

# El movimiento Romántico

(The Romantic movement)

Plaza Santiago, Francisco Javier de la  
Universidad de Valladolid  
Fac. de Filosofía y Letras  
Dpto. de H.<sup>a</sup> del Arte  
Paseo Prado de la Madalena, s/n  
47011 Valladolid

BIBLID [1137-4403 (2002), 21; 95-112]

---

*A menudo considerado como una tendencia posterior al Neoclasicismo, el Romanticismo se origina casi simultáneamente y se desarrolla luego en buena medida como su contrafigura, como una reacción contra los ideales de la Ilustración. Surgido con mayor fuerza en los países del Norte, sobre todo en la Alemania aún no unificada, se extenderá rápidamente por Europa y América. El Romanticismo potenciará el amor a la Edad Media, especialmente la gótica, la reivindicación de las tradiciones populares y las peculiaridades locales, la libertad del creador, el genio individual, la primacía exasperada de los sentimientos, de los sueños, de la pasión, la contemplación de la naturaleza como una fuerza desencadenada, la nostalgia de lo infinito, lo lejano, lo sublime, lo enfermizo, a veces hasta lo macabro, la ruina, el fragmento.*

*Palabras Clave: Romanticismo. Genio. Libertad. Sentimientos. Pasión.*

*Erromantizismoa, askotan Neoklasizismoaren ondoko joeratzat hartu bada ere, ia haren garaikidea da sortez eta gero haren kontrairudi gisa garatu zen neurri handi batean, ilustrazioaren idealen aurkako erreakzio gisa. Iparraldeko herrietan indar handiagoz agerturik, batez ere Alemania oraino batu gabe hartan, laster zabalduko zen Europa eta Amerikan zehar. Erromantizismoak hainbat joera bultzatu zituen, besteak beste: Erdi Aroaren amodioa, gotikoarena bereziki, herri tradizioen eta tokiko berezitasunen erreibindikazioa, sortzailearen askatasun osoa, banakoaren jenioa, sentimenduen, ametsen, grinaren lehentasun sutsua, naturaren kontenplazioa indar lokabe eta eskerga gisa, infinituaren, urrunekoaren, bikainaren, gaizperaren nostalgia, eta zenbaitetan are makabroarena, hondakinarena edo zati hautsiarena ere. Proposamen estetiko edo artistiko estua baino areago, bizitzeko estiloa da, zeinak giza agerpen guztiak hartzen dituen bere baitan eta hain sakon barnatzen den, ezen haren postulatuetariko asko bizirik dauden oraindik gure artean.*

*Giltza-Hitzak: Erromantizismoa. Jenioa. Askatasuna. Sentimenduak. Grina.*

*Souvent considéré comme une tendance postérieure au Néoclassicisme, le Romanticisme surgit presque simultanément et se développe ensuite, dans une certaine façon, comme un courant fondé sur des critères opposés à celui-là. Comme une réaction contre les idéaux des Lumières. Il apparaît tout d'abord dans les pays du Nord, en particulier dans une Allemagne encore non unifiée et s'étend rapidement à travers l'Europe et l'Amérique. Le Romanticisme va se passionner du Moyen Âge, plus spécialement du Moyen Âge gothique, des traditions populaires, des particularités locales, de la liberté du créateur, du génie individuel, de la primauté exaspérée des sentiments, des rêves, de l'amour délirant, de la contemplation de la nature comme une immense force déchaînée, de la nostalgie de l'infini, de l'inconnu, du sublime, du macabre et parfois même du macabre, de la ruine et du fragmentaire.*

*Mots Clés: Romanticisme. Génie. Liberté. Sentiments. Passion.*

*“El sentimiento lo es todo”*

J. W. Goethe

De entre las convulsiones que, a lo largo de la historia, han sacudido la sensibilidad del hombre occidental, quizá ninguna como la que supuso el Romanticismo ha tenido la capacidad de penetrar tan profundamente en las capas socioculturales más heterogéneas y perdurar como un fermento de actitudes y conceptos extendidos de un modo sorprendentemente amplio a lo largo del tiempo, e incorporarse a la historia del mundo contemporáneo de manera que, aun hoy, sin darnos cuenta, manejamos criterios que proceden del romanticismo cuando nos referimos a categorías generales relacionadas con el arte, el talante del creador, la libertad individual, la subjetividad o el sueño de la obra total, integrada, que trasciende los géneros y los fagocita.

En cierto sentido, podría decirse que con el romanticismo se inician muchos de los caminos por los que transitará la modernidad.

En realidad, sería más correcto hablar de romanticismos en plural como señalaba Welleck en 1960, ya que justo en esta época se desarrolla un sentimiento de peculiaridades nacionales que desarrollan el germen de la revolución romántica en distintos momentos y con relativamente distintos rasgos. Pero, por encima de estas diferencias, es posible encontrar las notas definidoras de un movimiento común.

Visto en su conjunto, y si aceptamos una comparación que supone postular una alegoría antropomórfica, se diría que es como una adolescencia colectiva del hombre occidental, como una fiebre devoradora que lleva a desecharlo todo, que promueve una inquietud, una insatisfacción y un desasosiego similares a los que en el decurso de una vida humana, se atraviesan al llegar a la etapa de la pubertad: el afán de absoluto, el violento sentido crítico con respecto a todos los valores defendidos por la generación anterior, la desesperada búsqueda de ideales inalcanzables, a veces también la sensación de incompreensión, de fracaso, la misma irresistible fascinación por la muerte, el ansia e viajar, de recorrer el mundo entero, de vivir aventuras, de conocer países lejanos, de abandonarse a la melancolía y a la ensoñación, de creer que todo puede ser reinventado, de sentirlos conflictos personales como catástrofes cósmicas que sacudirían el centro mismo del universo.

Realmente, es fácil detectar que mucho de lo que encontraremos más tarde en el simbolismo, en el expresionismo y hasta quizá en el surrealismo tiene su punto de arranque histórico en el romanticismo.

