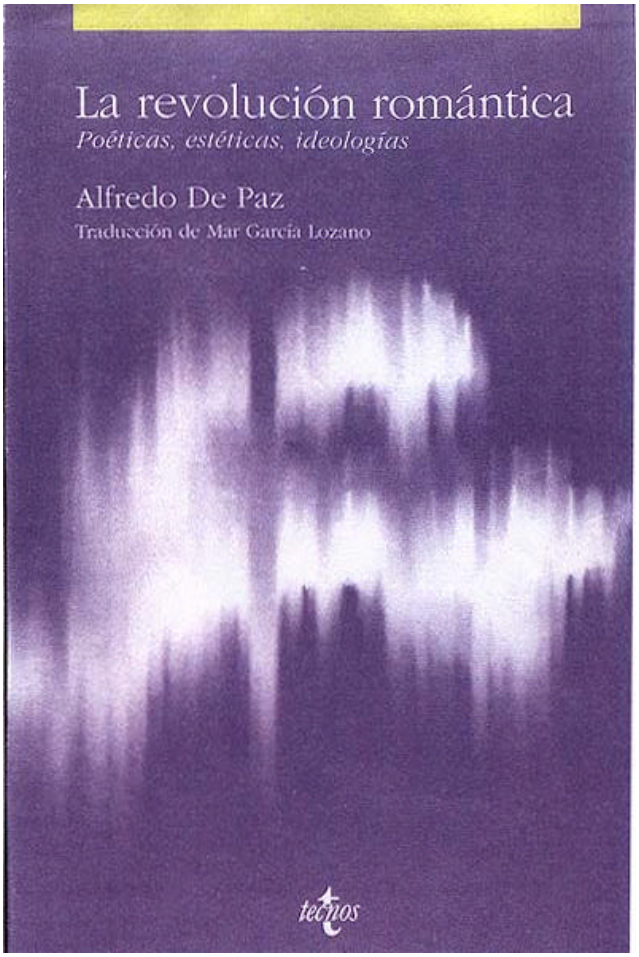
LA REVOLUCIÓN ROMÁNTICA

Poéticas, estéticas, ideologías

Alfredo De Paz



TECNOS EDITORIAL

Madrid, 1992

Este material se utiliza con fines exclusivamente didácticos

ÍNDICE

Introducción 11

Primera Parte: LOS ABISMOS DE LA PROFUNDIDAD Y EL ESPÍRITU DE REBELIÓN.
TEORÍAS Y PROBLEMÁTICAS DEL MOVIMIENTO ROMÁNTICO 15
1. Cuestiones terminológicas y semánticas 17
2. Senderos preománnticos 21
3. Una pluralidad de romanticismos 33
4. Romanticismo y revolución 37
5. Una crisis global 48
6. La lejanía en el tiempo y en el espacio 52
7. El mal del deseo. Insatisfacción desgarramiento espiritualidad 55
8. El ala de fuego senderos del amor absoluto 79
9. El hombre romántico y la muerte 96
10. Filosofías y estéticas del romanticismo en Alemania 100
A) Más allá de la crítica kantiana 100
B) La revelación del arte 119
C) Wackenroder y las vías del misticismo estético 127
D) Kleist ola búsqueda imposible de lo absoluto 142
11. Romanticismo, critica, teoría 149
12. Francia: revueltas, sobresaltos, utopías 167
13. El Romanticismo y los orígenes de lo “moderno” 186
14. EL sueño y los demonios 194
15. LA *blaue blume* y lo imaginario romántico-surreal 201

Segunda Parte: EL COLOR, LO ABSOLUTO, LO REAL. CARACTERÍSTICAS
Y PROBLEMAS DEL ARTE ROMÁNTICO EN EUROPA 215
16. Un nuevo modo de sentir 217
17. La Europa romántica y las artes visuales: aspectos y características generales 222
18. Caminos y poéticas de la pintura romántica 249
A) Alemania: naturaleza, mística y *Weligetfül* 249
B) Francia: historia, mito, realidad 287
C) Inglaterra: lo imaginario, el sueño y el sentimiento de la naturaleza 354
D) España: Goya, un precursor de lo “moderno” 383

