

MATERIA
Romanticismo Inglés e Norteamericano

**unidade
didáctica
2**

TITULACIÓN
Grao en Lingua e Literatura Inglesas

Humanidades

O Romanticismo na tradición literaria en lingua inglesa

**Antía Román Sotelo
Margarita Estévez Saá**

Área de Filoloxía Inglesa
Departamento de Filoloxía Inglesa e Alemá
Facultade de Filoloxía

unidadesdidácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA





Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

© Universidade de Santiago de Compostela, 2023

Deseño e maquetación

J. M. Gairí

Edita

Edicións USC

<https://www.usc.gal/publicacions>

DOI

<https://dx.doi.org/10.15304/9788419679734>



MATERIA: Romanticismo Inglés e Norteamericano

TITULACIÓN: Grao en Lingua e Literatura Inglesas

PROGRAMA XERAL DO CURSO

Localización da presente unidade didáctica

Introdución. Contexto socio-histórico e cultural nas Illas Británicas e nos Estados Unidos

Estudo do contexto histórico, social e cultural no Reino Unido e en Norteamérica

Interaccións e influencias transatlánticas

Contrastes entre o contexto socio-histórico e cultural descrito e as actitudes e principios románticos detectados nas obras de pintores ingleses e norteamericanos

Unidade I. Innovacións ideolóxicas e estéticas

Estudo do contexto ideolóxico e estético establecendo contrastes coa Ilustración e o Racionalismo que precedeu ao movemento romántico.

Consecuencias estéticas dos novos postulados ideolóxicos

Análise de conceptos como «natureza», «individuo», «sociedade», «infancia», «sublime», «imaxinación», «transcendentalismo», «historia» e da reinterpretación romántica dos mesmos

Unidade II. O Romanticismo na tradición literaria en lingua inglesa

Estudo dos principios, actitudes e manifestos literarios do Romanticismo británico e norteamericano

Análise de temas, protagonistas, xéneros literarios e estilos na literatura romántica

Unidade III. Xéneros, autores e obras representativas do movemento romántico nas Illas Británicas

Estudo de xéneros, autores, temas e obras máis representativos do movemento romántico nas Illas Británicas

Unidade IV. Xéneros, autores e obras representativas do movemento romántico nos Estados Unidos

Estudo de xéneros, autores, temas e obras máis representativos del movemento romántico nos Estados Unidos

Unidade V. Diferenzas e similitudes entre o Romanticismo británico e o estadounidense

Reflexións e conclusións sobre as similitudes e diferenzas entre o movemento romántico nas Illas Británicas e nos Estados Unidos

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Xustificación

COMPETENCIAS E OBXECTIVOS

1. Competencias básicas e xerais
2. Competencias específicas
3. Obxectivos xerais
4. Obxectivos específicos

METODOLOXÍA

CONTIDOS

1. Estudo dos principios, actitudes e manifestos literarios do Romanticismo británico e norteamericano
 - 1.1. O Romanticismo en contexto: da Ilustración á Posmodernidade
 - 1.2. O Prefacio ás Lyrical Ballads (1800) de William Wordsworth
 - 1.3. «The American Scholar» (1837) de Ralph Waldo Emerson
 - 1.4. «The Philosophy of Composition» (1846) e «The Poetic Principle» (1850) de Edgar Allan Poe
2. Análise de temas, protagonistas, xéneros literarios e estilos na literatura romántica

AVALIACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS



PRESENTACIÓN

A materia de «Romanticismo inglés e norteamericano» (6 ECTS) forma parte do Módulo de Especialización en Filoloxía Inglesa, e ten polo tanto carácter optativo. Esta materia, por conseguinte, permitirá ao alumnado complementar e expandir a formación recibida no Maior en Lingua e Literatura Inglesas nun período literario concreto, pero tamén en competencias lingüísticas e cognitivas, axudando a desenvolver unha conciencia crítica que identifique e analice unha serie de características culturais, sociais e literarias concretas en distintas producións artísticas.

Esta unidade didáctica formaría parte do segundo bloque da materia e pretende centrarse na contextualización ou concreción dos conceptos teóricos previamente explorados na unidade anterior para poder facer un uso práctico destes nas actividades da unidade. Pretende, polo tanto, servir como ferramenta para observar como se manifestan ou aplican os principios ideolóxicos e recursos literarios distintivos do Romanticismo a través da análise de textos. A unidade enfócase nas características xerais do movemento, é dicir, nos puntos en común que fan que unha obra poida ser considerada romántica, para poder establecer relacións non só entre disciplinas, senón tamén a través do tempo, vendo como estas perduran na actualidade. Dentro dos contidos da materia, esta base común servirá para logo, nas seguintes unidades da materia, poder afondar nas particularidades do Romanticismo inglés e do norteamericano, para finalmente centrarse nas diferenzas entrambos.

