo negativo y del contraste, conciliándolos en síntesis superiores*, es una característica de la actitud romántica ligada con el clima estético dominante, no menos que con los movimientos filosóficos que veremos después, sobre todo (aunque no exclusivamente) con los grandes sistemas “idealistas”.

Una segunda característica, también presente en el arte no menos que en la filosofía, es la *actitud individualista en sentido prometeico*. Prometeo es el titán que osa desafiar la ley de Zeus, que se revuelve soberbio contra la majestad del dios y acepta impávido la horrenda pena; pero su individualismo no es ausencia de amor por los hombres, todo lo contrario, tan es así que los hombres le deben el beneficio incomparable del fuego. Por lo tanto, el individualismo romántico, según el cual (con palabras del poeta Novalis, seudónimo de Friedrich von Hardenberg) “el sentimiento moral es en nosotros el sentimiento de la potencia absoluta de crear, de la libertad productiva, de la personalidad infinita del microcosmo, de la divinidad que hay en nosotros”, no es individualismo asocial sino negación de los convencionalismos que pretenden poner límites al “genio”, al “titán”, de cuya libertad y autonomía la humanidad no puede recibir más que bienes, a la par con el hombre común, limitado, “filisteo” (o sea, aquel en quien no alienta el verbo o inspiración divina). De esta forma, se rechazan sustancialmente el igualitarismo y la inspiración democrática de la Ilustración. El romántico confía más en los grandes espíritus que encarnan el

“momento histórico” o en el “espíritu del mundo” que en las instituciones representativas y en la igualdad abstracta.

Este titanismo, por el cual (según Novalis) “a los hombres nada es imposible: lo que quiero puedo”, encuentra su modelo preeminente en la actividad estética. Repudiada toda idea de “imitación” así como toda interpretación puramente sentimentalista o didascálica del arte, la estética romántica es en el modo más neto y radical una *estética de la creación*. Si al hombre moral sigue reconociéndosele la necesidad de un límite, de un obstáculo, al artista se le reconoce una libertad ilimitada. La poesía, que se identifica con el infinito, absorbe en sí el universo y se echa a cuestras las tareas que aparecen como fragmentadas y dispersas en los diversos aspectos de la cultura: “Sólo ella es infinita, como sólo ella es libre, y reconoce como su ley fundamental ésta: el arbitrio del poeta no tolera ley alguna.” Así se expresaba Friedrich Schlegel (1772-1829), máximo teórico del movimiento romántico en Alemania.

Esta tercera característica general, que podemos llamar de la *preeminencia del modelo estético*, tiene una justificación incluso conceptual. El pensamiento de la Ilustración había delimitado el campo del conocimiento atendible (científico y filosófico); Kant había afirmado claramente la incognoscibilidad de la realidad en sí. Pero a este propósito muchos románticos comparten la opinión de Schlegel quien, ya en 1795, partiendo del idealismo ético de Fichte (cf. más adelante 9) llegaba a conclusiones que formulaba en el modo siguiente: “Desde que Fichte descubrió el fundamento de la filosofía crítica, existe un principio seguro para rectificar, completar y llevar a buen término el plan kantiano de la filosofía práctica; y ya no se justifica la duda acerca de la posibilidad de un sistema objetivo de las ciencias estéticas, prácticas y teoréticas.”

El hecho de que se otorgue el primer lugar a las ciencias *estéticas* no es una casualidad, puesto que esta inversión de la posición “crítica” de Kant no puede efectuarse rehabilitando *sic et simpliciter* al conocimiento racional a las tareas para las cuales empirismo y criticismo lo habían declarado insuficiente, sino más bien generalizando el modelo de la intuición estética cuyo órgano (según afirma, por lo demás, el mismo Kant) es el *sentimiento*. Y el sentimiento, según los románticos, triunfa donde la razón fracasa y logra captar inmediatamente la esencia oculta de la realidad, el Absoluto. “Un dios es el hombre cuando sueña, un mendigo cuando piensa” dice Hölderlin sintetizando en una frase feliz la veta de irracionalismo que serpea en lo profundo del movimiento romántico. Y en el *Fausto* de Goethe se lee: “El sentimiento es todo; el nombre es ruido y humo que ofusca el esplendor del cielo.”

Por lo demás, si el espíritu es Sustancia infinita que en momentos de gracia (estética), llega a intuirse a sí mismo, no es de maravillarse que se abandone de hecho la problemática kantiana de *fenómeno* y *noúmeno*. Pero ¿cómo evitar el peligro de un retorno al *dogmatismo*, es decir, a plantear como definitivo lo que el espíritu capta en sus momentos de gracia? Contra este peligro los románticos proponen la actitud y el concepto de *ironía*, que expresa la imposibilidad de que el Espíritu infinito, tome en serio y considere como cosa firme sus productos (la naturaleza, las manifestaciones del arte, el yo mismo), que son creaciones espontáneas, gratuitas, incluso arbitrarias, justo porque son absolutamente libres. “La ironía Schlegel- es conciencia clara de la agilidad eterna, del caos infinitamente pleno.”

