

EL ARTISTA ROMÁNTICO Y SU COSMOVISIÓN

Rafael Romero Pineda
rafaelromero@ub.edu

Departamento de Pintura
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Barcelona
España

Recibido: 17/03/2015 | Aceptado: 14/08/2015

Resumen

El Romanticismo, como periodo histórico, nos aporta conceptualmente muchos de los valores del Arte Moderno y del Arte Contemporáneo. Atendiendo a su motor generatriz, los sentimientos, y entendido como una reacción a la prepotencia racional de su tiempo, el Romanticismo debe ser observado, entre otros muchos aspectos, en su afinidad a los principios y a los valores, en numerosos ámbitos y áreas de conocimiento, de una gran cantidad de creadores actuales. Sus principios definitorios hoy no pierden vigencia porque nos invitan a entender el arte y la creatividad como un cuestionamiento reaccionario frente a modelos y a estereotipos diseñados desde intereses, en absoluto, acordes a las cualidades del sentir.

Palabras clave

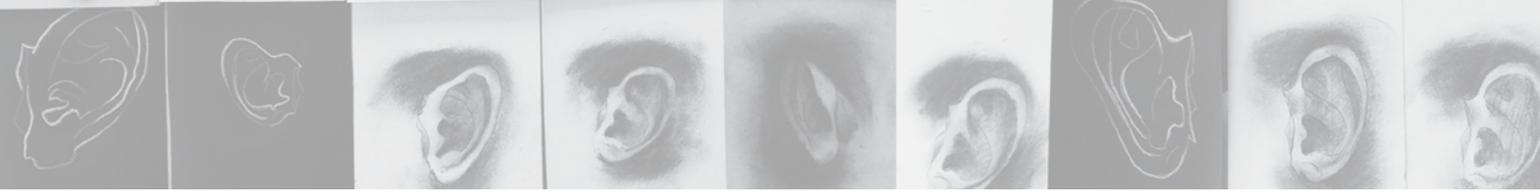
Romanticismo, sentimientos, arte, artista

Abstract

Romanticism, as a historic period, provides us with lots of values of the Modern and Contemporary Art. Paying attention to its driving force, feelings, and understood as a reaction to the rational arrogance of its time, Romanticism should be looked at because of its affinity to principles and values, in several fields and areas of knowledge, of a great number of current creators. Its defining principles are nowadays still valid since they invite us to understand the art and creativity as a question in reaction to models and stereotypes designed according to interests that adjust to the qualities of feeling.

Key words

Romanticism, feelings, art, artist



El Romanticismo, movimiento cultural de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, fue un movimiento reaccionario contra el absolutismo, el despotismo ilustrado y el neoclasicismo. En general, un enfrentamiento contra todas aquellas estáticas y estereotipadas normas y valores¹ que privaban al hombre de su libertad. El Romanticismo quería encontrar la identidad del ser humano y dar prioridad a la expresión desde lo emocional. Precisamente, la primacía que le dio a los sentimientos, siendo estos inherentes a la condición humana, hizo que sus principios prevalecieran hasta nuestros días, aunque con la lógica idiosincrasia y complejidad de cada época, con sus diferentes definiciones y retóricas.

La realidad actual nos recuerda el momento de eclosión y de reacción romántica frente a su contexto hostil. Nuestro mundo es un mundo de claro predominio de un racionalismo radical y tecnocrático, y este está enmarcado en un neoliberalismo agresivo en el que el hombre está perdiendo el verdadero sentido de la existencia y vive sumido en un pesimismo cultural y social. Ante ello, en lo paliativo, como reacción, continuamos utilizando las románticas fórmulas intuicionistas, las que desde el uso de los sentimientos nos aportan libertad, crecimiento, plenitud, fuerza vital, energía transformadora y creativa, aquellas que nos desvinculan de la creciente deshumanización y cosificación del hombre.

Vale la pena, y es objeto de conocimiento de este artículo, una aproximación básica al fenómeno de la emotividad y de la creatividad en el Romanticismo, sus principios fundacionales, la cosmovisión romántica. Básica, porque al respecto existen numerosas y mayúsculas obras; básica, porque su *metacomplejidad* requeriría una disección exhaustiva que no tendría cabida en cuanto a extensión en la idiosincrasia de un artículo de revista científica. Aproximarse al fenómeno del Romanticismo en el contexto del estudio superior de las artes se hace, además, muy necesario porque en el Romanticismo radican numerosos principios fundacionales del Arte Moderno y del Arte Contemporáneo, sobre todo los relativos a la libertad creativa e imaginativa. Acercarse definitivamente y conceptualmente al Romanticismo

es constatar valores ante los cuales, tratándose de exponer los territorios más íntimos del ser, nuestras *introfecciones*, los creadores, los artistas, nos sentimos profundamente identificados y motivados. Así se expresa Friedrich Hölderlin: «¿Qué cambie todo a fondo! ¡Qué de las raíces de la humanidad surja el nuevo mundo! ¡Qué una nueva deidad reine sobre los hombres, qué un nuevo futuro se abra ante ellos!» (1998: 100).

