

CLASICISMO, GOTICISMO, ROMANTICISMO

Por *ELLA DUNBAR TEMPLE*

El siglo XIX significó el triunfo incoercible de una serie de rebeldías que habían incoado en la centuria precedente. La tendencia racionalista culminó en el volterianismo y en el escepticismo religioso de la Revolución Francesa. Al desvanecerse la leyenda napoleónica, dominó en Europa la reacción, y el mundo se vió en la alternativa de escoger entre las ideas de la desvirtuada revolución o retroceder a la época anterior a la "Ilustración". El alma que dominó aquel período de la historia humana optó por rebelarse contra la tiranía de la razón, y las potencias renovadas del pasado reclamaron su derecho íntimo sobre el destino del individuo. Se afianzaron así las bases espirituales de un movimiento contrario en el que regía la necesidad de superar el orden basado puramente en cimientos intelectuales, con el objeto de buscar en el sentimiento un ámbito adecuado a la inquietud y al anhelo de "libertad" dominantes.

En el arte surgió un movimiento análogo, que respondía a la época de "tormenta e impulso". Tal fué el movimiento romántico, reacción contra las normas artísticas imperantes, o, lo que es lo mismo, contra el seudo clasicismo francés. Rebeldía romántica, arraigada y florecida en cada pueblo de manera particular, y, precisamente por lo mismo, rebeldía universal. Vaga e indefinida, buscó concretarse en un ideal y en esa búsqueda no se dirigió hacia el clasicismo desadaptado ni, menos, hacia las efímeras y conceptualizantes modas culteranas, sino hacia aquello que había más genuino y arraigadamente propio en cada pueblo. El Renacimiento aparecía entonces un arte extraño, prestado de la antigüedad, y, además, deformado en el inútil empeño de la adaptación. Vivía, en cambio, aun, un pasado mucho más palpable y auténtico en el medioevo cristiano, y

el romanticismo se sumergió en el profundo tesoro de ideas, imágenes y formas vitales plasmadas por el medioevo. Se dió febrilmente a resucitar todo el pasado nacional. Modernamente, Spengler estudia la corriente gótica en su tránsito a través del Renacimiento y en su proyección paradójica sobre el arte barroco y los comienzos del rococó. El romanticismo en el siglo XIX alongó en el tiempo la acción del medioevo, y no sólo descubrió que la corriente medioeval había continuado fluyendo bajo la prestada suntuosidad del Renacimiento, sino que el sentimiento cristiano medioeval vivía aún en el ambiente popular de Europa, no sólo como pasado tradicional, sino con toda la sugerente fuerza del presente, como realidad regional y al mismo tiempo universal.

En el año 1830 se insinuaba ya la futura fuerza de las masas que habían ensayado su poder en el 79, y aquel año incoaron su candencia las palabras hasta entonces extranjerías de las reivindicaciones sociales. Junto con esa tendencia surgía el amor a lo popular y nacional; todas aquellas aspiraciones necesitaban concretarse no sólo en lo político y social, sino también en la suprema eflorescencia del arte. Plejanov dice al respecto que cuando la burguesía ocupó el lugar dominante de la sociedad y cuando su vida no se exaltaba ya con el fuego de la lucha, "el arte nuevo no tuvo otra tarea que la de idealizar la negación del orden burgués de la vida": el arte romántico fué así idealista y los románticos procuraron mostrar los desacuerdos con la medida burguesa (desacuerdos que exhibían no sólo en su arte, sino que llevaban incluso hasta el aspecto personal; . . . "fueron pálidos de rostro" . . .) Se propició entonces la fórmula efímera del arte por el arte, surgida como consecuencia del desacuerdo insoluble con el medio.

Esto fue el romanticismo: rebeldía, popularismo, nacionalismo. Y, por encima de todo, la contradicción de sus paradojas como la época que lo originaba: choque de intereses encontrados y de tendencias apenas bosquejadas; conservadorismo y liberalismo; escepticismo y fe ardiente; paganismo y cristianismo; realismo e idealismo; ideales individualistas y utopías socialistas, ambos brotando de la misma fuente; tendencias colectivistas y anárquico individualismo. El romanticismo resultaba paradójico en su inspiración primitiva, porque acudía al cristianismo medioeval chocando con el