Definir un estilo, una tendencia, es siempre difícil y sólo resulta relativamente viable durante el momento nunca largo en que éste se encuentra en su apogeo. Antes y después generalmente sus rasgos aparecen superpuestos y mezclados son los de los movimientos anteriores y posteriores en una

hibridación que puede resultar desconcertante y que tantas veces intenta ser aprehendida en los manuales con recurso a los prefijos “pre” o “proto” y “post” o “tardo”, cuando no con la yuxtaposición de términos contradictorios que, en este caso, nos llevarían al usado y abusado “clasicismo romántico”.

El relevo generacional no se produce mediante saltos bruscos, por lo que en cada momento conviven representantes de diversas edades que arrastran diversos gustos y diversas concepciones del universo. Sólo si se nos permite aislar, como en un tubo de ensayo, el alcaloide que hace germinar los cambios de actitud, podríamos aproximarnos de una manera relativamente sencilla a lo que en la realidad se presenta aleado y difuso, en mestizaje con lo que fue y lo que ha de venir.

La observación de ciertas recurrencias en el curso del tiempo, de rasgos similares que reaparecen según un movimiento pendular o una trayectoria helicoidal del fluir histórico en períodos distantes en fecha, en los que se pasaría periódicamente a distintas alturas sobre una misma vertical, ha llevado a formular teorías acerca de las llamadas “constantes históricas”, que vienen de Giambattista Vico y sus “ricorsi”, o rescatan el antiguo mito gnóstico de los “eones”, fuerzas espirituales emanadas de una inteligencia divina que se presentarían como dominantes en distintos momentos y darían una tonalidad similar a etapas históricas separadas en el tiempo. Eugenio D’Ors utilizó esta referencia en sus ensayos sobre el Barroco para hermanar todos aquellos momentos de la cultura occidental en que parece reinar una voluntad de libertad contra las reglas y una predilección por la expresión de los aspectos oscuros, no racionales, de nuestra contradictoria naturaleza.

En un poema titulado “Retrato”, que preside su libro “Campos de Castilla”, de 1912, Antonio Machado se pregunta aún: “¿Soy clásico o romántico?”. Es evidente que la palabra se usa aquí como alusiva, no al movimiento decimonónico, sino a una actitud global desligada de cualquier referencia histórica.

## **EL TÉRMINO**

La palabra “romanticismo” parece provenir de la francesa “roman”, equivalente a romance o novela, que a su vez remitiría a la lengua “romance” o vulgar en los países cuyo idioma deriva del latín: es decir, relato en verso o prosa asequible a muchos tanto por la lengua en la que se escribe como por el talante no discursivo sino narrativo, desbordante de conflictos sentimentales, lances y peripecias más o menos verosímiles, y destinado a una lectura y disfrute popular, no reservado a los eruditos.

Sería reduccionista, quizá, pero orientador traducirla por el equivalente español: “novelesco”. La oposición al racionalismo y al materialismo que van asociados al concepto se vinculan fácilmente a la idea de los relatos libres en los que todos los excesos son posibles, todos los sueños se pueden realizar.

A diferencia de lo sucedido con otros indicadores de estilo o tendencia, aparecidos mucho después que los propios fenómenos a los que se refieren, como etiquetas de catalogación taxonómica o como calificativos de matiz despectivo formulados desde la necesidad de autoafirmación de otros posteriores, la expresión “romántico” es rigurosamente coetánea de las producciones a que se refiere, y, si en un primer momento pudo conllevar un guiño irónico o satírico –recuérdese el célebre artículo de Mesonero Romanos, escrito en 1837, en el que describe a un supuesto sobrino, arquetípicamente romántico, en términos jocosos, como si se tratara de un alienado, un excéntrico, un loco, o un ingenuo fascinado por insensatas y caprichosas modas foráneas y ajeno a la sólida tradición castiza–.

Una de las apariciones más tempranas de la palabra se encuentra en “La Nueva Eloísa” de Rousseau, donde, ya en tan temprana fecha como 1761 se alude a lo romántico como algo vago e indefinido, con algo de mágico y sobrenatural.

No faltaron quienes sentenciaron que el romanticismo era una especie de enfermedad, de alienación colectiva, que amenazaba con trastocar todo el sistema de valores académicamente establecidos.

## **LUGAR Y FECHA DE APARICIÓN**

En las últimas décadas del siglo XVIII, tanto en Francia como en Alemania, en Inglaterra, en Italia y en España, abundan los signos que delatan la presencia de un cambio radical en la mentalidad colectiva.

Si pensamos en Goya, con sus atormentadas visiones subjetivas en las series grabadas de “Los Caprichos, de 1799, o en el Coronel don José Cadalso con sus “Noches Lúgubres”, publicadas inicialmente en 1789, en las que al narrar un episodio tenido por autobiográfico, nos hace oír el chirrido de la puerta oxidada, en la cripta donde, a la luz incierta de una linterna, en una noche de tormenta, acude para robar el cadáver de la mujer que amó, la actriz María Ignacia Ibáñez, prematuramente desaparecida, tendremos la evidencia de una incorporación temprana de nuestro país a una tendencia que generalmente se considera asimilada aquí tardíamente.

Lo mismo cabría deducir al pensar en Rousseau, cuya “Nueva Eloísa”, de 1761, muestra ya un ejemplo de amor pasional justificado, y cuya visión de la Naturaleza se materializó en los inmensos jardines libres de Ermenonville, dispuestos según su criterio por su discípulo el marqués de Girardin, y en cuya Isla de los Chopos, al extremo del lago, fue enterrado la noche del 4 de julio de 1778.

Los poemas y dramas de Alfieri y Foscolo en Italia, el ciclo de los poemas ossiánicos en Gran Bretaña, con su secuela de escándalo por falsificación, publicados por James Macpherson a partir de 1760, la aventura creativa de Blake quien, tanto en sus textos como en sus pinturas dio vida a

un universo visionario y a una mitología espiritual creada desde su propia imaginación o inspirada en los textos de Dante, cuya Divina Comedia ilustró, las visiones aterradoras de Füssli y los sueños de Palmer, las acuarelas de paisaje levadas a cabo por Cotman y Girtin, que anticipan la gran pintura de naturaleza de Constable y Turner, la defensa del gótico por parte de John Ruskin y el fervor de los Prerrafaelistas por la pintura –el mismo nombre que eligieron parece indicarlo– anterior a Rafael, y también por una temática sobrecargada de simbolismos y de alusiones narrativas de carácter literario y poético.