Xustificación

O Romanticismo foi un dos maiores movementos culturais que tiveron lugar na historia: non só abrangueu distintas disciplinas artísticas, senón tamén distintas nacións e sociedades. Partindo dun espírito de época ou *Zeitgeist* común, dito movemento manifestouse de distintas e ricas maneiras —así temos, por exemplo, movementos derivados do Romanticismo coma o Transcendentalismo e o Romanticismo Escuro— que son dignas de estudo, xa que axudan a comprender os contextos socioculturais e políticos de diversos territorios, tanto nese período como posteriormente, pois aínda seguen presentes na actualidade ideas orixinadas a partir da idiosincrasia romántica. Existe unha correlación, por exemplo, entre os principios de emancipación ilustrados, o individualismo romántico, e a introspección do suxeito moderno. Este período demostra ser polo tanto clave, perfectamente integrado nun *continuum* de pensamento, e por iso esta unidade didáctica busca afondar na ideoloxía do movemento e nos motivos literarios recorrentes aos que deu orixe, os cales seguen sendo empregados e reinventados, para dotar o alumnado de ferramentas coas que analizar distintas obras culturais tanto do propio período do Romanticismo coma do momento presente.

COMPETENCIAS E OBXECTIVOS

1. Competencias básicas e xerais

- CB1 Que o alumnado demostre posuír e comprender coñecementos nunha área de estudo que parte da base da educación secundaria xeral, mais adoita atoparse a un nivel que non só se apoia en libros de texto avanzados, senón que tamén inclúe aspectos procedentes da vangarda do seu campo de estudo.
- CB2 Que o alumnado saiba aplicar os coñecementos adquiridos ao seu traballo de forma profesional e posúa as competencias necesarias tanto para a elaboración e defensa de argumentos como para a resolución de problemas dentro do seu campo de estudo.
- CB3 Que o alumnado teña a capacidade de reunir e interpretar datos relevantes, principalmente dentro da súa área de estudo, para emitir xuízos que impliquen unha reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica ou ética.
- CB4 Que o alumnado poida transmitir información, ideas, problemas e solucións a un público tanto especializado coma non especializado.
- CB5 Que o alumnado desenvolva aquelas habilidades de aprendizaxe necesarias para emprender estudos posteriores cun alto grao de autonomía.
- CX1 Competencia lingüístico-comunicativa (nivel C2): utilización da lingua inglesa como medio de comunicación oral e escrito; de representación, interpretación e comprensión da realidade; de construción e comunicación de coñecemento; e de organización e auto-regulación do pensamento, das emocións e da conducta. Os coñecementos, actitudes e destrezas propios desta competencia permiten expresar en lingua inglesa pensamentos, emocións, vivencias e opinións, así como dialogar, formar un xuízo ético e crítico, xerar ideas, estruturar o coñecemento, dar coherencia e cohesión ao discurso e as propias accións, adoptar decisións e desfrutar lendo, escoitando ou expresándose de xeito oral ou escrito.
- CX8 Competencia no tratamento da información nunha segunda lingua (nivel B2), así como da súa cultura e literatura.

2. Competencias específicas

- CE1 Capacidade de utilizar a lingua inglesa (lectura, escritura, comunicación, recepción, produción, interacción e mediación) ao nivel C2 correspondente ao Marco Común Europeo de Referencia, nos rexistros oral e escrito, tendo en conta as variables xeográficas, socio-culturais e históricas desta lingua, dado o seu impacto como lingua franca global, i.e., utilizada como vehículo de comunicación a nivel internacional. Dito nivel implica a capacidade de entender con facilidade practicamente calquera mensaxe oral ou escrita; a capacidade de resumir información de diversas fontes (orais ou escritas); a capacidade de expresarse de maneira espontánea, con gran fluidez e precisión; e a capacidade de distinguir matices de significado incluso nas situacións máis complexas.

- CE4 Comprensión das implicacións culturais e históricas de diversos estilos e recursos técnicos literarios, tendo en conta as características estéticas e temáticas dos distintos xéneros.
- CE5 Coñecemento dos acontecementos históricos e das características culturais que condicionaron e condicionan o desenvolvemento da lingua e da produción literaria en lingua inglesa.
- CE6 Dominio das técnicas empregadas na análise de textos.
- CE8 Capacidade para situar a produción literaria dos países de fala inglesa no contexto social, cultural e político no que foi escrito.
- CE9 Capacidade de observar conexións e diverxencias entre as distintas tradicións literarias dos países de fala inglesa.
- CE10 Relacionar a produción literaria dos países de fala inglesa con outras manifestacións artísticas, coma tal o cinema ou o teatro.

3. Obxectivos xerais

- Proporcionar aos estudantes coñecementos sobre o contexto social, cultural e político do movemento romántico nas Illas Británicas e nos Estados Unidos.
- Estudar as innovacións ideolóxicas e estéticas impulsadas polos artistas románticos.
- Explorar documentos alternativos relacionados co desenvolvemento do Romanticismo en América do Norte e Gran Bretaña.

4. Obxectivos específicos

- Reflexionar sobre o impacto do Romanticismo, tanto en características formais como temáticas, na sociedade actual.
- Aprender a establecer relacións entre distintas manifestacións artísticas.
- Desenvolver a capacidade de identificar unha serie de características que describan a estética e temática románticas en diferentes manifestacións artísticas.

METODOLOXÍA

Os contidos desta unidade didáctica impartiranse durante catro semanas nas sesións interactivas da materia —un total de catro sesións, porque a esta materia lle corresponde unha hora á semana de interactivas— xa que pretenden ser clases maioritariamente prácticas, centradas no traballo por parte do alumnado. Os grupos de seminario están constituídos por menos de trinta estudantes, polo que o emprego dunha metodoloxía activo-participativa é posible a través dun método interrogativo. Poranse a disposición do alumnado, a través do campus virtual, presentacións teóricas de contido e contexto, dunha banda, e textos literarios breves, doutra banda,

que deberán ler previamente ás sesións para poder comentar e analizar os textos nas aulas, ben en conxunto xerando un debate guiado polo docente, comprobando como funcionan dinámicas de gran grupo, ben en equipos de traballo variables de entre catro e cinco persoas.