descreimiento del presente; se produjo así un romanticismo cristiano en la forma y ligeramente escéptico y desilusionado en su intención profunda. Pero, así contradictorio, el movimiento concordaba perfectamente con el tiempo en que surgía y con el ideal en que se amparaba. El siglo XIX, repetimos, era siglo de contrastes violentos por su falta de estabilidad y de orientación definida; y el medioevo era asimismo época de transición y de contradicción. Las variadas teorías sentimentales y contenidos ideológicos que habían penetrado en la conciencia medioeval, produjeron, al fundirse creaciones nuevas y fantásticas no dando ocasión a la unidad espiritual. Al movimiento romántico se le aparecía, y así lo reprodujo en sí, el estado espiritual del medioevo como estado de profunda impaciencia y de tensión espiritual, fantasía exaltada y vibrante, inquieto sentimiento de la duda, de la ambición y de la esperanza.

Goticismo medioeval y romanticismo europeo del siglo XIX presentan una misma esencia espiritual. El gótico se siente torturado por la realidad, y, excluido de la naturaleza, tiende hacia un mundo suprasensible; siente y desea el vértigo; y esta misma sublime agitación, con la consiguiente diferencia de épocas, alienta el sentir romántico. En el goticismo, como en el romanticismo, hay patetismo, porque ambos quieren acallar las disonancias internas. En las almas sanas y equilibradas no existe la actitud patética; en tanto que en la gótica y en la romántica no hay quietud ni armonía, y en ellas todo acaba en impulso y movimiento; como en la filosofía hegeliana, rige el devenir, el cambio, el eterno fluir. La desarmonía define ambos estados espirituales, desarmonía originada por la falta de equilibrio entre la realidad exterior y la interior. Cuando el hombre halla la conciliación entre ambas, como el clásico, se producen formas venturosas y gratas. En las almas gótica y romántica no aliena el equilibrio sino el dualismo; en ellas el sufrimiento no se depura aún y se rebela queriendo superarse por la exaltación de la sensibilidad: de allí la inquietud cósmica, la falta de paz y de claridad, el trastocamiento de lo real.

La febrilidad, el espasmo que señorean en la arquitectura gótica —máxima expresión del espíritu gótico— nos hacen vislumbrar una vida interior que se desarrolló ceñida por una gran presión e inquietud psíquicas, y por el ansia patente de ascender a una inmovilidad

que la salvara de la propia movilidad interior. Esa tendencia dinámica que produce la catedral gótica es la misma que empuja a los románticos en sus creaciones subjetivas y exaltadas: movilidad y aspiración infinitas. El terror cósmico medioeval que arrastraba a la idea de salvación, es el mismo sentimiento de dolor cósmico que alentó en el romántico como resultado de la desproporción entre el hombre y la vida; había "algo enfermizo en el alma y en el cuerpo que condicionaba este sentimiento" de verdadero nerviosismo neurópata. Pero en el medioevo las contradicciones y dualismos individuales se subsumían en una gran angustia colectiva; fué, aquélla, época de masas que se volcaron en grandes obras anónimas. En el romanticismo, la subjetividad torturada llevó al endiosamiento del yo; sentimiento contagiado luego a los "yos" y sobre el cual se edificó más tarde el concepto y la teoría de la "masa".

De las notas anteriormente señaladas, podemos deducir las diferencias radicales entre el clasicismo y el romanticismo, que podríamos aplicar asimismo al medioevo. El romántico—como el gótico—alienta su sentimiento vital bajo la presión de una inquietud desgarradora, y, para resolver su dualismo escudriña el infinito y se crea estados de excelsa elevación; en tanto, al clásico le bastó la belleza finita. Por ello, el arte clásico culminó en la "belleza" de la expresión, mientras el romanticismo acaba en la "fuerza" de la expresión. Por lo mismo, el clásico habla el lenguaje de la realidad orgánica; y el romántico, el de los valores abstractos. El clásico está seguro del mundo, halla en sí la regularidad y la proyecta sobre el Universo. Por eso en el clasicismo la religión se reemplazó por la filosofía, y su escepticismo produjo una bella relación de complemento entre la ciencia y el arte o la religión: como consecuencia surge la claridad helénica, y toda expresión artística se convierte en una exaltación de ese sentimiento vital que Nietzsche denominaría **la alegría del vivir**. En el romántico palpita el terror cósmico, la tensión dinámica; y en su arte no hay afirmación jocunda de la vitalidad. Hay vitalidad, pero no de serena alegría ni de paz expresiva, sino de inquieto afán que busca su saber en la embriaguez que alucina.