A pesar de todos estos acontecimientos significativos, es, sin embargo en Alemania donde se sitúa el nacimiento del Romanticismo porque es quizá el país en que tuvo su más exacta conceptualización teórica, a través de los colaboradores de la revista “Athenaeum”, entre los cuales destaca el papel de los hermanos Schlegel, especialmente Friedrich, con sus “Fragmentos”; pero están también nombres como el de Novalis –quien en su inacabada “Enrique de Ofterdingen” ofrece un modelo de Bildungsroman o novela de formación arquetípicamente romántico, con su ambientación medieval, su integración de poesía y relato y su formulación simbólica del ideal inalcanzable en el tema de la “Flor Azul”, la “Blaue Blume”, convertida con el tiempo en un “topos” cultural irrenunciable–, Tieck, Schumacher y el filósofo Schelling, verdadero pensador orgánico del movimiento. En Alemania, asimismo, se había dado un precedente importante: el “Sturm und Drang”, traducible como “Tormenta e Impulso”, cuyo nombre, derivado del título de un drama teatral del oscuro Friedrich Maximilian Klingler, estrenado en 1776, sirvió para unir a dos hombres de genio: Johann Wolfgang Goethe quien, al escribir su “Goetz von Berlichingen” inaugura un género de aventuras medievales de sabor germanista, y en “Las desventuras del joven Werther”, al sublimar un suicidio personal no consumado, creó en 1774 un arquetipo de amante desgraciado que fue imitado hasta la saciedad en la literatura y en la vida, y Friedrich Schiller, bajo la influencia de Gottfried von Herder, en un intento de luchar contra la dictadura de la razón impuesta desde el pensamiento ilustrado para dar salida a los impulsos subjetivos y emocionales de los que se nutriría el romanticismo. Heinrich von Kleist, la lectura de los poemas medievales de Hans Sachs. La pintura alemana produjo con Caspar David Friedrich el más grande de los paisajistas místicos, con Runge potentes retratos y maravillosas alegorías de la Naturaleza y con Overbeck y los Nazarenos añora la dulzura de la pintura religiosa de los primitivos italianos, especialmente la manera de Pietro Perugino. En el caso alemán, que interesaría tempranamente a la francesa Madame de Stäel.

## **RASGOS CARACTERIZADORES**

Si el núcleo fundamental de romanticismo se ha definido muchas veces como una reacción anticlásica, y es una tentación esquematizadora hacer seguir en el tiempo neoclasicismo y romanticismo, un análisis riguroso muestra que ambos movimientos son inseparables y que tal vez podrían ser entendidos como las dos caras de una misma moneda.

No obstante, el culto a todo lo que representa la afirmación de la subjetividad, el sentimiento individual, no controlado por la razón, el fervor apasionado por lo espiritual, celestial o diabólico, por el misterio de la religión vivida místicamente o por la magia, por el amor arrebatado y a veces destructivo vertido tantas veces sobre una mujer ensoñada, irreal, inalcanzable por su estado o su clase, idealizada y lejana, perdida, desdeñosa o muerta, para dolor y desesperación del amante, dispuesta a batirse y arriesgar su vida por la amada, a asaltar domicilios conyugales, pero también celdas monacales o panteones para consumir su unión incluso más allá de la muerte, en un ámbito no terrenal donde la dicha no será perturbada.

Baudelaire hablaba del romanticismo como “intimidad, espiritualidad, color, aspiración al infinito”.

Se ha hablado asimismo de un “Weltgefühl”, un sentimiento cósmico que proyecta al universo entero los estados de ánimo personales y que se recarga en la contemplación fuertemente impregnada de empatía, de la naturaleza entera. Muchas de las más conocidas pinturas de Friedrich son la más directa ilustración de ese deseo de representar lo no visible, de ese intercambio de afectos entre el mundo exterior y el contemplador en una expansión de su subjetividad.

Cuando esta subjetividad trasciende lo individual se proyecta en una búsqueda del “Volkgeist”, es decir del espíritu de los pueblos, de la identidad colectiva, del destino común que se expresa a través de fervores patrióticos, de entusiasmos nacionalistas, fervorosamente seguidos, que, durante el último tercio del siglo XIX, fructificarán sobre todo en el nacimiento de Alemania e Italia. Este entusiasmo propiciará también los estudios relacionados con las tradiciones populares, el folclore, la recogida de relatos ancestrales, de vestimentas y costumbres típicas amenazadas de desaparición por los cambios culturales y sociales arrastrados desde la Revolución Francesa. El populismo que había hecho su aparición ya en tiempos ilustrados derivará ahora en etnología, en costumbrismo, en fascinación por todo lo que tiene que ver con las supuestas raíces caracterizadoras de la idiosincrasia de los pueblos, especialmente si éstas revisten un carácter singular, sorprendente, colorista, extraño, que nos remita al gusto por lo pintoresco.

Los viajeros románticos valoran especialmente estos aspectos exóticos, los curiosos tipos humanos, los bailes, las fiestas, los rituales, todo lo que suponga un encuentro con lo que a veces se cree intuir como expresión de ancestrales sentimientos colectivos de los pueblos, y represente una alternativa al ambiente cada vez más tecnificado de las grandes ciudades, entre las que París es el supremo modelo.

Los minuciosos grabados en madera que en el momento se perfeccionan asombrosamente desde el punto de vista técnico para reproducir las delicadas gamas de grises de las fotografías todavía pioneras, registran muchas veces estos repertorios tanto en los libros como en las revistas ilustradas que comienzan a tener ahora un considerable auge. Las viñetas que

adornan estas publicaciones, las orlas que rodean los textos, las imágenes que se superponen y fragmentan, son también una manifestación muy popularizada del sentir de este tiempo.