Bibliografía 405
Índice de ilustraciones 421
Índice de nombres 425
Índice de conceptos 433

5. UNA CRISIS GLOBAL

Igual que de los árboles en otoño,
las ilusiones humanas caen, hoja
tras hoja.
Alfred de Musset

"Cuando la revolución había apenas terminado, una inmensa desilusión se apoderó de los ánimos, no quedó ninguna huella del optimismo ilustrado. El liberalismo del siglo XVIII partió de la identificación de libertad e igualdad, y de esta fe surgió su optimismo; el pesimismo de la época postrevolucionaria surgió cuando esta fe disminuyó" (Hauser, 1953, p. 166).

Estas palabras de A. Hauser expresan sintética y acertadamente la dimensión de la crisis que se difundió en Europa después de la Revolución francesa, una crisis que marcó el comienzo de la época romántica.

El romanticismo aparece entonces como una "espiritualidad" y una "estética" de crisis. Si esta crisis fue algo marginal a lo largo de la época clásica, fue debido a que esta época encontró durante un cierto período de tiempo, y a pesar de las tensiones internas, un punto de equilibrio, ilustrado admirablemente por el orden estético en el que Racine insertó el desorden de las pasiones. Pero cuando esta crisis explotó, en la segunda mitad del siglo XVIII, y se extendió por toda Europa, una crisis que alcanzó al mismo tiempo a la estética clásica y al orden espiritual del racionalismo, las condiciones se conjugaron entre sí y fueron lo suficientemente maduras como para que se produjera la gran *explosión romántica* que revolucionó el espíritu europeo.

Si el clasicismo había sido fundamentalmente francés y gracias a su difusión había producido la "Europa francesa" del siglo XVIII y si el francés se había convertido en la lengua culta de toda Europa y la arquitectura y el urbanismo franceses se habían extendido hasta Alemania, los países escandinavos o Rusia, alrededor de 1760 comenzó la gran rebelión de Europa contra el clasicismo francés y, más en general, la rebelión del espíritu europeo contra todas las formas de racionalismo cartesiano, que encontraría pronto su manifestación filosófica; y no fue casual que esta crítica viniese precisamente de Alemania.

En el ámbito mismo del movimiento racionalista del *Aufklärung* comenzó, en Alemania, la crisis de la cultura clásica: Lessing llevó a cabo, por una parte, la fusión del protestantismo y del racionalismo de las luces y, por otra, preocupado por los problemas del teatro, no dudó en afirmar: "los franceses no tienen teatro" (su obra dramática rompió deliberadamente con el modelo francés). Después de él, Herder, que había seguido los cursos de Kant en la Universidad de Könisberg y que había colaborado en *Cartas sobre literatura contemporánea* de Lessing, reaccionó contra el *Aufklärung* bajo la influencia del filósofo Hamann, apologista de lo irracional y del inconsciente, y a partir de ahí creó el *Sturm und Drang* (cfr. cap. 2), al que se adhirió, entre otros, el joven Goethe. Fue Herder quien exaltó lo que llamaba "la poesía natural", una poesía que encontró su origen e inspiración en el genio popular y nacional. Herder se convirtió de este modo en el primer teórico europeo del irracionalismo; su influencia en Alemania fue decisiva, revolucionando la literatura alemana a través de las obras románticas de Goethe y Schiller.

Después de que en 1774 el *Werther* de Goethe agitara profundamente la sensibilidad europea y que en 1782 la tragedia de Schiller *Los bandidos*, en la que glorificaba al personaje rebelde, inaugurase la carrera literaria del "héroe" romántico, A. W. Schlegel, rechazando las adaptaciones clásicas de Shakespeare propias del siglo XVIII, mostró a Alemania un Shakespeare romántico que se convertiría pronto en el Shakespeare de todo el romanticismo europeo. Pasando, después, de la traducción a la teoría, Schlegel dio, primero en Berlín de 1801 a 1804, y después en Viena de 1809 a 1811, un "Curso de literatura dramática" considerado el "Evangelio" de la nueva dramaturgia. Vinculado desde 1804 a Mme de Staël, formó parte del "grupo de Coppet" y, a través de éste, influyó profundamente en la literatura francesa del romanticismo; es precisamente el romanticismo de Schlegel el que impregna el libro *De Alemania* de Mine de Staël.