El Romanticismo supuso, en su momento, una nueva cosmovisión, una propuesta de cambio. Un cambio necesario ante el mal de la sociedad, esa que atormentaba al nómada, al inquieto, al buscador, al creador, al artista y cuyo origen se encontraría en la imperfección general del hombre, o en el *mal metafísico*, derivado de su naturaleza imperfecta y del hecho de ser una mera frágil y fácilmente manipulable criatura. Además, la sociedad en su conjunto no había dejado de ser, tras el intento racionalista, una máquina animofágica para él, que se alimentaba de sus estados de ánimo, de su belleza y de su energía.²

Aunque genéricamente para la conciencia mundial el Romanticismo fue formado y difundido por los franceses, sobre sus orígenes los criterios no son nada acordes. Según Russell, «los orígenes del romanticismo los hemos de buscar en Alemania» (1945:17). Sin embargo, para Arnold Hauser, «es un movimiento inglés» (1951:18). Por lo tanto, aparecen dudas razonables respecto a su origen.

Con relación a esto, José María Valverde, tal vez uno de los más grandes y reputados estudiosos del fenómeno, sostenía que «el romanticismo presentó dos momentos bien acotados y que se relacionan con el predominio de una de estas dos facultades: el sentimiento o la imaginación» (1995: 83).

En la primera etapa, de larga gestación y con efectos anticlasicistas muy notorios, el Romanticismo hizo del sentimiento la facultad

¹ La tradición clasicista.

² Si bien en sus principios, la Ilustración, *Las Luces*, preconizaban esperanzadoras fórmulas frente a los antiguos valores de poder, Iglesia, Monarquía y Nobleza, tales como Ilustrar al pueblo, el optimismo cultural, la vuelta a la naturaleza, la vuelta a un cristianismo humanizado, los primeros derechos humanos, etcétera. Resultó pronto un fiasco en cuanto devenir fórmulas prepotentes de dominio y de manipulación a través de la razón, la prepotencia racional, una nueva forma de poder.

humana más importante. Esta etapa se originó en Inglaterra, desde donde se extendió a Alemania y, posteriormente, a los demás países europeos y al continente americano. En la segunda etapa del Romanticismo, la facultad cumbre fue la imaginación, poder divino en el hombre y fuerza creadora del maravilloso mundo de las realidades poéticas. Este segundo momento fue de claro origen germánico. Desde Alemania llegó a Inglaterra y, con menos fuerza, a los demás países que tardíamente se incorporaron al movimiento romántico. Pero en definitiva, donde el fenómeno alcanzó una importante dimensión fue en Inglaterra, en Alemania y en Francia. Veamos algunos valores definitorios y conceptuales en estos contextos que, sin duda, resultarán esclarecedores.

Hablar del Romanticismo en Inglaterra es referirse a las creencias y a las leyendas populares. Se trata del célebre *Ossión* u *Oisín*, héroe y poeta escocés del siglo III, quien narra grandes epopeyas heroicas de aquellas tierras de *fiannas*³ con numerosas exaltaciones a los sentimientos humanos, así como a deberes nobles del hombre como la justicia, la amistad y la familia, entre otras.

Otro gran referente, sin la menor duda y más tardío en Inglaterra, es la obra de William Shakespeare en cuanto a que en ella el genio universal deja también constancia de una serie de grandes y necesarios valores humanos, entre otros, el amor y la nobleza, enseñanzas morales que son alternativas a las enseñanzas religiosas, por ejemplo *El Cuento de invierno*, un auténtico alegato a la nobleza del alma humana. Resultó igualmente valiosísima en el contexto inglés la intervención entre 1798 y 1815 del movimiento Lakista (de *lake*, lago) compuesto por un grupo de poetas de la región de los lagos del noroeste del país, zona que ellos se dedicaron a amar en lo literario y en la profunda vivencia que suponía redimensionarse en aquella sublime y, a la vez, gratificante naturaleza.