La búsqueda de rasgos definitorios ancestrales y el rechazo de los primeros efectos de la Revolución Industrial alimentaron una visión idealizada de la Edad Media, contemplada como una época en que lo material estaba dominado por lo espiritual, vista como un momento caballeresco, de impulsos generosos, nobles, en que el aire era limpio, el campo puro y las catedrales aún blancas. La arquitectura gótica, con su transparencia y su ímpetu ascensional expresaría este espíritu cristiano mejor que ningún otro estilo del pasado y se impondría como un modelo insuperable para todo lo que fuera relativo a la construcción de templos, y ocasionalmente también de palacios y monumentos públicos, en los que la nostalgia introduce con frecuencia referencias a otros estilos, como el bizantino, el románico, el árabe o el reinterpretado mogol-indio en el Imperio Británico.

La inacabada Abadía de Fonthill, suntuosamente edificada por el excéntrico inventor de falsas biografías de artistas William Beckford, en su finca privada, es todo un precedente de lo que será el auge medievalista en arquitectura. Beckford había también avanzado en su "Vatek", publicado en inglés en 1786, un relato fantástico de inspiración oriental que incluye una sorprendente interpretación de lo infernal.

Otro tanto cabe decir de Horace Walpole, quien vertió su sensibilidad nostálgica de lo gótico tanto en la construcción de Strawberry Hill como en su mejor obra literaria: "El Castillo de Otranto".

El neomedievalismo romántico tendrá su versión más popularizada en el llamado estilo "trovador" que orienta las artes decorativas.

Se da también en el romanticismo un culto a lo exótico, a lo lejano en el tiempo o en el espacio, a los largos viajes, a las culturas orientales en las que parece haber perdurado esa espontaneidad, esa vinculación con los orígenes que en Occidente ha desaparecido bajo el peso de una sabiduría y una erudición fosilizada y carente de vida. Surgirá así un orientalismo literario y pictórico, una afición desmedida hacia el encuentro con lo insólito o lo primitivo.

La realidad inmediata y cotidiana suscita rechazo por su prosaísmo, lo que hace deseable la huida, imaginaria o fáctica a mundos en los que la fantasía o el ensueño puedan encarnarse en evasiones poéticas.

La naturaleza es uno de los más altos y más continuos motivos de inspiración para el hombre romántico: No se busca ya en ella el placer, el reposo, la fruición de su belleza o la serenidad virgílica u horaciana de aquel que busca en el campo la compensación del apresuramiento, de las intrigas o de los vicios de la gran ciudad, es decir aquellos valores que inspiraron la poesía idílica de griegos y romanos, o el orden, la buena administración la fecundidad, la fertilidad productiva que gustaba tanto a los viajeros ilustrados.

Por el contrario, la naturaleza es contemplada ahora como el lugar donde se despliegan fuerzas ciclópeas que hacen evocar y expresan los estados de ánimo más conflictivos, como la indefensión del hombre, su inanidad frente a las enormes explosiones magmáticas de los volcanes en erupción, las tormentas con su aparato de relámpagos deslumbradores, de rayos que parecen proyectar la ira de los dioses, de tornados en los que está presente el vórtice, el torbellino que puede devorarnos, hacernos desaparecer en un instante, los huracanes o las tempestades en el mar con sus olas rugientes que estallan con estruendo y elevan sus crestas espumosas hacia el cielo negro y deshacen los barcos, o las oscuras selvas impenetrables, llenas de alimañas amenazadoras, de pantanos mefíticos, de arenas movedizas, engullidoras de los no advertidos; o las inmensas cataratas, las cumbres envueltas en la niebla, las grutas con su arquitectura mágica de estalactitas y sus misteriosos torrentes ocultos que prometen el hallazgo de antiguos tesoros olvidados, la fascinación mortal de los abismos insondables en la alta montaña, las rocas afiladas que horadan las nubes, las inestables grietas de hielo de los glaciares, los bloques blancoazulados que despiden en primavera los ríos que fluyen hacia el Norte, los lagos iluminados por la luna.

El ansia de lo lejano tanto en el tiempo como en el espacio, alimenta una producción artística en que es bien recibido todo aquello que tenga la capacidad de sorprender, de estimular la imaginación, de conducir la atención hacia un territorio vago y remoto, indefinible, siempre inconcluso, que gramaticalmente impone la afición a los puntos suspensivos con los que terminan ahora tantos poemas, tantos capítulos de relatos.

A pesar de esta afición a lo catastrófico, existe una creencia panteísta en la época, según la cual todo estaría organizado para perseguir un fin que escapa al conocimiento del hombre, pero que se intuye como ligado a un valor de carácter ético.

La Naturaleza tiene un doble rostro: benéfico o destructor con respecto al hombre. Parece caminar hacia sus propios fines que a veces se interpretan como favorables al hombre, a veces como ajenos a su existencia. Así ocurre también con la Historia, a la que se confiere ahora un sentido, ya sea providencialista, si se asume un punto de vista de ortodoxia religiosa, ya sea evolucionista, si se ve desde el lado agnóstico o ateo.

La Historia y su estudio interesan cada vez más, con frecuencia para buscar justificaciones a la política o a los intereses del momento o del grupo.

Se revalorizan, sobre todo las épocas primitivas en las que se siente la pureza de un mundo no contaminado, especialmente se tiene una visión idealizada y poco exacta de la Edad Media a través de relatos que se hacen extraordinariamente populares, como las novelas de Walter Scott, o del también extraordinario dibujante Víctor Hugo –especialmente “Nuestra Señora de París”, de 1831, fascinante descripción viva del monumento gótico, animado por personajes inolvidablemente caracterizados– los poemas épicos de Macpherson o la resurrección de los cantares de gesta nacionales, como

“La canción de Roldán”, “Los Nibelungos” o los relatos artúricos, junto a los cuentos populares, que ahora los eruditos se esfuerzan en recoger y sistematizar.