Ademais desa participación oral activa en grupos e debates conxuntos, pediranse dúas actividades individuais, unha oral e outra escrita, coa que o docente poderá comprobar que o alumnado acada os obxectivos da unidade didáctica:

Un comentario oral que estableza puntos de comparación entre os temas e motivos románticos estudados e unha produción artística contemporánea escollida polo propio alumno/a, podendo ser esta unha obra literaria ou teatral, unha película, unha canción, un videoxogo, etc. Deste xeito cumprirían co primeiro obxectivo, xa que a través desta tarefa que esixe reflexión individual previa mais tamén implica escoitar e comentar as distintas intervencións dos compañeiros/as na aula pódese comprobar o impacto do Romanticismo na sociedade actual. Ademais, como parte xa do segundo obxectivo da unidade, o alumnado tamén poderá establecer conexións entre distintas producións artísticas, vendo como as características do movemento se manifestan de distintos xeitos, adaptándose á disciplina.

A composición dun poema romántico que estea inspirado nun dos relatos góticos vistos en clase. Deberán reproducir, polo tanto, os aspectos propiamente románticos desas narrativas adaptándoos a outro xénero literario como é a poesía. Esta tarefa, ademais de afondar aínda máis no segundo obxectivo da unidade, permitiralles reflexionar tamén de maneira máis profunda sobre os recursos estilísticos e temáticos que fan que unha obra sexa caracterizada como romántica, cumprindo así co último obxectivo da unidade.

CONTIDOS

1. Estudo dos principios, actitudes e manifestos literarios do Romanticismo británico e norteamericano

1.1. O Romanticismo en contexto: da Ilustración á Posmodernidade

O Romanticismo foi un gran movemento cultural, tanto a nivel artístico como intelectual, que tivo orixe a finais do século XVIII e se desenvolveu principalmente na primeira metade do XIX, mais tivo unha gran influencia en posteriores correntes de pensamento e manifestacións artísticas. Dunha banda, dito movemento considerouse unha reacción á Revolución Industrial e ao énfase outorgado á razón durante a Ilustración; contra a aglomeración das cidades e a mecanización da sociedade, os románticos buscaron a soidade e a introspección. Mais doutra banda, tamén supuxo unha continuación de moitas ideas ilustradas. Na época da Ilustración, é dicir, durante os séculos XVII e XVIII, teñen lugar unha serie de avances sociais importantes baseados no acceso á educación, na tolerancia e na liberdade individual, en oposición aos dogmas establecidos por parte das institucións eclesíásticas e monárquicas. De feito, moitos románticos implícanse en distintas causas sociais, influídos polos

ideais da Revolución Francesa —antes de que, para a súa decepción, desencadease tanta violencia: apoian o dereito das pequenas nacións ao autogoberno, o movemento abolicionista en Estados Unidos e tamén o feminista. Estas ideas de liberdade e independencia potenciaron un interese teórico sobre a mente humana e a súa relación co entorno, coa realidade, que xa pode apreciarse na filosofía racionalista de Descartes, unha das correntes de pensamento presentes na Idade da Razón. Os románticos retoman estas mesmas ideas a través dunha intención de democratizar a cultura, en primeiro lugar, así como dunha exploración da conciencia do individuo e da súa relación coa natureza, que para eles forma parte dun todo.

Moitos autores do Romanticismo, en prol da democratización e da busca de liberdade creativa, deciden romper coas estruturas da poesía augusta da época, caracterizada polo uso e reinvención de formas poéticas clásicas, e empregar no seu lugar unha linguaxe de uso común, desprovista de artificios e recursos literarios complexos, máis similar á linguaxe en prosa. Preocúpanse pola recepción das súas obras por parte dunha poboación cada vez máis alfabetizada, de producir un impacto no lector, especialmente de facerlle sentir pracer, e por iso buscan facerse entender e crear un tipo de poesía universal que retrate a vida común e as experiencias cotiás. Ademais, e bebendo da outra gran corrente filosófica que dominou a Ilustración, o Empirismo, os románticos buscan reproducir en verso descrições sensoriais da natureza que permitan que o lector viva esa experiencia estética como propia. Para os románticos eran máis importantes as sensacións e os sentimentos despertados por unha acción ou experiencia que a propia experiencia en si —«the feeling therein developed gives importance to the action and situation and not the action and situation to the feeling» (Wordsworth 248). Esta filosofía encaixa co posterior desenvolvemento da pintura impresionista, que non busca reflectir a realidade tal cal é, senón coma o artista a percibe. Para os románticos tamén é a propia perspectiva do suxeito a que concede sentido e transcendencia ao aparentemente ordinario. Todas estas máximas recólleas William Wordsworth no Prefacio das *Lyrical Ballads*, publicado en 1800 e considerado un dos grandes manifestos románticos:

The principal object then which I proposed to myself in these Poems was to make the incidents of common life interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature: chiefly as far as regards the manner in which we associate ideas in a state of excitement. Low and rustic life was generally chosen because in that situation the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; [...] because in that situation the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature. (Wordsworth 244)