Así como el arte medioeval tuvo sus matices diferentes, el romanticismo se tiñó pronto de las vaguedades y misterios de pasión

y de tristeza, y de las brumas melancólicas en los países septentrionales, llevando esos rasgos al mediodía, donde fué a desvirtuar lo que existía en sus colores prístinos. El mediodía era, por índole propia, romántico, pero su romanticismo era soleado y risueño, tan natural y sencillo como el ambiente. España e Italia recibieron también ese aporte nebuloso que señoreó pasajeraamente, como todos los elementos intrusos. Así, en la primera de esas naciones perduraba toda la vieja tradición medioeval del siglo XIV. Profundamente conservadora, España seguía siendo devota, caballeresca y altivamente independiente. Las modas literarias y los movimientos políticos sólo rozaban su superficie, pero el fondo permanecía incommovible e insurgía bruscamente aún en medio del apogeo de las corrientes intrusas. Todo lo ajeno al alma nacional era cuestión de gusto, pero no creaba una fisonomía nueva. El Quijote nace, en pleno Renacimiento, lleno de idealismo medioeval, y el teatro calderoniano es una nueva catedral gótica levantada en el mismo Renacimiento. En el siglo XIX, España seguía profundamente castellana y medioeval romántica, y al irrumpir la corriente romántica no tuvo sino que volver a aprender a mirar y a sentir, o, mejor dicho, a expresar ese sentir penetrando en las catedrales góticas, en los antiguos conventos, removiéndole viejas piedras o manuscritos olvidados, y trayendo de nuevo a la actualidad las leyendas heroicas del Romancero y las tradiciones conservadas celosamente por el folklore. Algo nuevo trajo el romanticismo a España, como hemos dicho: la nota que ya en el siglo XVII se había agregado al barroquismo, traída por el eufemismo inglés: la expresión esfumante y pintoresca. De nuevo, en el siglo XIX, el Norte, despreciador de la herencia fría de los Nibelungos, aportaba un elemento de dinamismo exacerbado, oculto bajo las vaguedades germanas. Esta vez trajo la desesperación byroniana y la exageración y tristeza del romanticismo inglés; Alemania agregó a las leyendas escocesas del bardo Ossian, los elementos melancólicos que, puestos a vivir en la tierra española, dieron un extraño contraste que llevó al romanticismo decadentemente enfermizo. En cuanto al fondo, el romanticismo del Norte fué mucho más místico y devoto que el del Sur, porque el teutón no tenía detrás de sí ningún mundo clásico, y porque su pasado pagano era remoto, oscuro y sin arte ni historia ni

sueños de Imperio Universal; su espíritu echó firmes raíces en la educación cristiana. Larson hace al respecto un interesante paralelo entre el romanticismo nórdico de palidez gris y brumosa, vago y enamorado de lo misterioso, con tendencia a ensimismarse, mohino y triste en su pesimismo, en sus ensueños y quimeras; países de la música y de la balada; y el romanticismo del mediodía, sin vaguedades ni melancolías, concreto y claro hasta que recibió la influencia septentrional.

En general, el movimiento romántico es la emoción profunda ante la vida, la intuición de la realidad más honda del espíritu y el desarrollo de la imagen como elemento artístico predominante. Sus notas son múltiples, como las de todo aquello a lo que falta concreción y tiene múltiples aspiraciones.

La vida fué un elemento de inspiración para el romántico y por eso vibra entera en la autobiografía romántica; lo fué también la religión, pero expresada musicalmente; el amor, que Hegel definía como un olvidarse uno en otro ser y tornar a hallarse, sin embargo, en ese olvido para exaltar lo amado; el sentido de la propia existencia expresado en el delirio de dominio; el sentimiento místico de la naturaleza; la piedad romántica hecha de amor y de dolor que arranca el llamamiento palpitante de Heine en su canción de los tejedores en la que maldecía al "rey de los ricos que nos saca el último maravedí y nos manda matar como a perros". Hay por eso también un romanticismo del pasado, como el de Rousseau; otro del porvenir, que expresa la angustia frente al futuro, como el de Nietzsche.

El romántico es egocéntrico, por el ansia de identificar la vida con el ideal, y el mismo romanticismo de la emoción obedece a un deseo de realidad: buscar en el yo la realidad; y el romanticismo de la ilusión, a un deseo de irrealidad a través del yo. Ese deseo de ilusión trae el sentimiento doloroso de la vida, porque la realidad, al matar la ilusión, hace surgir el romanticismo de la desilusión: el humorismo, expresión de los contrastes, nostalgia romántica de la ilusión.