En los Estados Unidos, aun de una manera tímida, se da también un a tendencia a valorar lo ancestral, que allí está representado por la población india autóctona, tan ligada al culto a las fuerzas telúricas identificadas con un espíritu al que hay que rendir culto, respetándolas. La grandiosa espectacularidad de los territorios que se van colonizando, con sus enormes cañones, géisers, ríos y cataratas suscitan igualmente una fascinación por los espacios abrumadoramente grandes y sus bellezas que quedan plasmadas en una literatura y una pintura aún dependientes directamente de modelos europeos.

Ligada a la fiebre del pasado está también la afición a las ruinas, invadidas por la vegetación, restos de antiguos monumentos religiosos o profanos, muñones arquitectónicos de monasterios o castillos habitados por fantasmas ilustres, que en sus aniversarios acuden a renovar sus quejas para pasmo de los caminantes extraviados en la noche, donde el esplendor del pasado, evocado nostálgicamente, hace más dolorosa la pérdida y el deterioro, sentidos sin embargo como valores en sí mismos. Hay un matiz enfermizo en esta complacencia estética en lo que para el sano sentido común serían sólo señales de decadencia y de muerte, pero esta actitud aún está viva en nosotros, aún nos volvemos románticos cuando paseamos por un cementerio al atardecer o cuando visitamos los restos de una vieja y grandiosa ciudad desaparecida, así como cuando saboreamos el encanto de una escultura mutilada o erosionada por el paso del tiempo cuyo autor, si volviera a vivir, sentiría como destrozada, o el misterio de lo inacabado, de los “Preludios” que parecen referirse a una obra inexistente, como en el poema sinfónico de Franz Liszt.

La construcción de falsas ruinas en los jardines supone llevar al límite de lo absurdo un juego que, sin embargo, es aceptado como exquisito, lo mismo que un escultor posterior como Rodín creará esculturas deliberadamente fragmentadas.

Hay una sensación compartida de impotencia, de pesimismo que explicaría una morbosa delectación en la decadencia, la enfermedad y la muerte. La literatura, el teatro y la pintura románticos abundan en cementerios, criptas, lechos funerarios, esqueletos, cadáveres insepultos, suicidas, amadas muertas por la tristeza de un amor no correspondido o consumidas por la tisis en plena juventud, pálidas como espectros, separadas de la muerte apenas por un hilo de telaraña.

El hombre romántico se siente en conflicto con el mundo que le rodea y le sustenta sus sueños, sus deseos, se ven limitados siempre por las condiciones mezquinas en las que se desenvuelve una existencia material insatisfactoria. Él es portador de deseos de infinitud, de eternidad, que no pueden realizarse en una atmósfera limitada y empobrecida.

La realidad sensorial no es más que una apariencia tras de la cual se ocultan los valores verdaderamente importantes. Hay un juego de símbolos que nos permite adivinar, por instinto, lo que se oculta detrás, el misterio que exploran las religiones y al que se puede intentar también acceder mediante el pensamiento filosófico y mediante la obra de arte que se ofrece como una vía de conocimiento que trascienda la simple exterioridad. El arte tiene, en este sentido, algo de religioso. El artista oficia de mediador entre el hombre y el misterio porque tiene el don de saberlo hacer visible a través de su sensibilidad dolorida y de su técnica.

Una de las pasiones más obsesivas del yo romántico es la de la libertad entendida como un derecho a reivindicar en una lucha constante contra todas las fuerzas que se oponen a su realización. Entre estas fuerzas, en el terreno del arte, está la opinión establecida de las instituciones que representa la norma, la reacción. Ese es el mundo de los “filisteos” contra los que el verdadero artista debe luchar como Sansón, aun a costa de perder su vida bajo los escombros del templo, como le sucedió al héroe hebreo. La lucha del artista libre contra las reglas es un tema frecuentemente repetido que encuentra una de sus más claras encarnaciones, aunque tardía, en el Walter von Vogelweide de “Los Maestros Cantores”, terminada por Wagner en 1867, que ha aprendido a cantar por sí mismo, en el bosque, escuchando a los pájaros como el “Emilio” de Rousseau, y acabará imponiendo su talento en el concurso de Nüremberg por encima de la oposición del académico Beckmesser.

La belleza no será alcanzada por la perfección en la aplicación de códigos dictados por la razón, sino que será el instinto, la intuición, en definitiva la parte emocional de la naturaleza humana. La belleza puede descubrirse en cualquier lugar, en cualquier tiempo, en el seno de cualquier cultura, occidental o lejana, en el refinamiento o en la ingenuidad de las manifestaciones populares. Wackenroder, en el primer manifiesto del Romanticismo que publicó en 1797, afirma como un postulado fundacional que el arte es una revelación divina, que se puede identificar con el sentimiento religioso tanto por lo que hace a la actitud del creador como por lo que toca al receptor.

El artista debe obedecer sobre todo a la inspiración, misterioso proceso cuyo funcionamiento depende del destino en último término y de la capacidad del autor como premisa. Ninguna fórmula predeterminada puede ser aplicada.

Charles Baudelaire, quien en más de un sentido ha sido considerado el padre del movimiento moderno, proponía que la Belleza, eterna, se haga compatible con un ingrediente de actualidad vinculado a la moda, al gusto del momento, a la moral de los tiempos, a la pasión, para que el resultado posea un componente de fascinación, de vibración que lo haga deseable.

Novalis afirma en 1801: “Ser romántico es dar a lo cotidiano un sentido elevado, a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo finito el brillo de lo infinito”.

Libertad, por tanto frente a todo precepto, tanto en literatura como en pintura, escultura, teatro o música, libertad frente al modelo clásico en archi-

ectura, donde la pasión por el gótico o lo morisco se apoya, como hemos visto en motivaciones a la vez místicas e ideológicas.