A raíz desta necesidade de conectar co lector, mais tamén da propia necesidade, por parte do autor romántico, de escribir para acadar un entendemento da realidade e dun mesmo, no Romanticismo desenvólvese unha inquedaanza literaria sobre as dificultades de trasladar a experiencia vivida ao papel e explórase a capacidade da linguaxe para logralo. De feito, o propio concepto do sublime considérase un recurso para representar o irrepresentable. Estas preocupacións serán novamente postas en

evidencia ao longo de todo o século XX, especialmente con respecto á representación da violencia e do trauma vividos en ambas guerras mundiais. Tanto o modernismo coma o posmodernismo buscaron levar a lingua ao límite a base de experimentacións formais e procuraron verbalizar o vivido como parte dun proceso de recuperación a nivel psicolóxico. Para os románticos, a literatura xa era un medio que servía en certo modo de terapia persoal, permitindo ao autor poñer en palabras os seus pensamentos e sentimentos para poder outorgarlles un sentido e coherencia. Isto casa coa importancia concedida na época ao suxeito, cuxa presenza e perspectiva ocupa con frecuencia o centro da narrativa ou do poema; deste xeito, protagonistas ou voces poéticas comparten as vivencias ou visións dos seus correspondentes autores. Como exemplo paradigmático desta tendencia, temos a recorrencia en Edgar Allan Poe do tóxico da morte dunha muller nova, o cal caracterizou o xénero gótico, despois de que el perdeuse as mulleres da súa vida por diversas enfermidades —a súa nai biolóxica Eliza Poe, a súa nai adoptiva Frances Allan e a súa muller Virginia Clemm.

Este individualismo e o feito de verter a propia subxectividade no texto comeza xa coa definición dunha persoa ilustrada proporcionada por Kant no seu ensaio «Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?». Kant emprega unha metáfora caracterizando ao home non ilustrado coma un menor e conclúe que a maneira de acadar a maioría de idade é a través do uso da razón, dunha filosofía de *sapere aude* na que o individuo sexa quen de desenvolver un pensamento crítico propio para poder emanciparse. Existe polo tanto unha correlación entre estas ideas promulgadas por Kant e a ideoloxía romántica, que infire na necesidade de pensar por un mesmo e de vivir unha experiencia directa coa natureza e a realidade, é dicir, non mediada polas institucións ou dogmas imperantes —como pode verse en dous textos fundacionais do pensamento romántico en América e Gran Bretaña, respectivamente: «The American Scholar» de Ralph Waldo Emerson e o Prefacio das *Lyrical Ballads* de William Wordsworth. Dita ideoloxía, combinada coa exaltación do sentimento sobre a razón coa que o Romanticismo se diferenciou da Ilustración, manifestouse, por exemplo, na creación da figura do heroe romántico, considerado ás veces como antiheroe, por rebelarse contra a norma establecida e posuír un sistema de valores propio, converténdose nalgúns casos nunha figura demasiado introspectiva e alienada que non logra integrarse na sociedade. Constituíuse deste xeito un arquetipo literario recorrente que seguiu moi presente durante épocas posteriores, mesmo podéndose apreciar algúns paralelismos co personaxe posmoderno nihilista que cuestiona todo o establecido, e quedou xa integrado na cultura popular con personaxes como Batman.

1.2. O Prefacio ás *Lyrical Ballads* (1800) de William Wordsworth

As *Lyrical Ballads* foron unha colección de poemas publicada por William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge en 1798, segundo moitos críticos, marcando o comezo do Romanticismo en Inglaterra. O Prefacio, escrito por Wordsworth, foi incluído na reedición de 1800 para clarificar os seus principios poéticos, baseados nun claro enfoque no popular, tanto con respecto ao suxeito poético, xa que buscaba

retratar a xente do campo, como con respecto ao uso dunha lingua vernácula. O propio título da colección xa fai referencia á tradición oral, tanto á lírica dos bardos como ás baladas, un xénero en si popular. Esta idea de rescatar a cultura popular oral non só ten que ver coa preocupación dos románticos polos valores democráticos, senón tamén coa exploración que estes fixeron do folclore, mitos e lendas populares; os románticos contribuíron deste xeito a reflexar a cultura e identidade dos distintos pobos nun momento histórico no que se expandiu a ideoloxía nacionalista e consecuentemente comezaron a formarse as distintas nacións.

Ao mesmo tempo que se poñía a mirada no pasado dunha comunidade, os románticos procuraban plasmar sentimentos e paixóns humanas de carácter universal, buscando o retorno á natureza como punto de partida. Compartindo a filosofía de Rousseau, Wordsworth considerou que esa vida simple no contorno rural estaba desprovista da corrupción moral da cidade. Para el, este estado natural era comparable á infancia, un período que asociou á liberdade, á inocencia e á imaxinación sen límites, igual que outros poetas ingleses como William Blake, quen reivindicou o papel fundamental desa etapa no desenvolvemento do ser humano na súa frase célebre «The child is the father of the man» e a necesidade, polo tanto, de preservala. Segundo os románticos, o poeta na natureza reconecta, polo tanto, co seu propio ser, que é representativo do carácter humano, e debe, logo desa introspección, trasladar ao papel a súa experiencia directa coa contorna para transmitila aos lectores e facer que eles mesmos sintan ese pracer, esa experiencia sensorial e estética na que poidan tamén verse reflexados. Wordsworth consideraba que deste xeito, dende esta experiencia directa e reflexiva e a vontade de transmitila, xurdía a creación poética:

For all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings [...]. For our continued influxes of feeling are modified and directed by our thoughts, which are indeed the representatives of all our past feelings; and [...] we discover what is really important to men, so by the repetition and continuance of this act feelings connected with important subjects will be nourished, till at length, [...] we shall describe objects and utter sentiments of such a nature [...] that the understanding of the being to whom we address ourselves [...] must necessarily be in some degree enlightened, his taste exalted, and his affections ameliorated. (Wordsworth 246-47)

A poesía, polo tanto, debe necesariamente ser un reflexo da natureza e do carácter humano, con tópicos que así o reflexen —«Poetry sheds no tears 'such as Angels weep,' but natural and human tears» (Wordsworth 254), e é, por conseguinte, eterna. Wordsworth amósase consecuentemente en contra da utilización de temas e recursos elevados acordes ás tendencias estilísticas do momento e a favor de tratar temas universais, que poidan interesar a humanidade agora e sempre, mediante unha linguaxe simple e directa: «a class of poetry would be produced, well adapted to interest mankind permanently» (Wordsworth 242).

Deste xeito, a figura do poeta que describe Wordsworth coincide con moitas características da figura do *scholar* de Emerson da que se falará a continuación. Primeiro, por ser unha persoa dotada dunha especial sensibilidade e percepción, e

segundo, por ter a tarefa de traducir os seus sentimentos e forma de entender a vida para iluminar así o resto do mundo:

He is a man speaking to men: a man, it is true, endued with more lively sensitivity, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind; a man [...] who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him [...]. To these qualities he has added [...] an ability of conjuring up in himself passions, which are indeed far from being the same as those produced by real events, yet [...] do more nearly resemble the passions produced by real events, than anything which [...] other men are accustomed to feel in themselves. (Wordsworth 255-56)

Ademais disto, tanto o poeta como o *scholar* deben presentar un dominio do pasado, xa que preservan o coñecemento da humanidade, e ser quen de producir nova literatura que reflicta o momento presente para salvagardar ese coñecemento no futuro: «Emphatically may it be said of the Poet, as Shakespeare hath said of man, ‘that he looks before and after.’ He is the rock of defence of human nature; an upholder and preserver [...]; the Poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society» (Wordsworth 259).

1.3. «The American Scholar» (1837) de Ralph Waldo Emerson

O ensaio «The American Scholar» de Emerson está baseado nun discurso que o autor deu na Universidade de Harvard en 1837, no que difunde tanto ideas que forman parte do Transcendentalismo —unha corrente literaria e de pensamento que partiu do Romanticismo mais manifestouse exclusivamente nos Estados Unidos— coma ideas da emancipación ilustrada teorizada por Kant que Emerson aplica ao movemento nacionalista norteamericano. O discurso foi posteriormente publicado, converténdose nun dos grandes manifestos do período romántico en América do Norte.

Os transcendentalistas concordan con Wordsworth en que existe unha correspondencia entre o ser humano e a natureza; segundo Emerson, un é o reflexo do outro: «nature is the opposite of the soul» (86). Cren na existencia dunha esencia común, eterna e universal; Emerson considera que, partindo dunha mesma orixe á que denominan «One Man», a sociedade fragmentouse de tal xeito que perdeu a capacidade de pensar de maneira crítica, deixándose levar pola opinión das masas e volvéndose «the parrot of other men’s thinking» (Emerson 85). O home de letras americano, para Emerson, debe aprender a pensar por si mesmo para poder converterse en «Man Thinking», e o xeito de logralo é mediante tres influencias fundamentais: a natureza, o pasado e a acción. A través, polo tanto, da conexión coa natureza, do entendemento da nosa historia e do saber coñecido, e dunha experiencia directa coa realidade, un académico ou intelectual pode crear as súas propias obras, observar o mundo dende a súa propia perspectiva e guiar o pobo en consecuencia.

Este home de letras do que Emerson fala debe ser libre, valente e ter confianza en si mesmo, na súa propia intuición subxectiva, todo o cal se relaciona coas ideas

ilustradas previamente exploradas de independencia das institucións e *sapere aude*. Ademais, a metáfora de acadar unha maioría de idade a raíz de desenvolver un pensamento propio tamén a empregan tanto Emerson coma Washington Irving con respecto aos Estados Unidos de América. Irving, no seu ensaio «English Writers on America» (1819), utiliza a metáfora do pai e o fillo para referirse á relación entre Europa, particularmente Inglaterra, e os Estados Unidos, facendo fincapé en como a sociedade americana, recentemente independizada, se debatía entre imitar as estruturas e valores dunha potencia xa consolidada, ou instaurar o seu propio sistema e constituír a súa identidade nacional desvinculándose da tradición inglesa. Emerson, no seu discurso, urxe a sociedade intelectual do momento a prescindir xa das referencias europeas para poder iniciar unha cultura propiamente americana, alegando que o período de aprendizaxe dos estadounidenses rematou e polo tanto, a cultura debe facer eco desa independencia e desa identidade propia:

Our day of dependence, our long apprenticeship to the learning of other lands, draws to a close. The millions that around us are rushing into life, cannot always be fed on the sere remains of foreign harvests. Events, actions arise, that must be sung, that will sing themselves. Who can doubt that poetry will revive and lea din a new age, as the star in the constellation Harp, which now flames in our zenith, astronomers announce, shall one day be the pole-star for a thousand years? (Emerson 83-84)