En Alemania, otro de los grandes contextos románticos, Immanuel Kant, prolegómeno del Idealismo, destacó en una

época entusiasta por los valores del espíritu, circunstancia óptima para el intento comprensivo del mundo ya no solo desde la razón, sino, también, desde la idea. Recordemos lo valioso de su máxima, escueta pero profunda, *Yo Pienso*, en la que sostenía que las cosas no pueden ser objetos de nuestro conocimiento, más que en la medida en que se someten a ciertas condiciones a priori del conocimiento puestas por el sujeto. Esto es que las cosas no pueden ser conocidas si no es por medio de la sensibilidad y del entendimiento humano.⁴ Sin duda, una fórmula de subjetividad novedosa.

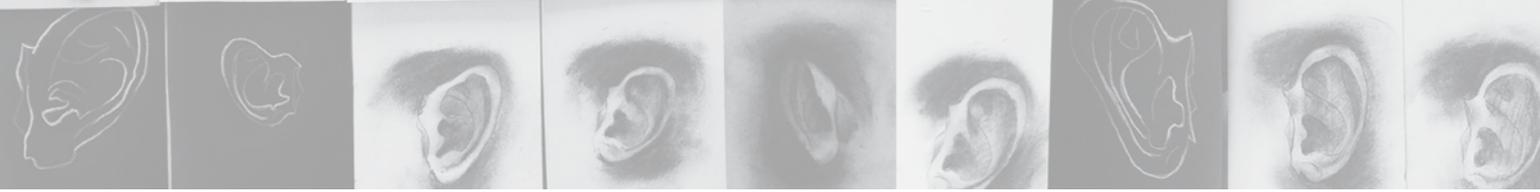
A ello debería añadirse la experiencia del grupo Sturm und Drang (Tempestad e ímpetu)⁵, que intentó una síntesis orgánico-religiosa de proporción cósmica, una concepción de la divinidad y de la naturaleza como un todo organizado, viviente, en íntima relación con el espíritu del que también vive en el hombre. El Sturm und Drang abrió camino hacia una nueva visión de la vida, a la irrupción de las pasiones y al poder de la espontaneidad individual.

En una dimensión categórica, se considera a los hermanos August Wilhelm von Schlegel y Friedrich von Schlegel como padres del movimiento romántico. August, profesor de la Universidad de Jena y traductor de Shakespeare y Calderón, entre otros, convirtió su hogar en el refugio de la vida literaria alemana entre 1799 y 1800 y fundó con su hermano la revista *Athenaeum* y el grupo de Jena. La edad media fue su objeto de reivindicación como espacio idílico de fantasía, de heroicidad y de leyenda; época en la que, según el Romanticismo, se fraguaron los más altos valores del espíritu, las ambiciones de justicia, la creación y la concepción del amor como sentimiento único. A ello se une el aura de misterio, de superstición, de hechicería y de miedo. Es normal,

⁴ Esta idea kantiana, preconiza la reflexión relativa al hecho de que no podemos saber cómo son las cosas en sí, que solo podemos saber cómo son para nosotros y esto es a través de dos elementos: las condiciones exteriores, las que percibimos por los sentidos marcadas por determinadas disposiciones de la razón; y las condiciones interiores, que conforman la sensibilidad humana.

⁵ Entre otros, se destacaron: Johann Wolfgang Von Goethe, Johann Georg Hamman, Johann Gottfried Herder, y Michael Reinhold Lenz.

³ Pequeñas bandas o clanes de guerreros que vivían aislados en los bosques como mercenarios, bandidos o cazadores.



dichos sentimientos habían sido extinguidos eficazmente por la racionalidad ilustrada, como si se tratara de un terrible incendio; ahora, en esta época romántica, devenían objetos de deseo y de profunda admiración.

Johann Wolfgang Von Goethe es también un claro exponente del nuevo perfil intuicionista, destacado como un auténtico *homo universalis* en numerosas disciplinas, como derecho, política, pintura, dibujo, poesía, novela, teatro, anatomía y un extensísimo epistolario con 14 000 cartas. En 1774 se publicó su obra *Las desventuras del joven Werther*, que fue escrita en cuatro semanas y es considerada la primera obra literaria que impone en Alemania una moda y unos gustos románticos.