Nace así un nuevo cosmopolitismo que, rompiendo con el cosmopolitismo universalista de la Europa francesa del siglo XVIII, se define con la afirmación de las especificidades nacionales y el despliegue de intercambios e influencias recíprocas. Y se difunde la idea de que el romanticismo tenía sus fuentes en la literatura nórdica, opuesta a la meridional, según la tesis de Mine de Staël, primera representante en Francia del germanismo espiritual de la época romántica.

Pero es sabido que, después del mito germánico de Fausto, fueron los mitos ingleses de Hamlet y Byron los que ocuparon el puesto más relevante de la mitología romántica. Y esto es así sobre todo porque Inglaterra pertenece también a esa cultura nórdica de la que descienden Ossian y Shakespeare. El personaje de Byron, encarnación viva y contemporánea del rebelde, obsesionó a los románticos franceses y, por

ejemplo, cuando A. Dumas buscaba en *El conde de Montecristo* (1844) un modelo para representar el carácter sobrehumano del personaje, lo representó cómo un "auténtico héroe de Byron", y añade que "no podía no digamos verlo, sino ni siquiera pensar en él sin imaginar ese rostro sombrío sobre los hombros de Manfredo o con el birrete de Lara". También los románticos ingleses, como Blake o Coleridge, dieron testimonio de lo que constituye la unidad del romanticismo a través de toda Europa: la condena radical de cualquier racionalismo (Blake veía a Locke y a Newton como reencarnaciones de Satanás), la glorificación de la intuición, del sentimiento y de la pasión, el recurso a las potencias del sueño y de lo imaginario como las únicas fuerzas redentoras de un inundo y de una sociedad cuya norma era la mediocridad.

No, es posible, en fin, dejar a un lado el testimonio de la literatura rusa. Se sabe que la Rusia moderna, fundada por Pedro el Grande, y consolidada por Catalina II, se convierte en tal mediante el doble signo de la cultura clásica y del espíritu racionalista de los filósofos. Sin embargo, la generación de Pushkin y de Lermontov estuvo fascinada también por la figura de Byron, sufrió el contagio del irracionalismo alemán y, con obras como *Eugeni Oneguin* de Pushkin o *El demonio* de Lermontov, se consumó por así decir la expansión paneuropea del romanticismo.

Pushkin y Lermontov murieron a la misma edad, a los treinta y ocho años; Aloysius Bertrand había muerto a los treinta y cuatro, y Maurice de Guerin a los veintinueve; pueden añadirse a esta lista pintores como R. P. Bonington, que murió a los veintiséis, y Gericault, muerto a los treinta y tres. Pocas generaciones cuentan con tantos muertos jóvenes, como si, en una era de crisis, el genio no pudiese contar con el tiempo necesario para la madurez, sino que debiese manifestarse totalmente en un instante, de golpe, como el relámpago en un cielo de tormenta, tal y como aparece en numerosos cuadros románticos. La mayor parte de los románticos que sobrevivieron a su juventud (con pocas excepciones) no pudieron sobrevivirse a sí mismos. Sin duda ha sido Balzac quien en *Piel de zapa* y *La búsqueda del absoluto* ha descrito del mejor modo posible esa incompatibilidad trágica entre tiempo e intensidad; se trata del "fuego devorador" del que hablaba Bernardin de Saint-Pierre que, en cada explosión de intensidad, quema un poco más la piel de la vida.