O *scholar* debe polo tanto converterse nesa figura romántica de xenio creador que sexa quen de poñer en palabras os seus pensamentos e sentimentos, os cales non son senón os de toda a humanidade, coincidindo coa figura do poeta descrita por Wordsworth no Prefacio: «The poet, in utter solitude remembering his spontaneous thoughts and recording them, is found to have recorded that which men in crowded cities find true for them also.» (Emerson 97). Partindo, ademais, desa idea dunha esencia común, estudando e entendendo a natureza, o *scholar* chega a un entendemento sobre si mesmo e sobre a natureza humana. A reflexión e a introspección demostran ser de novo esenciais nesta corrente de pensamento; de feito, Emerson recoñece esta actitude como trazo distintivo do período: «There are data for marking the genius of the Classic, of the Romantic, and now of the Reflective or Philosophical age» (Emerson 100).

1.4. «The Philosophy of Composition» (1846) e «The Poetic Principle» (1850) de Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe comparte nos seus ensaios opinións sobre a literatura que concordan coas ideas previamente expostas. Para Poe, o máis importante dunha obra poética é o sentimento ou efecto que esta produza no lector: «a poem deserves its title only inasmuch as it excites, by elevating the soul» (Poe 499). Nesta liña, coida que a poesía debe atender só ao sentido do gusto, ao pracer obtido a través da recreación e contemplación da beleza, e non ao deber e a razón, é dicir, a aspectos como a moral e a verdade, nin tampouco á mera paixón do corazón, que é pasaxeira.

Considera, ademais, que o sentido da beleza é un instinto inherente ao ser humano e que o que se tenta, a través desa busca da beleza mediante o emprego de vívidas descrições de sensacións e sentimentos, é achegarse o máximo posible ao inmortal, ao elevado ou divino. Cre que é precisamente a combinación da poesía e da música cun claro carácter popular, referíndose especificamente á figura do bardo, a que máis se aproxima a esa beleza sobrenatural.

Porén, mentres que Wordsworth, como representante do Romanticismo británico, e Emerson, como cabeza do Transcendentalismo americano, albergaban ambos esperanza no ser humano, Edgar Allan Poe, como expoñente do Romanticismo Escuro, amosa unha concepción moito máis pesimista e autodestrutiva das persoas nas súas obras. O Romanticismo Escuro céntrase na falibilidade humana, na predisposición para o pecado, nos efectos psicolóxicos da culpa, ou no sentimento de alienación, entre outros temas; afonda, polo tanto, moito máis en cuestións relativas ao subconsciente. De aí que o fin da literatura para Poe non sexa, como para Wordsworth, xerar o tipo de pracer que implica un sentimento positivo e esclarecedor, senón un que implique o pranto como resposta humana ou impulso primario ante a experiencia do sublime, que amosa só un indicio efémero do divino e nos lembra a nosa incapacidade de retelo:

when by Poetry – or when by Music, the most entrancing of the Poetic moods – we find ourselves melted into tears – we weep then [...] through excess of pleasure, but through a certain, petulant, impatient sorrow at our inability to grasp now, wholly, here on earth, at once and for ever, those divine and rapturous joys, of which *through* the poem, or *through* the music, we attain to but brief and indeterminate glimpses. (Poe 505)

Nos seus ensaios sobre composición e poética, Poe expón tres características literarias fundamentais que se deben ter en conta na realización de calquera obra: o método, que ten que ver cunha estrita disciplina e planificación que non concorda por completo coas ideas de espontaneidade e intuición do xenio poeta —«It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition –that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem» (Poe 482); a unidade de efecto que se quere acadar, ao redor do que debe xirar dita planificación, e que implica para Poe o propósito de xerar beleza —«When, indeed, men speak of Beauty, they mean, precisely, not a quality, as is supposed, but an effect –they refer, in short, just to that intense and pure elevation of soul» (Poe 483); e a brevidade, limitada pola lectura nunha sentada, xa que a obra debe manter esa unidade de efecto, a cal en caso de excederse podería diluír —«a poem is such, only inasmuch as it intensely excites, by elevating, the soul; and all intense excitements are, through a psychal necessity, brief» (Poe 482).

Agora ben, para Poe o pracer de contemplar ou experimentar beleza vén acompañado dun sentimento de tristura, polo que o poeta debe empregar, para tal efecto, un ton de melancolía —«Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones» (Poe 484). Para conseguir este ton, Poe escolle a morte dunha

muller bela como tópicos poéticos por excelencia, especialmente se implica a separación do seu amado, como así o reflicte en composicións tales como «Annabel Lee»:

I asked myself – ‘Of all melancholy topics, what, according to the *universal* understanding of mankind, is the *most* melancholy?’ Death – was the obvious reply. ‘And when,’ I said, ‘is this most melancholy of topics most poetical?’ From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious – ‘When it most closely allies itself to Beauty: the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world – and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover.’ (Poe 486)

O tema do amor exacerbado tamén era moi común por parte dos románticos; de feito, Samuel Taylor Coleridge acuña o termo *soul-mate* en 1822, quizais influído pola relato platónico, que para explicar por que os seres humanos buscan a súa alma xemelga, conta que todos estabamos unidos a outra persoa ata que Zeus, celoso, nos separou. No medio dos cambios sociais que tiveron lugar durante a Revolución Industrial, Coleridge consideraba que o matrimonio non debía ser un mero contrato social ou económico, senón que debía ser unha cuestión de conexión espiritual. Xa no *Sturm und Drang* alemán, Goethe leva o amor ao extremo no *Werther* (1774) cun amor non correspondido que remata en suicidio, e posteriormente, tamén os románticos escuros coma Poe relacionan o amor coa morte outorgándolle maior dramatismo. Outros autores, porén, incluíndo tamén mulleres escritoras, empregan o motivo da morte feminina como reivindicación social, como é o caso de Felicia Dorothea Hemans en «The Bride of the Greek Isle», onde emprega o suicidio feminino con intención de vindicar a liberdade dun pobo invadido por unha gran nación.