Por último, y en una medida también importantísima, debemos nombrar en este contexto a Arthur Schopenhauer, tal vez el filósofo por excelencia del Romanticismo. Su pensamiento, totalmente contemporáneo, exaltó el libre pensamiento y el arte como modos privilegiados de acceder a la realidad, pero también advirtió al ser humano del pesimismo que, aniquilando la realidad como propuesta ética, nos dirige al Nihilismo. En gran medida, Schopenhauer fue el iniciador del irracionalismo contemporáneo y del pensamiento del absurdo, así como de una cierta filosofía existencial, e introductor del pensamiento hindú y budista en Occidente. Lo no valorable no entró en sus esquemas. Fue el primer filósofo que rompió con la Ilustración. Resulta interesante su *principium individuationis*, que defiende la idea en la cual, suprimiendo la diferencia entre el propio individuo y los demás, aparece la bondad perfecta de los sentimientos hasta llegar al amor más desinteresado y al más generoso sacrificio de sí mismo en pro de los demás. Todos estos referentes prolíficos de actividad romántica categorizan, tal vez, a Alemania como referente sine qua non de esta doctrina existencial.

En Francia, la caída de Napoleón en Waterloo y su destierro a la Isla de Santa Elena suscitaron una nueva y esperanzadora expectativa para las hastiadas jóvenes generaciones que aspiraban a reencarnar los principios revolucionarios. En este sentido, y en este contexto, resultó fundamental la obra *El genio del cristianismo*, de François René de Chateaubriand. La sensación de voluntad de cambio inmediato quedó también muy bien ilustrada en Diderot

(1770), quien escribió algo escueto, pero bien significativo, como un presentimiento de lo que tenía que venir: «La poesía quiere algo enorme y salvaje». También resultó fundamental la obra de Víctor Hugo, *Hernani*, de 1830, la cual, por contundencia en la defensa del individuo sensible, provocó un gran escándalo, cuarenta y cinco días de enfrentamiento entre los clásicos y los románticos.

Evidenciada una dinámica de enfrentamiento a un mundo desestructurador de lo emotivo, intuitivo, introafectivo, de los valores profundamente humanos, aparece aquí el rol del individuo romántico como un resistente. Tal vez, en las numerosas literaturas al respecto se haga referencia a este como un héroe, un activista, que en su particular revolución anímica es profundamente individualista y abominador de toda instancia supraindividual; incluso cuando participa en actividades nacionales o sociales, la colectividad es un mero escenario en el que deambula sin ninguna esperanza de objetivo compartido. Sus estrategias, desde lo sentimental, son las propias de lo individual, la imaginación y el sueño, en ocasiones la huida, el anhelo de lo ilimitado y el ansia de una libertad por encima de la legalidad y la sociedad del momento. Acción-reacción frente a la crisis de un modelo. En este sentido, Wilhelm Heinric Wackenroder sostiene: «El Arte es un fruto tentador y prohibido. Quien una vez ha gustado su jugo más íntimo y dulce está irremisiblemente perdido para el mundo activo y viviente y se hunde cada vez más en el rincón de su propio placer» (1777: 45).

Entender la obra de arte en el contexto romántico y en consecuencia a su artífice, el artista, implica observar analíticamente su contexto. Claro, su reacción se enfrenta como vía alternativa a una realidad ante la cual el creador no se siente cómodo; esta, sin duda, es el ilustrado y académico Neoclasicismo. Esta corriente buscaba la belleza desde el revisionismo greco-latino como un modelo de verdad y de orden, como un referente indiscutible de virtud, de luz –metafóricamente hablando– ante la oscuridad precedente de experiencias estériles y meramente banales. Pero este orden, originariamente fértil y esperanzador, devino prepotente y rígido, elitista y selectivo, censor de la libertad en el plano emotivo.

El artista romántico, desde una ley de contrarios, decide alejarse de los paradigmas y de los convencionalismos neoclásicos,

aquellos que lo limitan en la libertad emocional, para enajenarse en búsqueda del infinito y convertirse, progresivamente, en mensajero de la revolución que conlleva liberar el Yo de todas las trabas institucionales, religiosas y políticas que lo puedan limitar. Desarrolló su vida alejado de la represión de la convención, fundamentalmente en la praxis de un arte lúdico y libérrimo, como si se debiera practicar un juego en la libertad más profunda e impregnar anímicamente todo, autosugestionado en lo sensible. De este modo, pasó de ser un intérprete de los valores cívicos⁶ a ser un libre creador afectado desde su más recóndito ser,⁷ con el valor añadido de que otorgó mucha importancia al arte y a su significado para el conocimiento del hombre. Aquí, sin duda, comienza la andadura infrenable del arte moderno.