La crisis espiritual que se manifestó con el romanticismo fue tan profunda que determinó la discordancia trágica entre el hombre de genio por una parte y el mundo y la sociedad por otra. Su vocación de intensidad condenó al héroe a ser un paria o un rebelde. La época clásica había elaborado una estética de la armonía, y las propias pasiones se integraban en un orden reconocido igualmente por el genio creador y por la sociedad, tal y como sucede en la arquitectura, donde las fuerzas de la materia son dominadas por el intelecto. Del mismo modo, la cultura literaria y artística estaba perfectamente integrada en la vida social. Con la crisis romántica se produjo una fractura irreparable entre el genio creador y el movimiento social de la civilización: fue entonces cuando nació el personaje del genio solitario y maldito, una de cuyas primeras encarnaciones fue, en 1822, en Francia, el *Mosé* de Alfred de Vigny.

Sin embargo, por una suerte de compensación, el romanticismo tendió a transferir la potencia creadora de intensidad espiritual, de la dimensión individual a la colectiva. Herder reconocía al instinto del pueblo el mismo poder creador que al genio individual. Y Hugo consideraba la historia como el grandioso producto del genio creador de la humanidad y Michelet convirtió al pueblo en el motor, muchas veces irracional, de la evolución y del progreso. Así nació –y es otro de los aspectos de la crisis europea– un romanticismo político que convulsionó la historia del siglo XIX. El romanticismo alemán surgió, entre otras cosas, de un nacionalismo cultural; con Fichte (como veremos a lo largo del libro), quien fue llamado "el padrino del romanticismo alemán" y cuya lecciones en la Universidad de Jena influyeron directamente en Schlegel y Novalis (cfr. cap. 10), la exaltación de la vida interior desembocó en un expansionismo universal: por su misma intensidad potencial, el Yo, un simple fragmento, aspiraba a formar parte de un ser colectivo que sólo podía ser el pueblo; pero más allá del nacionalismo cultural de Herder, Fichte, con la ayuda de las circunstancias históricas, elaboró en los *Discursos a la nación alemana* un nacionalismo político cuyo papel en la historia del siglo, sobre todo a partir de sus interpretaciones deformadas, es bien conocido. En 1824, la primera gran revolución nacional, la griega, suscitó en la Europa romántica un entusiasmo tal que puso de manifiesto hasta qué punto el *romanticismo político* de los nacionalistas era hermano del *romanticismo de la vida interior*; basta recordar, a este respecto, la muerte de Byron en Missolunghi, *Las Matanzas de Quíos* de Delacroix o el poema *L'enfant grec* de *Les Orientales* de V. Hugo. También Chateaubriand fue uno de los más ardientes defensores de la causa griega en Francia. En toda Europa el *romanticismo interior* y el *romanticismo popular* estaban ya frecuentemente unidos, como lo estuvieron, en Francia en V. Hugo, en Polonia en Mickiewicz y en el desarrollo del nacionalismo alemán, del *Risorgimento* italiano y en el renacimiento cultural de los eslavos o del Imperio austríaco.

La crisis de la época romántica aparece así como una crisis global envuelve al individuo y a la historia; una crisis que convulsionó los fundamentos de la cultura y de la sociedad europeas y que enconen la literatura y en el arte el testimonio más auténtico y privilegio de su propia totalidad.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCHOT, M. (1969): *L'infinito intrattenimento*, ed. it., Torino, 1977. [Ed. esp., *El dialogo inconcluso*, Caracas, 1970.]

BURKE, E. (1790): "Riflessioni sulla sivoluzione francese", en *Scritti politici,* ed. it., Torino, 1963.

CROCE, B. (1932): *Storia d'Europa nel secolo XIX*, Bari.

HAUSER, A. (19530: *Storia sociale dell'arte*, vol. II, ed. it., Torino, 1956. [Ed. esp., *Historia social de la literatura y del arte*, 3 vols., Madrid, 1974.]

LUKÁCS, G. (1911): *L'anima e le forme*, ed. it., Milano, 1963. [Ed. esp., *El alma y las formas*, Barcelona, 1975.]

STABORINSKI, J. (1979): 1789. *I sogni e gli incubi della ragione*, ed. it., Milano, 1965.

STEINER, G. (1961): *Morte della tragedia*, ed. it., Milano, 1972.