

DOSIER

El paraíso perdido (y sin embargo anhelado)
en el Romanticismo: Perspectivas

Paradise Lost (and yet longed for)
in Romanticism: Perspectives

Ignacio Leonetti
UCALP Argentina
ignacio.leonetti@ucalp.edu.ar

Recepción: 30/01/2026 – Aprobación: 31/03/2026

DOI.

Resumen

El movimiento romántico sabe entrelazar el imperio de un sentimiento liberado a sus propias fuerzas, el desarraigo en el orden del ser por el obrar subrepticio de la secularización y el anhelo profundamente humano de redención. Intentaremos reflexionar sobre si es válido pensar en un Paraíso que se encuentra en fuga permanente y si es posible alcanzarlo a partir de las premisas esenciales que el Romanticismo sostiene en su manifiesto programático.

Palabras clave: Filosofía contemporánea, Romanticismo, Melancolía, Paraíso perdido

Abstract

The Romantic movement skillfully intertwines the power of a feeling liberated to its own devices, the uprooting from the order of being caused by the surreptitious workings of secularization, and the profoundly human yearning for redemption. We will attempt to reflect on whether it is valid to think of a Paradise that is in perpetual flight and whether it is possible to reach it based on the essential premises that Romanticism upholds in its programmatic manifesto.

Key words: Contemporary Philosophy, Romanticism, Melancholy, Lost paradise

1. Introducción.

Al decir del recordado pensador de la cultura Isaiah Berlin -en el contexto de estas relaciones tan particulares- cobran fuerza y protagonismo la nostalgia, la patencia de lo abismático y la paranoia. Son experiencias que, tanto en el plano de la filosofía como del arte, darán testimonio del deseo (*Sehnsucht*) de un paraíso que se cree perdido o, al menos, de muy difícil acceso.

Este 'sentirse arrojado' no impedirá que en la vida intelectual haya referentes que busquen con ahínco testimoniar tanto la sensación de abandono definitivo como la búsqueda de un horizonte de trascendencia (o de inmanencia larvada en muchos casos) para sostenerse espiritualmente en el camino de una redención que les es esquiva. Ellos constituyen en la historia de la cultura de los últimos siglos una original forma de peregrinación. En este sentido creemos que desde el pesimismo nihilista de algunos hasta la voracidad inextinguible que se esconde detrás del consumismo contemporáneo en muchos otros, yace escondida la sed de un paraíso y la creencia en Dios o en dudosas divinidades crepusculares con la promesa de una plenitud que los mismos románticos del siglo XIX declararon buscar en su arte, su política, su ciencia y su filosofía.

2. El paraíso perdido en el Romanticismo: Perspectivas

El romanticismo -por ponerle un rótulo en singular a lo que indudablemente es un desarrollo histórico, cultural y filosófico mucho más complejo, dinámico y plural-, representa un hito esencial y constitutivo de la vida contemporánea. Ciertamente en su diversidad y matices es un fenómeno relativamente inasible. Una posible definición de este movimiento estaría dada en la idea y experiencia subyacente a todo fenómeno romántico de la validez suprema del sentimiento humano, entendido este como explosión de la subjetividad libre y sus consecuencias. A partir de esta idea el mismo romanticismo derivó un concepto de autenticidad que llega a nuestros días

por el cual se pondera la coherencia de los actos humanos en mucha mayor medida que la evaluación sobre su condición moral. Lo importante no está centrado en la orientación hacia la verdad y bondad de los actos humanos sino en comprobar que se desprendan rectamente de la intención que el individuo ha trazado al inicio del camino.

Este imperio de la voluntad personal y el sentimiento ofrecerá a la cultura y al mundo del pensamiento un nuevo giro sobre la interioridad de un hombre que anhela la sofisticación y la complejidad de lo que cree profundo por el solo hecho de encontrarlo e investigarlo en su interior. Afirma Berlin que los fundamentos del Romanticismo los podemos hallar en el pietismo alemán del siglo XVIII, en su experiencia religiosa y en la vivencia de cierto intimismo sentimental con Dios:

[...] El pietismo [...] consistía en el estudio cuidadoso de la Biblia y en el respeto profundo por la relación personal del hombre con Dios. Había, en consecuencia, un énfasis en la vida espiritual, un desprecio por el aprendizaje, por el ritual y la forma, por la pompa y la ceremonia, y se le daba una tremenda importancia por la relación personal del alma humana doliente individual con su creador [...] Se dio una retirada hacia lo profundo. (Berlin, 2015: 69)