La ironía romántica es pues conciencia de la riqueza y fecundidad ilimitadas del espíritu humano, que no se repite jamás (o que al repetirse se mortifica), y que al mismo tiempo, dado que entre la naturaleza y el espíritu los confines son —si los hay— inciertos, percibe una concepción dinámica e histórica de la realidad en su conjunto. Esta concepción encontrará formulaciones más precisas en las visiones *dialécticas* de la naturaleza y la historia de los grandes filósofos idealistas.

### 3. GÉNESIS DEL ROMANTICISMO

Se suelen considerar como fechas fundamentales para el principio del romanticismo la fundación de la revista *Athenäum* por Friedrich Schlegel, con la ayuda del hermano Wilhelm (1798); el programa

que en ese mismo año pusieron los poetas ingleses Wordsworth y Coleridge como prefacio a sus *Lyrical Ballads*, y, por lo que se refiere a Francia, la publicación de la obra *De l'Allemagne* de Madame de Staël (publicada en Londres en 1813 y que penetró en Francia después de la caída de Napoleón). En Italia, *La latera semiseria di Grisostomo*, de Giovanni Berchet, aparecida en 1816, se consideró como el manifiesto del romanticismo italiano, si bien abunda más en motivos prácticos y moralizantes que filosóficos y estéticos.

Esta carta se inspira en dos baladas del poeta alemán Gottfried August Bürger, *Leonora* y *El cazador feroz*, característicamente “neogóticas”, es decir, construidas sobre temas de leyenda popular medieval abundante en elementos macabros. También el título de la obra de la De Staël manifiesta la inspiración alemana de su romanticismo. En cambio, el romanticismo inglés fue en gran parte de origen autóctono y en él se inspirará más tarde el romanticismo norteamericano, de carácter más bien frío y aristocrático.

El vocablo “romántico” (*romantic*) había tenido en un principio en Inglaterra (hacia fines del siglo XVIII) un uso relacionado con lo que será su significado posterior: significaba “romancesco”, es decir, relativo al “romance” o novela medieval de caballerías, pero poco a poco asumió un significado polémico cada vez más acentuado, es decir, de contraposición del valor autónomo del arte “gótico” o medieval, más o menos popular, al arte “clásico”. La antítesis fue adoptada en Alemania, entre otros, por Herder; pero el término “romántico” empleado para indicar la nueva escuela literaria y de pensamiento no se afirmó sino más tarde. Antes bien, en un primer momento, el término fue utilizado con fines polémicos por los adversarios mismos de la nueva corriente, o sea, por la corriente grecizante, nacionalista y protestante que en el romanticismo no veía sino la prueba de una concesión al hechizo estético-religioso del romanismo y el catolicismo (por el cual se inclinaron en efecto algunos románticos, en primer lugar Friedrich Schlegel).

Más tarde, los románticos reivindicaron el uso del término precisando que no significaba aceptación de la latinidad, sino al contrario valorización de las nuevas literaturas “romances”, nacidas en el medievo en virtud de las aportaciones populares nacionales. Schlegel muestra cómo la raíz del término se encontraba tanto en “romance”, composición en prosa, como en “romanza” composición poética, lo cual se explicaba porque originalmente (como en la narración en verso del “trovero” medieval, llamada “romans” en francés antiguo) había existido una efectiva unidad de prosa y poesía. Antes bien, el movimiento romántico se tiñe fácilmente de tonos germanizantes porque, como es fácil suponer, las stirpes, si no las lenguas teutónicas, han desempeñado un papel sobresaliente en todas las literaturas “romances”.

Pero, aparte las cuestiones terminológicas, ¿qué había de verdaderamente original en el movimiento romántico que lo distinguiera de los análogos motivos desarrollados en varios países en plena Ilustración? En realidad, no hay ningún motivo “romántico” que no se encuentre ya vivo y vital en pleno siglo piénsese, por ejemplo, en Rousseau, con la *Nueva Eloísa* o en su gusto por la confesión, o en ciertas actitudes de Alfieri, o en la filosofía de Vico. En Inglaterra, la poesía sepulcral, lúgubre, de Young, Warton y Hurd seguía ya una línea de inspiración que había de ser característica del romanticismo.

Por lo que se refiere a Alemania, salta a la vista la anticipación de la corriente romántica por parte del movimiento denominado *Sturm und Drang* (“Tempestad e ímpetu”), título de un drama de Maximilian Klingler, representado en 1776. A este movimiento se adhirieron los jóvenes Goethe y Schiller. Afirmaba los derechos de un individualismo sin ataduras ni trabas, y, en oposición a la hipócrita compostura de la época, daba rienda suelta a los libres impulsos que surgían de lo profundo de cada individuo.

La violenta exasperación de estas actitudes hallaba nutrimento en la secular situación político-social de Alemania, donde la Ilustración se había convertido en filosofía política poco menos que oficial por obra de Federico II de Prusia. Con ello, el espíritu de la Ilustración perdía fuerza y atracción revolucionaria y se convertía en perezosa aceptación de un despotismo sabio contra el cual conservaba intacta su fascinación la apasionada protesta de un Rousseau.