La música romántica consigue, mejor que ninguna otra de las artes, la comunicación directa con los estados más arrebatados del alma y las efusiones más vivas de los sentimientos. Los “rubati”, los “ritardandi”, salpican las partituras en un intenso de romper la inflexible disciplina del metrónomo y de acercarse a la inestabilidad rítmica de los latidos de un pulso afectado de arrebatos afectivos. También se aceptan elementos importados y, sobre todo, se toman del repertorio popular motivos que son transferidos a la gran música para darla un carácter nacional. Lo mismo que los eruditos recogen en colecciones los cuentos populares, los especialistas coleccionan en cancioneros una música que nunca fue transcrita al pentagrama y que vivía solamente en la memoria de sus intérpretes.

Búsqueda también apasionada de todo lo que entonces se comienza a llamar original, es decir lo puro, lo no contaminado, lo que los llega directamente desde un origen primario.

Hay nuevamente una ciega confianza en el genio, en el artista visto como un superhombre, como un titán que tiene el poder de dotar de sentido a un mundo que no parece tener centro. El genio es un don cuya aparición no se puede propiciar, un regalo de Dios o de la Naturaleza.

El hombre, portador de deseos permanentemente, fatalmente condenados a no verse satisfechos, vive su aventura individual, construye su historia sin reglas prefijadas, sigue su trayectoria vital como una aventura irrepetible y fascinante, que cree digna de ser narrada con aun absoluta sinceridad, con todo detalle, sin omitir nada. Las “Confesiones” de Rousseau ya pretendían ser un testimonio sin autocensuras, según el modelo de las de San Agustín, a quien pide prestado el mismo título de su extenso libro, aunque no dejaban de ser, como ocurre tantas veces con este tipo de trabajos, un intento de autojustificación. Los memorialistas crecen innumerablemente a partir de ahora.

La Religión interesa extraordinariamente, tanto a los creyentes católicos –Chateaubriand: “El genio del cristianismo”, 1802– como a ciertos protestantes que intentan proponer el retorno a la unidad del mundo cristiano que fue propia de la Edad Media, y fue luego disgregada por el protestantismo –Novalis: “La cristiandad o Europa”, 1799–, e incluso a los agnósticos, que entran en polémica sobre cuestiones teológicas o desarrollan una lectura crítica de la figura de Cristo, en la que se lanzarán a interpretar las fuentes históricas sin respeto a las tradiciones y los dogmas de la Iglesia de Roma –“Vida de Jesús”, de David Friedrich Strauss, publicada en la década de 1830–.

A veces se ha achacado al romanticismo su tono destructivo, negativo, su pesimismo, su incertidumbre sobre el sentido de la vida que pudiera desembocar en un culto a la muerte, pero ésta es sólo una de las caras del movimiento que tiene también sus aspectos positivos, sus entusiasmos patrióticos, sus sueños utópicos continuadores de una tradición reivindicativa, que alimentarán las revoluciones burguesas de 1830 y 1848.

## **EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO**

Es en Alemania donde surge un pensamiento filosófico que sustenta en buena medida las actitudes intelectuales y vitales de los románticos.

Kant supone una revisión del Empirismo y una puesta en cuestión de los principios en que se asentaba la Ilustración. Su pensamiento crítico, a pesar de estar en muchos aspectos vinculado al Clasicismo alemán, hace una valoración del sujeto, de sus formas de intuición acerca del espacio y del tiempo percibidos como fenómenos, que limita la confianza en la razón y subjetiviza hasta cierto punto la posibilidad del conocimiento.

En su concepción estética, la distinción entre lo bello y lo sublime abre la vía a la expresión de los más exaltados delirios.

Su seguidor Fichte irá más lejos en la vía del cuestionamiento de la realidad objetiva y apuntó hacia una concepción de la existencia como “un impulso infinito e insaciable del Yo absoluto”. En su sistema, el deseo prima sobre la serenidad como estado de ánimo modélico y el devenir sobre el ser. Al colectivizarse, esta aspiración al Yo se vuelve tensión hacia una identidad nacional, la reagrupación del pueblo alemán, que las circunstancias históricas que atravesaba Europa hacían especialmente incentivable.

En los “Fragmentos” de Schlegel, la ironía y la paradoja se presentan como un estímulo para ir más allá de automatizada fijación del significado. El arte es ficción y el destinatario ha de suspender momentáneamente su sentido crítico, ha de suspender la incredulidad.

Es Schelling, con su “Sistema del idealismo trascendente”, de 1800, el que entroniza la naturaleza como una especie de encarnación de lo espiritual a través de la contemplación estética. El arte producido por el genio pasa a ocupar un lugar de rango superior, se convierte en el instrumento más alto de la filosofía.

Hegel y Schopenhauer propondrán sistemas, uno en términos positivos y otro radicalmente negativos, que cierran la etapa romántica y escapan de sus contornos.

## **LO SUBLIME Y LO PINTORESCO**

Estas dos categorías, aparecidas en el siglo XVIII alcanzan en el Romanticismo su expresión más intensa. La primera es definida como distinta a la de la belleza, ya que comporta una exaltación, un vértigo que el alma experimenta al enfrentarse con lo infinito o lo terrorífico –algunos de los aguafuertes de Piranesi sobre “Las Cárceles” o “Las antigüedades de Roma”, “El caminante frente al mar de niebla” de Friedrich, así como “El

poeta llorando ante la grandeza de la Antigüedad” o la “Pesadilla, de Füssli, pueden ilustrar ese tono abrumador-. Kant dedicó un trabajo a delimitar las fronteras de los dos conceptos.

Lo pintoresco fue definido por Gilpin en un sentido contrario, como el gusto por lo irregular, lo característico, lo individualizador, lo rústico, lo domizable en cuanto a su escala; literalmente, lo encantador, variado y rico en motivos que harían las delicias del pintor de paisaje o de costumbres. Éstas, si son arcaicas, se hacen tanto más deseables ante la amenaza de su desaparición como consecuencia de la expansión creciente de la Revolución Industrial y los cambios que inevitablemente conlleva.