En este sentido, la idea de profundidad será entendida como sinónimo de abismo e infinitud impersonal. Y en su condición de ser religioso, el ser humano se inclinará por tratar de buscar la divinidad en ese interior pleno de sentimiento y subjetividad, que lo llevará a experimentarla como infinitud. Y como veremos, la idea de profundidad será entendida como sinónimo de abismo e infinitud impersonal. Llamativamente podemos ver cierta contradicción en este concepto respecto de aquel afán por resaltar la autenticidad del sentimiento, pero así se ha dado e intentaremos escudriñar. La imagen del intelectual o el artista auténtico, por ejemplo, se cumple en el hosco Ludwig van Beethoven, quien desde su buhardilla se sienta y crea: "(...) y lo hace con la luz interna que lo inspira y esto es todo lo que un hombre debe hacer; es lo que lo convierte en un héroe." (Berlin, 2015: 40-41) Testigos de los últimos años del músico mencionan que "[...] los signos de excentricidad neurótica – súbitas cóleras, incontrolados reacciones emotivas [...]– persistieron hasta la muerte

de Beethoven y reforzaron la opinión de Viena en el sentido de que su compositor más grande era un loco sublime.” (Solomon, 1985: 316)

En palabras de Berlin, son tres los fundamentos de Occidente sobre los cuales el romanticismo dirigió sus ataques y que abonarían con fuerza el principio de esta interioridad abismática que se resuelve en la infinitud: que toda pregunta puede responderse; que las respuestas a las mismas son cognoscibles y pueden enseñarse; y que esas respuestas se articulan entre sí en un todo compatible para evitar el caos (2015: 51-52). Con estos ataques el movimiento romántico irá contra siglos de clasicismo inaugurado por Platón con la afirmación de la posibilidad del conocimiento y la enseñanza del buen vivir basado en una ética objetiva. Sin embargo, en este punto el Romanticismo no es original sino más bien se evidencia como un producto directo de la Ilustración. La misma se preocupó por socavar la línea de patrones de causalidad, rompiendo los lazos entre los hechos humanos, las cosas del mundo, las vivencias espirituales, etc., llevando justamente a la cultura al terreno del intimismo gobernado por la pasión, el arte y la voluntad. Y más atrás en el tiempo, podemos hallar raíces en Eckhart, el nominalismo y el voluntarismo de Suárez.

Decíamos entonces que en el romanticismo hay una experiencia sensible de infinitud que se funde con el poder individual de la voluntad. En el trato que el individuo tenga con la realidad, dada la imposibilidad de comprender o encontrar fundamentos, lo único importante es la particularidad de la cosa y lo que ella le quiera decir al hombre que la contempla. De ahí la importancia de entender a la vida como un flujo que hay que explotar al máximo en cada instante con todas las potencialidades, siendo la creación personal el acto “[...] más inexpresable, menos descriptible y analizable, por el que el ser humano dejaba su impronta en la naturaleza, por el que permitía a su voluntad elevarse, que dijera lo suyo, que expresara aquello que estaba dentro de sí, sin permitir obstáculo alguno.” (Berlin,

2015: 77) Y esa expresión entendida como arte recoge y se identifica con el fluir de la vida que acabamos de mencionar: “[...] eliminar el capricho y el antojo del arte es ser un asesino que conspira contra las artes, la vida y el honor. Pasión: eso es lo que posee el arte; una pasión que no puede describirse y no puede clasificarse [...]” (Berlin, 2015: 79) Todo esto es lo que viven y por lo que viven personalidades paradigmáticas de esta época como la antes mencionada de Beethoven.

Lo precedente está afirmado por Johann G. Hamann (1730-88), quien fuera reconocido como uno de los pioneros del romanticismo. Efectivamente el hecho de establecer un dique a la fluidez de la expresión individual representa una catástrofe para los románticos, porque obstruye la manifestación íntima de la voluntad que se traduce en pasión auténtica. Sostenemos desde aquí que la misma puede hallarse en la condición abismática que el romántico vivencia en una interioridad que se funde con el misterio del cosmos y la naturaleza, que entra en contacto con la divinidad. Es el sentido oceánico en el que desea sumergirse voluntariamente. Es el frenesí de la acción y que Berlin piensa como núcleo esencial de este proceso: “[...] la voluntad y el hombre como acción, como algo que no puede ser descrito ya que está en perpetuo proceso de creación; y no es posible siquiera decir que está creándose a sí mismo, ya que no hay sujeto, sólo hay movimiento.” (Berlin, 2015: 191).