2. Análise de temas, protagonistas, xéneros literarios e estilos na literatura romántica

Xéneros: destacaban sobre todo a poesía de diversa índole —pastoral, épica narrativa o romance, monólogo dramático—, a novela histórica e a gótica, o conto e o relato gótico.

Escenarios: en poesía e pintura abundan as escenas na natureza, e da vida ordinaria do campo —e.g. o poema «The Solitary Reaper» de William Wordsworth ou o cadro «Cornfield at Ewell» de William Holman Hunt— mais tamén se fai uso da cidade como contrapunto, para afondar na crítica social sobre a explotación dos traballadores e as penosa calidade de vida en tempos da Revolución Industrial —e.g. o poema «London» de William Blake. Con frecuencia, e dado ao interese na historia que veu acompañado do auxe dos nacionalismo, na novela ou no relato curto, e especialmente nos de índole gótica ou nos propios do Romanticismo Escuro, ambiéntanse as historias en cidades históricas de Europa, en castelos ou outros edificios medievais.

Temas:

Espiritualidade: conexión coa natureza e cun mesmo a través dunha experiencia directa co entorno natural. Búscase unha volta á inocencia e á harmonía, á vez que unha fuxida da cidade industrial e a súa sociedade de masas.

Transcendencia: a través do día a día e da natureza, preténdese chegar ao entendemento do carácter humano e duns valores universais. Outórganlle valor á experiencia vivida a través das nosas sensacións e valoracións propias, facendo dun momento aparentemente anódino unha vivencia transcendental.

Introspección: énfase na subxectividade, dada a vindicación da liberdade individual do sentimento como parte do espírito da época; neste sentido, interésanse tamén na psicoloxía humana, na imaxinación e na idea do subconsciente, especialmente por parte do Romanticismo Escuro, levando os personaxes a situacións límite con estados mentais extremos.

Categorías estéticas:

O *sublime*: recrean a sensación de abraio por unha natureza inconmensurable e indómita, aplicando o concepto estético do sublime que alterna como posibles respostas a atracción e o rexeitamento ou medo.

O *uncanny*: xogan coa interrupción da realidade coñecida, ou co descubrimento do familiar no estraño, empregando o concepto estético do *uncanny*, sexa a través da mestura da verosimilitude e do marabilloso, ou a través do retorno dun recordo reprimido do pasado, indagando no subconsciente humano.

Personaxes:

Narrador sospeitoso: xógase coa fiabilidade do narrador, especialmente nas obras de carácter máis gótico ou escuro, alternando unha realidade verosímil con elementos sobrenaturais para confundir ao propio lector e provocarlle unha maior turbación. Este recurso vén acompañado con frecuencia da técnica da narración enmarcada ou relato-marco, que consiste en incluír un relato ou varios dentro da narración principal, de xeito que se xogue con distintas perspectivas ou cunha experiencia indirecta dos feitos.

Figuras coma o dobre ou o espectro, que asexan ao protagonista e o confrontan co seu pasado ou con aspectos ocultos ou reprimidos de si mesmo.

Protagonistas antiheroicos, frustrados, que buscan liberdade e conciencia crítica. Con frecuencia, o protagonista é un artista ou creador que explota ao máximo as súas capacidades e os límites da natureza.

Este esquema de características comúns, o cal recolle as ideas previamente exploradas nos distintos manifestos románticos, servirá como unha base para a análise de textos literarios da materia; en concreto, nesta unidade, para dous relatos góticos de lectura obrigatoria: «The Oval Portrait» de Edgar Allan Poe e «Rappaccini's Daughter» de Nathaniel Hawthorne, entre os que se establecerán unha serie de comparacións con respecto a distintos aspectos: ao xénero literario, sendo ambas as narracións breves e de índole gótica; ao marco narrativo, xa que ambas están ambientadas en Italia e transcorren en edificios históricos de carácter medieval; á fiabilidade do narrador, porque temos en ambos casos referencias á inxestión de

substancias, coma o alcohol ou os opiáceos, que poden confundir os sentidos, e tamén á noite como elemento que axuda a cuestionar aquilo do que o narrador é testemuña; ao personaxe de xenio creador, amosando en ambos os casos unha clara alienación e distanciamento da sociedade, nun caso sendo un artista que busca capturar a esencia da persoa no seu retrato, e no outro sendo un científico que xoga cos límites da ciencia e da natureza; á introdución de elementos sobrenaturais a través da utilización das categorías estéticas do sublime e do *uncanny*, xogando, por exemplo, coa idea de traspasar un limiar cara a un mundo descoñecido; ou ao motivo da morte dunha muller, motivada en ambos os casos polo amor que elas profesan polos protagonistas, analizando dende unha perspectiva de xénero a función do personaxe feminino nos relatos e a relevancia social do seu sacrificio, contrastando a pasividade e docilidade de unha con respecto á autonomía e ao poder de decisión da outra.