## **CRISIS Y RENOVACIÓN**

El Romanticismo sacudió Europa entera como una explosión. El rechazo de la Ilustración, que había sido fundamentalmente francesa y que había sido asociada al episodio imperialista de Napoleón, fue el sustrato histórico más evidente de todo el desarrollo de este complejo proceso de renovación de la sensibilidad. Un recambio radical de modelos, una relectura del pasado que es, en buena medida la aún vigente, un nuevo repertorio de héroes y mitos –el rebelde, el desarraigado, el incomprendido, el fracasado, el maldito, el errante, el suicida– un odio a la racionalidad que lleva a demonizar la figura del científico y hace surgir la figura del inventor loco capaz de desafiar el poder creador de la Divinidad –el Doctor Frankenstein de Mary Shelley, origen de tantas revisiones en el campo del terror y la ciencia-ficción–, que revitaliza el ansia de soñar incluso sueños terroríficos –Hoffmann y Poe–, de suscitar los espectros que habitan en las tinieblas y en el estrecho filo que separa la vida de la muerte, como hacen los vampiros.

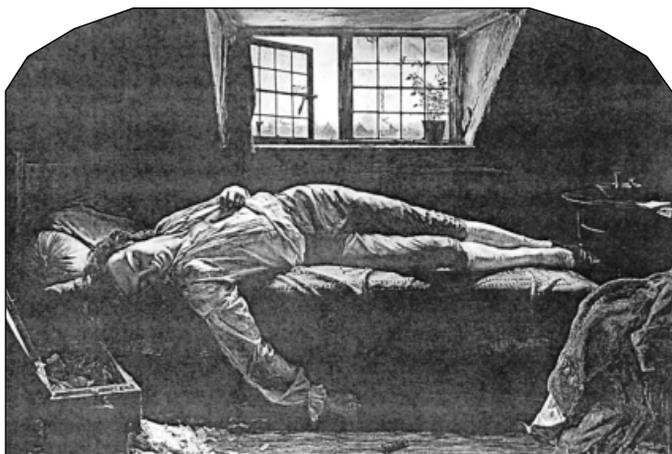
El romanticismo movilizó todas las fuerzas sociales y su pluralidad de opciones le permitió llegar a todos los campos. Por eso puede hablarse de un romanticismo popular, pero también de un romanticismo minoritario y culto, de un romanticismo político y de un romanticismo subjetivo e íntimo, de un romanticismo exótico y de un romanticismo étnico, ferviente impulsor de sentimientos localistas.

Dice Alfredo de Paz en 1984: “La crisis de la época romántica aparece como una crisis global que envuelve al individuo y a la historia: una crisis que convulsionó los fundamentos de la cultura y de la sociedad europeas y que encontró en la literatura y en el arte es testimonio más auténtico y privilegiado de su propia totalidad”.



Caspar David Friedrich (1774-1840), *Abadía en Eichwald*, 1809.

La melancolía que emana de la contemplación de las ruinas es uno de los “topoi” del Romanticismo. La luz indecisa del ocaso invernal, los árboles desnudos que recortan sus ramas esqueléticas torturadamente sobre el cielo, acompañan y refuerzan polifónicamente el estado de ánimo sugerido por la evocación de un pasado medieval que en la época se siente como puro y espiritualmente superior, como un tiempo de místicos y caballeros guiados por un ideal que contrasta con la materialidad del presente.



Henry Wallis, *La muerte de Chatterton*, 1856.

El malogrado escritor Thomas Chatterton (1752-1770) ha pasado a la posteridad como una figura representativa del talante romántico en un momento extraordinariamente adelantado, coetáneo de las primeras propuestas del “Sturm und Drang” alemán. Precoz, admirador de Walpole, autor de poemas arcaicos que presentó como medievales, supuestamente encontrados en una vieja iglesia, fue arrastrado al suicidio con arsénico por su fracaso y su extrema miseria. Su temprana muerte anticipa la de otros artistas incomprendidos que tomarán la terrible decisión en lucha con un mundo que no los acepta. El pintor prerrafaelista Wallis hace, casi un siglo después, una reconstrucción precisa del suceso. Los papeles que tiene en las manos y caen al suelo no son cartas de amor sino facturas.



Eugène Delacroix  
(1789-1863), *La Muerte de Sardanápalo*, 1827.

Una pincelada pastosa, un colorido brillante, una composición dinámica que recupera toda la fuerza del barroco rubensiano es puesta por el pintor al servicio de una temática exótica, evocadora de las pompas, el lujo deslumbrador y la sensualidad del Oriente antiguo, unida al culto a la muerte en una orgía en que la calidad de las piedras y los metales preciosos, de las crines de los caballos, de las telas nobles, de la carne desnuda de las mujeres exalta la crueldad de los asesinatos rituales en una explosión de tensiones que ostenta la aparatosidad propia de un final de ópera.



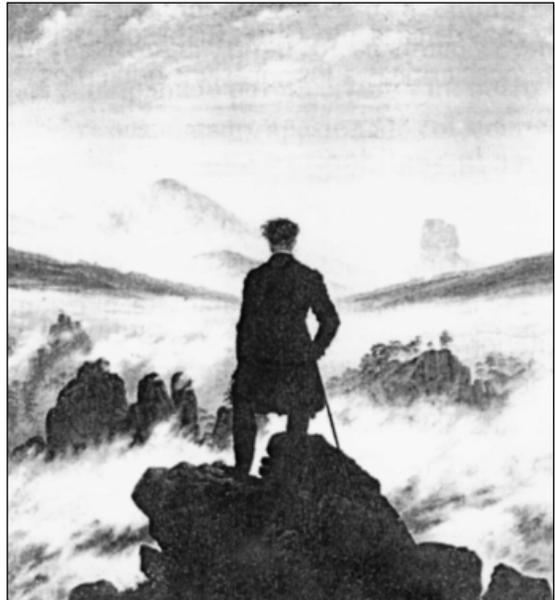
Joseph Mallord  
William Turner (1775-  
1851) *Caída de una  
avalancha en los  
Grisones*, 1810

Nadie como Turner supo captar la fuerza avasalladora de la naturaleza, en las olas, en los vientos, en las nubes o en las montañas. Este es el caso de esta pintura en que las rocas y los árboles son destrozados y arrastrados por masas de hielo súbitamente desprendidas de las cumbres. La presencia catastrófica de esta energía Naturaleza ante la que la acción del hombre no significa nada, es recurrente en el arte del Romanticismo. Turner recoge con su pincelada suelta y sus ritmos sabiamente calculados, toda la terrible belleza de estos formidables acontecimientos.