Ahora bien, el movimiento perpetuo nos coloca, paradójicamente, en el centro de una disolución que es entendida como plenitud y estancia, además de referir al estado de mayor intimidad con lo divino porque Dios crea sin cesar, está en perpetuo movimiento. Dios es acción al decir de Fichte y otros románticos de principios del s. XIX. Frenar o bloquear este fluir es darle lugar a la muerte. El ser humano está llamado a emular a Dios y crear -dar vida- con su voluntad y acción sin cesar, aun cuando lo que genere sea solo vacío. Este vacío será producto de un accionar frenético sin fundamento divino y terminará constituyéndose en el espejo paradójico en el cual el ser humano, tendrá la oportunidad, indirecta al menos, de adorarse a sí mismo.

En esta misma orientación aprovechamos a referir que el término “estancia” (retomado aquí desde el conocido trabajo homónimo de Agamben) es necesariamente referencia importante para destacar la nostalgia romántica de la cual hablaremos luego. En el Prefacio (2002: 11-12), el autor esboza su tesis: los poetas medievales consideraban al núcleo de su poesía como la estancia amorosa en la que el hombre es contenido y vuelto pleno por medio del goce. Para Agamben, la escisión entre palabra poética y la palabra pensante de la filosofía posterior ha hecho que se desequilibre ese eje con el fatídico resultado de no poder poseer plenamente el objeto de conocimiento. Con ello se desemboca en la añoranza por lo ausente y el desprecio por lo presente, característica típica del acidioso y el nostálgico cuyo cénit se alcanza en la crítica: “[...] la crítica opone el goce de lo que no puede ser poseído y la posesión de lo que no puede gozarse [...] Lo que está recluido en la ‘estancia’ de la crítica es nada, pero esta nada custodia la inapropiabilidad como su bien más precioso.” El romántico, incurablemente nostálgico por esencia, se ve protagonista de ese torbellino que es acción en torno a la nada o al abismo de la inasibilidad. Sin embargo, es precisamente en esa acción donde cree encontrar su sostén y sentido. La figura del sujeto romántico es la de aquel que encarna a la acción por lo que ella misma representa y que a fines del siglo XVIII se plasmará en el célebre movimiento del *Sturm und Drang*.

Esta etapa iniciática del romanticismo encuentra su fundamento precisamente en el intenso valor que el pietismo le había cedido al subjetivismo emocional pero que ahora mismo se encuentra secularizado, desprovisto del valor religioso de Dios. Esto ocurre porque el mismo pietismo socava la propia experiencia espiritual en aras de un sentimentalismo autosuficiente. Es decir que este movimiento, al mismo tiempo que promovía la retirada hacia lo íntimo y percibía a Dios en la infinitud (¿materialista y panteísta?) del propio interior; permitía en una faceta contraria que el secularismo minara la imagen de Dios como fundamento y garante del mundo - ahora ‘desencantado’- al par que le quitaba a su Providencia la conducción de la

historia para cederla al Progreso anónimo y uniforme. Así las cosas, el ser humano del Romanticismo sólo se encuentra con el vacío dentro suyo, con el “no-fundamento” (*grundlos*, dicen los románticos alemanes) que dará inicio a la filosofía de la sospecha. La misma es manifiesta expresión de dos sensaciones consecuentes y congruentes de los principios románticos, a saber: la paranoia y la melancolía.

En este sentido Rosset afirma que...

[...] El concepto de *grundlos* es la expresión precisa del absurdo en la terminología schopenhaueriana [...] Lo absurdo para Schopenhauer no es propiamente lo contradictorio ni lo ilusorio, sino lo *incausado* [...] El mundo, la existencia son *grundlos*, es decir, privados de fundamento, porque son el Todo, y en consecuencia es imposible hallar un punto situado fuera del Todo para que lo sostenga [...] ya no nos preguntamos por qué hay un mundo, sino de dónde proviene *la necesidad de atribuirle una causa*. (2012: 82-83).