Lo romántico es todo lo opuesto a lo frío, a lo prudente, a lo imparcial, porque es un sentimiento descomedido e irreflexivo; por ser eminentemente subjetivo, prima en él lo simbólico. Aparece

pleno de anhelo de infinitud, de pasión por lo exótico, de exaltación idealista del pasado, de cosmopolitismo intelectual, de una idea religiosa de la humanidad de nacionalismo, del retorno al seno de lo popular y de intenso sentido musical. Compleje conjunto de caracteres que prestan al romanticismo un aspecto policromo.

El romanticismo es lejanía; lejanía de tiempo o de espacio: pasado o distancia; tradición o exotismo y la razón de la lejanía romántica radica en la falta de vinculación con el medio. El dolor romántico, la dolencia extraña, la melancolía, el **spleen**, el **Weltschmerz**, proceden de una única fuente: el gran vacío de la vida a consecuencia de la ausencia de adecuación entre la realidad interna y la externa, de la falta de una religión visible que respondiese a la aspiración del alma amplificadas, al sueño confuso de una humanidad mejor.

En la policromía de notas del romanticismo, se destacan tres, que dieron principalmente origen a ese arte desequilibrado: subjetivismo, individualismo e inspiración cristiana. Las tres produjeron el arte tempestuoso del romanticismo; donde se palpaba lo maravilloso, lo fantástico, la nostalgia atormentada y llena de **alma**.

Rige al romanticismo el sentido cristiano de la vida, revestido del sentimiento nacional; predomina la tendencia a algo infinito, la creencia en la inspiración individual, el desprecio de la parte externa; todo el arte se torna proceso de máxima espiritualización. El subjetivismo llevó a la libertad, a la individualización desenfrenada; se buscaba en el yo íntimo la inspiración, y así el romanticismo fué rebeldía y fué aventura. Heine decía que el romántico miraba al yo y al nuestro: el yo, como centro principal de lo nuestro, en oposición a lo extraño. El romanticismo se vincula así a la nueva filosofía alemana de Feuerbach, al humanismo que se sintetiza en la célebre fórmula: "yo soy yo para mí, pero al mismo tiempo soy tú para los demás". Cuando Goethe escribía "al principio era la acción", enunciaba la fórmula del nuevo sentimiento de la vida. El verbo era la perfección estática dominada por la razón: la acción era la aventura, la voluntad, el movimiento. La teoría de la "autodeterminación" de Fichte confirma el modo romántico de sentir que se exaltaría a lo infinito en Novalis. Hegel recogió esa dialéctica y proclamó el cambio, el perpetuo devenir:

todo es partir y no detenerse, no estabilizarse en el reposo. Así el romántico alemán siguió esta dialéctica, y tuvo por norma la inconsecuencia; para un típico romántico, la "felicidad es la movilidad libre en eterno cambio". Quería vivir el mundo con todas sus contradicciones, y allí radica precisamente la fuente de la ironía romántica, porque, encaramado en las alturas de lo ideal, lo finito se empequeñece y suscita la sonrisa.

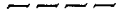
El lirismo romántico consistió en el desborde imaginativo y en la libertad absoluta de forma. El señorío indiscutible de la libertad da al romanticismo la nota musical, y, en vez de hablar de un romanticismo de la música, podríamos generalizar diciendo que el romanticismo fué musical y fué lírico. Las leyendas musicales de la Alemania germana, las sagas escandinavas, las baladas escocesas y los romances españoles, junto con las romanzas italianas, reaparecen, con una nueva tonalidad, maravillosamente musical, que en el Septentrión se hace vaga y soñadora como la música germana, en tanto que en el Sur es color y pintura concordando con el "realismo romántico".

Hemos dicho también que el romanticismo fué popular y con ello decimos que no fué erudito. Lo erudito riñe con el popular, y el romanticismo recogió lo que Herder llamaba "las voces de los pueblos" que crecían en el hervor de las ideas de su tiempo.

Hegel decía que el romanticismo es el espíritu que halla dentro de sí lo que antes buscaba en el mundo sensible, en la realidad objetiva. Menéndez y Pelayo consideraba que en el romanticismo un arte de la perfección finita cede ante uno de la aspiración infinita. El romanticismo, en efecto, halla insuficientes las formas del mundo externo, rompe la armonía del arte clásico y produce una escisión entre fondo y forma, en sentido opuesto a la del arte simbólico. El espíritu romántico se sumerge así en el mundo interior, y la libre espiritualidad subjetiva e infinita se torna historia íntima del alma. Por eso, es en el cristianismo medioeval donde se debería colocar el origen del romanticismo: en los templos góticos y en las cruzadas caballerescas y religiosas.