Antonio María Esquivel, *Lectura de Zorrilla en el estudio del pintor*, 1846.

El Madrid literario de mediados del siglo XIX está reflejado en esta pintura, que es un verdadero documento de época, un Gotha visual, un “quién es quién” en imágenes. El atildamiento indumentario de los asistentes a la lectura poética revela su pertenencia a una clase burguesa o incluso aristocrática. Aunque no todos los románticos pertenecieran a ella, la burguesía liberal fue el soporte social más fuerte del movimiento. Una espaciosa sala de techo alto, adecuada para trabajar en lienzos de gran formato, acoge a los contertulios, dos de los cuales, fallecidos recientemente, asisten “en efígie” a través de sus retratos. Algunos recursos revelan que el pintor recordaba “Las Meninas” de Velázquez. El célebre “Atelier” de Courbet sería realizado casi diez años después.



Caspar David Friedrich (1774-1840), *Paseante ante un mar de niebla*, 1818.

Cuando Petrarca escaló el Mont Ventoux, en Provenza, sintió el doble vértigo del infinito espacial y temporal. Más de cuatro siglos después, la sensibilidad es otra. Las cumbres veladas por la niebla, la sensación de soledad, el diálogo con el misterio de la creación, la significación del propio contemplador como sujeto que se interroga ante el gigantesco paisaje, como en busca de un sentido a su relación con el mundo, ha convertido esta pintura en un verdadero emblema del Romanticismo y ha llevado a Alfredo de Paz a pensar en un Edipo germánico que se enfrenta al mudo enigma sin respuesta de la esfinge-naturaleza.



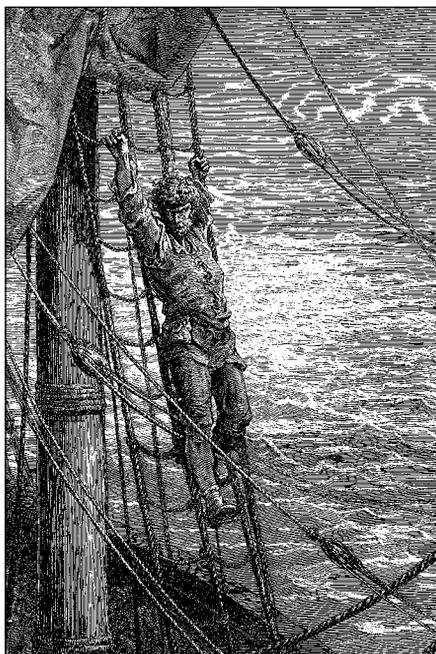
El Jardín de Ermenonville. *La tumba de Rousseau* (1712-1778).

René-Louis, marqués de Girardin, amigo y discípulo de Jean-Jacques Rousseau, dispuso entre 1766 y 1776 este jardín junto a su castillo, situado unos 86 km. al NE de París. En su trazado y plantío se propuso respetar todo lo posible los derechos de la Naturaleza, con senderos tortuosos que siguen las desigualdades del terreno y serpean junto a falsas ruinas, pequeños monumentos simbólicos –Altar de la Ensoñación, Templo de la Filosofía, Tumba de un suicida desconocido– e inscripciones en las rocas destinados a emocionar al visitante y proponerle motivos de reflexión según el gusto personal de su maestro, al que hospedó allí durante sus últimos años y al que hizo enterrar en la Isla de los Chopos, en el lago del parque, desde donde su cenizas serían pronto –1794– transferidas al Panteón. Pocos lugares en el mundo permiten sentir más directamente el temprano latir del Romanticismo.



Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), *Las cárceles, Cárcel VII, Roma, 1761.*

Pocas veces se ha logrado una visión tan amenazadora y opresiva de la arquitectura como en esta serie de grabados en los que Piranesi parece soñar con extrañas mazmorras presentadas como inmensas máquinas de reprimir y castigar, como espacios de pesadilla, ancestrales, infinitos, descentrados, insondables y laberínticos, capaces de aniquilar al hombre con su sola presencia envolvente y terrible, que hacen pensar en la especulación de Borges sobre la posibilidad de existencia de una arquitectura intrínsecamente malvada.



Gustave Doré (1832-1888), *Ilustración para "La balada del viejo marinero", de Coleridge, 1871-1874.*

El genial dibujante, hombre de una extraordinaria cultura visual, sabe echar mano de todos los recursos heredados y los sintetiza con fuerza y una extraordinaria capacidad de evocación. El texto literario del romántico inglés, leído por primera vez en 1797 durante una velada en casa de los Wordsworth, con su atmósfera de misterio y de terror que roza siempre el registro de lo sublime, se recrea en unos grabados tan logrados que se unen vigorosamente a las palabras y alimentan aún con plena vigencia la fantasía del lector contemporáneo.



Alfred Rethel (1816-1852), *La Muerte*, 1849.

En la búsqueda de las raíces de una arte nacional alemán, la recuperación de la xilografía, que había producido obras magníficas los años finales de la Edad Media, es un camino, pero también lo es la revisión de temas absolutamente medievales como la Danza de la Muerte, que reaparece aquí, tratada con una crudeza e intensidad notables, bien encajada con la obsesión por la enfermedad y la necrofilia que son rasgos dominantes del Romanticismo. La peste medieval es ahora la tuberculosis, enfermedad característica de los tiempos. La Muerte, en este grabado de la famosa serie, entra vencedora, coronada de laurel, enarbolado un sudario como bandera, jinete sobre un famélico caballo, en la ciudad asolada por la guerra, sobre cadáveres y moribundos, entre ruinas aún humeantes.