Y continúa (76): “[...] No es la ausencia de finalidad en sí misma, sino esa ausencia dentro de un mundo donde todo está perfectamente organizado con vistas a un fin, lo que crea la paradoja absurda.” Al hombre del romanticismo, esta situación, lejos de traerle sosiego y calma, lo sumerge en mayores y más inquietantes preguntas. De alguna manera constituye un testimonio de la fatigosa lucha por la redención que se choca con el destino ineluctable del abandono o el estado de arrojado a la nada sin Dios que intentará -paradójicamente- entenderla como ‘algo’ en lo cual verse reflejado. En buena medida, la literatura y la filosofía contemporáneas dan cuenta de esta consideración. No poder comprender el fundamento y asociarlo al estado caótico de los sentimientos y experiencias pasionales que el ser humano vive son sensaciones que lo vuelven paranoico y nostálgico. La paranoia remite al terror que produce la escisión del hombre con una trascendencia que, experimentada como lejana, enemiga y -a la postre- monstruosa o inexistente (aunque muchas veces se los piense como adversarios, aquí vemos las huellas de la Ilustración en el Romanticismo), arroja al individuo a la soledad del “no-fundamento” y el recurso -

¹ Por mencionar sólo algunos casos, las figuras literarias de Frankenstein; Dr. Jekyll y Mr. Hyde; la literatura de W. Blake o Poe; y más cerca en el tiempo el absurdo del existencialismo filosófico y la obra de Samuel Beckett.

pretendidamente orgulloso por los modernos, pero profundamente desesperado- del afianzamiento en la propia autonomía.

Esta experiencia junto a la ponderación del sentimiento, hacen que el Romanticismo transmita la sensación interior de la infinitud. Esto constituye una pieza clave para comprender la melancolía como característica nodal de este movimiento y vínculo con nuestro tema.

El sujeto del Romanticismo necesita aprehender de alguna manera ese todo infinito, pero -por definición- su objetivo siempre queda trunco. En las simbolizaciones y alegorías que se intentan en el afán de comprender lo inabarcable, siempre hay puntos de fuga inexplicados y espacios sin fondo que afirman un misterio que no puede destrabarse en la claridad de lo dicho. El anhelo, el deseo del romántico, consiste en perseguir la quimera de lo que no se puede apropiarse sin el menor propósito de romper esta inmanencia.

Así se presenta la melancolía. Tristeza del alma que, tradicionalmente, se la asocia al pecado de acedia –el demonio meridiano- como acostumbra a llamarlo los monjes del desierto. Y particularmente la podemos considerar (junto a la desesperación) como eje central de la acedia que estos sabios supieron describir muy bien.

La desesperación es el saberse perdido sin tener la chance de una redención en la que se encuentren comprometidos los méritos del hombre y la gracia de Dios. La vivencia religiosa específica de la teología protestante en la que podemos contextualizar nacimiento y desarrollo románticos, conducen en buena medida, a la desesperación y nostalgia por lo perdido o lo inalcanzable. Paraíso perdido y hombre arrojado de él para siempre. Naturaleza humana destruida por el pecado y puesta a disposición por la predestinación de la cual no hay tantas certezas en ese mundo sin fundamento.

En su trabajo sobre la melancolía y el arte llamado '*Estancias*', el pensador italiano Giorgio Agamben discurre sobre el tema con detalle como hemos

mencionado más arriba. El problema del acidioso es el de la postergación indefinida del objeto por el que suspira. Por ello el anhelo del infinito en el espíritu romántico se puede identificar claramente con este estado espiritual. La experiencia de lo siempre posible, de lo que no se puede asumir y poseer del todo, el destino al cual nunca se llega (los jóvenes del primer romanticismo eran grandes exploradores de la Europa desconocida), son experiencias que van marcando al hombre y lo justifican en la búsqueda.

En la persona del romántico no desaparece el deseo, sino que éste permite que se pervierta su voluntad para suponer que dicho objeto no puede ser obtenido y, por ende, gozar con el mismo. En el acidioso y melancólico, el goce egoísta radica en pensarse poseedor (¿del objeto?, ¿de sí mismo?) en el deseo nunca alcanzado. El acidioso quiere el objeto “[...] pero no la vía que conduce a él y desea y yerra a la vez el camino hacia el propio deseo.” (Agamben, 2002: 27). Comenta Berlin al respecto que el romanticismo intenta explicar los sucesos a partir del arte pero es, a la vez, sabedor de que su intento es vano y la realidad objeto del arte constituye una instancia inabarcable. Sin embargo, hay que continuar intentándolo porque no hacerlo implica no expresarse y dejar de vivir. Por ello, el anhelo (*Sehnsucht*) del romántico lo justifica en la búsqueda de todo tipo de fantasías, pero “[...] si el hogar que ellos añoran, si la armonía, si la perfección de la que hablan les fuera concedida, ellos la rechazarían. Por definición, podemos aproximarnos a esta perfección, pero nunca podremos poseerla; éste es el carácter de la realidad en la que vivimos.” (2015: 152)