Como bien señala Charles Baudelaire (1846), decir Romanticismo es decir arte moderno; o sea, intimidad, espiritualidad, color, aspiración de infinito, expresados por todos los medios de que disponen los medios. Pero no siempre el arte en este contexto mostrará un talante tan enérgico y trasgresor, necesario, vital y triunfalistas, ni muchísimo menos, pues lo que en teoría puede resultar enfático, en la práctica puede caer en picado y ese talante puede convertirse en el más profundo pesimismo, ya que, tratándose de sentimientos individuales, los artífices del fenómeno –y al ser estos materia humana– están sujetos a los lógicos y naturales devaneos de su propietario: el hombre. Aun más, se establece una retórica de la irracionalidad sobre la base de lo misterioso y desconocido en este contexto pesimista que

⁶ Como devino el artista neoclásico.

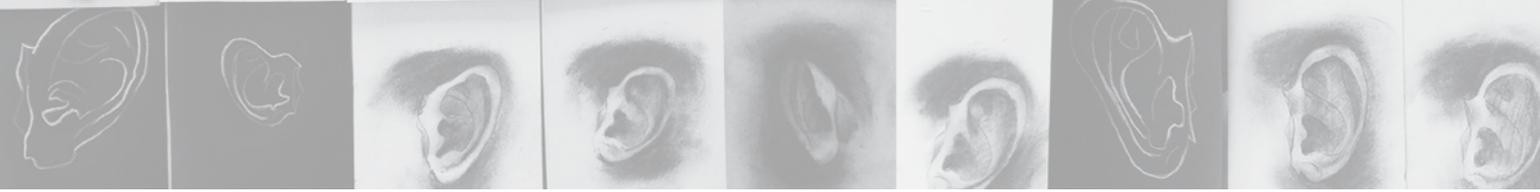
⁷ El Romanticismo y su libertad creativa serán un buen punto de partida en la liberación del creador de cuantos paradigmas y límites pueda imponerle su sociedad, su entorno, el sistema artístico vigente o cualquier moda estética. Ya no hay límites, pues ha decidido que no los haya. Es cuando se observa una evolución sin freno que llega hasta la actualidad. Ahora, y en una proliferante cada vez mayor medida, el artista deviene un ente endopático, es decir sujeto únicamente a sus sentimientos los cuales articula para moverse con ellos en mil y una búsqueda diferente, nomadismos espaciales como el viaje como fuente de conocimiento y esperanza en nuevas fórmulas culturales o nomadismos temporales como el refugio en otras épocas, eso sí idealizadas y por tanto más fértiles que en el modelo neoclásico con Grecia, Roma y la antigüedad. Ahora, el refugio se encuentra intelectualmente en épocas llenas de leyenda, fantasía y onirismo.

reivindicará, en contraposición a la luz de la razón, la oscuridad en la que se guarece este enajenado.⁸

Por lo tanto, cabe decir que el Romanticismo es contraste permanente y, al organizarse desde lo esencial en el hombre, sus emociones, y siendo estas frágiles y cambiantes, también lo son sus resultados. Y tan pronto como aparece ese optimismo, desaparece; y tan pronto defiende el arte como vía de conocimiento del hombre, reconoce su fracaso como espacio metafísico de salvación, algo normal en territorios sin normas ni paradigmas, en territorios desestructurados y múltiples, como señala Friedrich Nietzsche (1949), el artista solo puede manifestar su libertad como exiliado, como extranjero al que, deseoso de patria, le corresponde un perpetuo peregrinaje a través de un mundo con respecto al que ya no se puede mantener una ilusión de unidad. El artista romántico, por lo tanto, se mueve entre conceptos contrarios. Con relación a esto, Rafael Argullol (1991) sostiene que a pesar de su anhelo de lo sagrado, sentencia la desacralización del mundo. Lo que sí tiene claro son sus nuevos y prolíficos recursos intelectuales, los cuales generan una nueva cosmovisión que parte de su interno. Su actividad artística no se limitará ya sólo a plasmar en su obra lo visual, ahora, sus sentimientos van a ser el leiv motiv principal en su andadura.