El movimiento romántico del siglo XIX, en particular, fué un movimiento de reacción; como rebeldía contra el seudo clasicismo, primaron en él los desbordes de la fantasía y del sentimiento; como

reacción al racionalismo, retornó a su inspiración en el cristianismo medioeval; como oposición a la objetividad clásica, dominó en él el individualismo y la subjetividad exacerbada; como pugna contra lo frío y extraño, fué caliente, vivo y nacional: fué popular.



Más que una forma de estilo, más que un sistema de ideas, el romanticismo es algo tan inactual como el arte moral y la ciencia. Siempre habrá una posición romántica—no nos referimos al romanticismo como escuela, sino a la categoría sentimental por él significada—porque el romanticismo depende de la inquietud, y la vida implica perpetua inquietud mientras exista dolor y ansiedad, conciencia dolorosa del mundo e ilusión; fuga, inquietud sin cauce fijo, un padecer la vida que se va sin detenerse. Es en este sentido que Nietzsche es romántico por su pensamiento contradictorio y grande. Como todos los románticos, es nostálgico y es profético. Su nostalgia es trágica, dionisiaca, y su patetismo, desconsolador. Y es romántico sobre todo por su inquietud, por ese su anhelo de continuar sin término su vida de creación y destrucción. Nietzsche es el viaje, el más allá, el furor de vivir y la suprema exaltación; la tragedia continua de la vida que se lanza al viaje sin detenerse en las islas por miedo a la quietud de una contemplación estéril, y, ante todo, con la convicción de la terrible soledad de su desesperado heroísmo. La vida por la vida, el esfuerzo por el esfuerzo, el viaje por el viaje, el arte por el arte: verdadero programa romántico. Romántico fue Schopenhauer que se libera por la música. Romántico es Dostoievski, con sus confusas contradicciones y su caos vital. Amiel fué romántico en su desadaptación enfermiza y neuropata. Romántico—precursor del movimiento y el primer enfermo del “mal del siglo”—, fué Rousseau, quien, egoísta, melancólico, soberbio, inhábil para la acción, se consumía en su propio fuego. En la confusión de sus tendencias groseras y de sus aspiraciones ideales se adivinan sus contradicciones; anárquico feroz en sus “Confesiones”, disipa en sus demás obras una misteriosa y enervante poesía. Muchos elementos irracionales habían sin duda alguna en su concepción racional, y a ellos apeló el romanticismo: el amor a

la naturaleza, la tendencia a que el hombre viva en la libertad de sus instintos, la pasión y la auto confesión, así como el egocentrismo, integran el espíritu de sus obras que no cristalizan en una forma regular, sino que revisten un aspecto complejo y guardan una inagotable capacidad de sugestión. Rousseau fué audaz en las premisas y tímido en las conclusiones, y esto da a su obra multitud de tendencias insinuadas que cooperan al debate intelectual del agudo drama vital de este precursor del romanticismo. Asimismo fué romántico Unamuno, con su teoría del ansia de inmortalidad, del ser y del perseverar en el ser, y con su "agonía" frente al más allá inexplorado.

Hay en la vida dos zonas: la de la indecisión o inquietud y la de la claridad tranquila. Equilibrio inestable, porque no podemos obtener un camino eternamente claro ni sereno, como tampoco un perenne desasosiego, desde que en el fondo late el nuevo mensaje de la esperanza. Hubo por eso romanticismo en el dionisianismo, en el espíritu trágico griego, y casi podríamos decir que hubo romanticismo en Grecia, después del siglo V, dominado por el equilibrio y la armonía: romanticismo elegante, contenido por la medida y pleno de inspiraciones originales. Hubo romanticismo medioeval porque el cristianismo era inquietud, amor, sentido de lo infinito. Hubo romanticismo renacentista, por el delirio anárquico e individualista, por el anhelo de creación y de destrucción, por el desequilibrio. Así, desde este punto de vista, el romanticismo es universal, aunque, artísticamente, el de la expresión sea particular a determinada época. D'Ors anunció el fin del romanticismo; pero la verdad es que siempre existirá un romanticismo del porvenir.

Ella DUNBAR TEMPLE.