Hablamos metafóricamente de un “Paraíso en fuga” por esta sensación de autocomplacencia en la que se experimenta el goce narcisista de una búsqueda que se boicotea para no cumplirse o plenificarse nunca. El hombre tiene una meta y cierra los caminos para llegar a ella mientras que el abismo se abre a sus pies. Una consecuencia directa está constituida por cierta inacción, entendida como esa pereza con la que se suele identificar a la acedia. Pero otras veces se la puede ver como una suerte de contemplación negativa. El acidioso y nostálgico, inmerso en estas

ambigüedades, ve al objeto, pero se queda inánime frente a él, lo busca ampulosamente mientras no se deja alcanzar en una “[...] polaridad negativa que se convierte en la levadura dialéctica capaz de invertir la privación en posesión.” (Agamben, 2002: 29)

De esta forma, el objeto sobre el cual el melancólico suspira adquiere una categorización peculiar: no está apropiado ni perdido. Está suspendido en el narcisismo del sujeto que, en última instancia, encuentra en su propia autocomplacencia la posibilidad de sostén que siente que le ha sido negada por parte de la trascendencia. Así, el objeto yacente en esa especie de ‘zona franca’ espiritual, representa una nueva creación que ya la psicología medieval llamó ‘fantasma’. De hecho Agamben señala cierto carácter fetichista del objeto puesto que la significación que tiene para el que lo desea, supone un símbolo que otro individuo no experimenta en su interior. Para todo ser humano en general y muy particularmente para el romántico, este objeto-fantasma se encuentra relacionado precisamente con la imaginación y la sensiblería amorosa.

Creemos muy sustancioso para rubricar la idea anterior el siguiente pasaje porque desgrana con gran sutileza psicológica el proceso y la relación que el acidioso tiene con el objeto, melancolía mediante:

La pérdida imaginaria que ocupa tan obsesivamente la intención melancólica no tiene ningún objeto real, porque es a la imposible captación del *fantasma* a lo que dirige su fúnebre estrategia. El objeto perdido no es sino la apariencia que el deseo crea al propio cortejar del *fantasma*, y la introyección de la libido es sólo una de las facetas de un proceso en el que lo que es real pierde su realidad para que lo que es irreal se vuelva real. Si el mundo externo es en efecto negado narcisistamente por el melancólico como objeto de amor, el *fantasma* recibe sin embargo de esa negación un principio de realidad y sale de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión. No ya fantasma y todavía no signo, el objeto irreal de la introyección melancólica abre un espacio que no es ni la alucinada escena onírica de los *fantasmas* ni el mundo indiferente de los objetos naturales [...] (Agamben 2002: 49)

El melancólico se regocija en esa imposibilidad. En este sentido, tal gozo es de índole sensible. El melancólico busca alternativas materiales para encontrar satisfacción

respecto de aquello que figura como inalcanzable. Esta es la forma en que la melancolía se asocia al *Eros*. Se concentra toda la energía en el sujeto (este hecho es el que lo cautiva y fascina) para retener lo que escapa, haciendo que el objeto se encuentre todavía presente.

Agamben habla de “topología de lo irreal” para demarcar este espacio de apropiación cargado de símbolo que anima al hombre contemporáneo a fundamentar allí su arte, cuestión que excede este trabajo. En ese lugar vacío se encontraría la adoración a sí mismo, la inversa del Paraíso ante la imposibilidad de su posesión. Muchos ejemplos de expresiones artísticas, culturales e históricas lo atestiguan en los -muy románticos- últimos dos siglos.

Para un autor clásico como Berlin, todo esto implica prolongar exponencialmente la agonía en la nada de un infinito abierto a lo imposible. Constituye una cumbre romántica del siglo XX y XXI que depara al hombre desafíos o multiplicidades paradójales de difícil –o acaso imposible- resolución. ¿Pero no es eso lo que busca el romántico melancólico?

Referencias.

- AGAMBEN, G. (2002) *Estancias*, Tomás Segovia (trad.). Madrid: Ed. Nacional.
- BERLIN, I. (2015) *Las raíces del romanticismo*, Silvina Marí (trad.) Bs. As.: Ed. Taurus.
- ROSSET, C. (2012) *Schopenhauer, filósofo del absurdo*, Silvio Mattoni (trad.). Bs. As.: Ed. El Cuenco de Plata.
- SAFRANSKI, R. (2009) *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Raúl Gabás (trad.). Bs. As.: Tusquets Ed.
- SOLOMON, M. (1985) *Beethoven*, Aníbal Leal (trad.). México DF.: J. Vergara ed.