El objetivo del arte precedente, el arte neoclásico, había sido la belleza; ahora, para el nuevo ideal, el ideal romántico, ésta será tan sólo una pequeña parte de lo que el hombre puede imitar. Así, desde irracionales asociaciones psíquicas, sus propias endopatías son objetos elevables a la categoría de arte, experimentando constantemente con ellas en la búsqueda de lo nuevo y no sometido a reglas. Volvemos a recalcarlo: su objetivo es la expresión de los sentimientos, unidades mínimas irreductibles del arte y del artista que lo mueven hacia lo novedoso, lo insólito, lo oculto, lo reprimido, lo que está más allá del límite, *estetizarlo* todo desde estos valores, es su dinámica. Ansiedad en definitiva de

⁸ Si en la Ilustración brillaba la luz, en el Romanticismo abrumaban las tinieblas. Metáfora de la incommensurable y misteriosa dimensión interna del hombre al igual que la misteriosa e incommensurable dimensión del universo.



revisar todas sus endopatías, experiencias mucho más placenteras estéticamente debido a la multiplicidad de posibilidades, que la belleza, un único modelo. En tal sentido, el creador parte de ese gran mapa que todos poseemos y que en todos es diferente para aflorar sus emociones, endopatías, introfecciones, las cuales son el motivo de su dinámica vital y, por lo tanto, el camino hacia la obra y, más allá aun, hacia la felicidad.

En Francia Eugène Delacroix y Théodore Chassériau alimentaron sus óleos con inspiraciones en la tragedia griega y en exotismos orientales. En Gran Bretaña, Joseph Mallord William Turner disolvió el humo de las máquinas de vapor en espejismos y en soñaciones de color, mientras que John Constable, algo más bucólico, desdobló las gamas cromáticas de sus paisajes. En Alemania, Caspar David Friedrich *catarsizó* el binomio hombre-naturaleza de manera espectacularmente visionaria y, en España, Francisco de Goya adhirió al lienzo los etéreos monstruos que querían escapar de la razón. Los plurales resultados de la creatividad romántica en sus variadas disciplinas nos dirigen, en todos y cada uno de los casos, a una realidad mínima e irreductible: los sentimientos.

Hablar de la obra de arte romántica es hablar en su esencia de su dimensión emocional. El arte romántico es un cambio de concepción, una nueva cosmovisión, un considerar el mundo y la vida de acuerdo con modelos sensibles, un atender al YO desde sus más profundas libres y no condicionadas endopatías.⁹

El Romanticismo rescató y defendió, no sin dificultad, la dimensión emocional del ser humano. El trayecto creativo que llega a nosotros en la actualidad deviene el más rico, variado y versátil de toda la historia del arte. Desde entonces, el artista se ha rebelado ante los límites, ante lo estereotipado, ante lo convencional y, hasta cierto punto, ante lo estéril.

Sus aventuras, en momentos tan culminantes como el Impresionismo, el Postimpresionismo, las Vanguardias, las Transvanguardias y el Arte Conceptual, entre otros, han respondido a auténticas revoluciones creativas que enraizan en los sentimientos

como motor generatriz y en el enfrentamiento reaccionario a una limitadora y perversa convención.¹⁰ La actualidad más inmediata nos lo sigue corroborando, los principios definitorios del Romanticismo no pierden vigencia y siguen impulsando al artista a una creatividad profunda y endopática. Su arte hoy es igual que ayer, una proyección de las cualidades de su sentir.

Referencias bibliográficas

- Argullol, R. (1991). *La atracción del abismo*. Barcelona: Destino.
Baudelaire, Ch. (1996). *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Antonio Machado.
Hauser, A. (1982). *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama.
Hölderlin, F. (1988). *Hiperión: la muerte de Empédocles*. Caracas: Fondo editorial de humanidades y educación. Universidad de Venezuela.
Jiménez, E. (1988). *Romanticismo y estéticas de la posmodernidad. Tema monográfico: Romanticismo*. Barcelona: Universitat.
Nietzsche, F. (1949). *El eterno retorno*. Buenos Aires: Aguilar.
Russell, B. (1999). *Historia de la filosofía occidental*. Barcelona: Espasa.
Valverde, J. M. (1995). *Romanticismo y Realismo*. Barcelona: Planeta.
Wackenroder, W. H. (2008). *Confesiones de un monje aficionado al Arte*. Oviedo: KRK ediciones.

Cita recomendada:

Romero Pineda, R. (2015). «El artista romántico y su cosmovisión». *Revista Arte e Investigación*, año 17 (11), pp. 100-105. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.

⁹ De *endopatía* (del prefijo endo- , hacia adentro, y pathos, sufrimiento o sentimiento)

¹⁰ Nuestro mundo racionalista radical, globalizador, consumista y desequilibrado. En el cual el hombre *cosificado* tiende a ser un mero eslabón de la cadena productiva.