AVALIACIÓN

Terase en conta a participación oral individual na análise dos textos e nos debates xerados nas sesións, xunto coa participación activa e respectuosa en grupos de traballo. Grazas a que contamos con grupos reducidos de alumnado, esta participación poderá avaliarse tomando nota, en cada unha das sesións, das intervencións de cada persoa, de xeito individual —tendo en conta cantas veces participa, a relevancia dos seus comentarios, a capacidade de análise de textos e se amosa unha preparación previa dos mesmos— e tamén mediante a observación das dinámicas nos grupos de traballo —se falan en inglés, se todos participan de maneira activa, se comparten distintas ideas e son quen de manter unha conversa ben argumentada e de chegar xuntos a unhas conclusións.

Ademais, comprobarase que o alumnado acada os obxectivos desta unidade didáctica avaliando as dúas actividades previamente descritas no apartado de metodoloxía que formarían parte da avaliación continua da materia, á cal lle corresponde unha porcentaxe total do 40 %. Cada unha delas valorarase con ata un máximo dun punto seguindo unhas rúbricas que se lle facilitarán previamente ao alumnado e que terán en conta tanto aspectos relacionados co uso da lingua inglesa como coa correcta aplicación dos contidos estudados na materia. No caso da actividade 1, de carácter oral, terase en conta, dunha banda, a claridade da exposición, a capacidade de argumentación, a pronunciación e a corrección gramatical, e doutra banda, a comprensión e a aplicación dos conceptos teóricos estudados e a capacidade analítica de saber identificalos e poñelos en relación. No caso da actividade 2, de carácter escrito, comprobarase que o alumando sexa capaz de trasladar elementos dunha historia narrativa a poesía, facendo bo uso das ferramentas asociadas a ese xénero literario, e tamén o seu dominio dos recursos románticos, particularmente os da tradición gótica, para poder xerar eles mesmos un texto que se poida cualificar como romántico; atenderase, polo tanto, a cuestións relativas ao marco narrativo, á temática, á caracterización da voz poética, e ao léxico e recursos empregados.

BIBLIOGRAFÍA

- BROWN, Marshall (2000): *Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BUTLER, Marilyn (1981): *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and Its Background 1760-1830*, Oxford: Oxford University Press.
- CHASE, Cynthia, editor (1993): *Romanticism*, Nova York: Longman.
- CURRAN, Stuart, editor (2000): *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- EMERSON, Ralph Waldo (1982): *Selected Essays*, editado por Larzer Ziff, Nova York: Penguin Books.
- FAFLAK, Joel, e Julia M. Wright, editores (2012): *A Handbook of Romanticism Studies*, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- FERBER, Michael, editor (2005): *A Companion to European Romanticism*, Oxford: Blackwell.
- FERGUSON, Frances (1992): *Solitude and the Sublime: Romanticism and the Aesthetics of Individuation*, Nova York e Londres: Routledge.
- LARRISSY, Edward, editor (1999): *Romanticism and Postmodernism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- NEWMAN, Lance, Joel Pace e Chris Koenig-Woodyard, editores (2006): *Transatlantic Romanticism: An Anthology of British, American and Canadian Literature, 1767-1867*, Nova York: Longman.
- PEER, Larry H., e Diane Long Hoeveler, editores (2006): *Romanticism: Comparative Discourses*, Aldershot: Ashgate.
- PFAU, Thomas, e Robert F. Gleckner, editores (1998): *Lessons of Romanticism: A Critical Companion*, Durham North Carolina: Duke University Press.
- POE, Edgar Allan (1986): *The Fall of the House of Usher and Other Writings: Poems, Tales, Essays and Reviews*, editado por David Galloway, London: Penguin Books.
- ROGIER, Alexander (2010): *Fracture and Fragmentation in British Romanticism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WORDSWORTH, William, e Samuel Taylor Coleridge (1991): *Lyrical Ballads*, editado por R. L. Brett e A. R. Jones, Londres: Routledge.
- WU, Duncan, editor (1996): *Romanticism: A Critical Reader*, Oxford: Blackwell.
— (1998): *Romanticism: An Anthology*, Oxford: Blackwell.

ANEXOS

Rúbricas de avaliación

Actividade 1 (1 punto)

COMPETENCIAS ORAIS E DISCURSIVAS	corrección gramatical	pronunciación	claridade de exposición	capacidade de argumentación
-------------------------------------	--------------------------	---------------	----------------------------	--------------------------------

0,4	0,1	0,1	0,1	0,1
COÑECEMENTOS TEÓRICOS E PRÁCTICOS	comprensión dos contidos	aplicación dos coñecementos	relación entre os contidos e o exemplo escollido	
0,6	0,2	0,2	0,2	

Actividade 2 (1 punto)

COMPETENCIAS DE COMPRESIÓN E ESCRITAS	comprensión dos relatos	corrección gramatical	aspectos formais relativos ao xénero literario	
0,4	0,1	0,1	0,2	
COÑECEMENTOS TEÓRICOS E PRÁCTICOS	marco narrativo	características temáticas	caracterización voz poética	léxico e recursos literarios
0,6	0,15	0,15	0,15	0,15





Unha colección orientada a editar materiais docentes de calidade e pensada para apoiar o traballo do profesorado e do alumnado de todas as materias e titulacións da universidade

unidades didácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

