

EL HOMBRE Y LA FUERZA DE LA NATURALEZA EN LA PINTURA ROMÁNTICA

Claudia Folch Paiva*

La pintura romántica rompe con las reglas de composición y en la elección de temas, estimulando a los artistas del movimiento romántico por la predilección de la naturaleza, especialmente en su aspecto más salvaje o misterioso, así como con asuntos exóticos, melancólicos o melodramáticos que producen miedo o pasión.

El concepto de sublime no siempre ha sido el mismo a lo largo de los años, como lo manifiesta el filósofo Remo Bodei en su libro Paisajes sublimes,¹ donde nos explica que existen lugares que el ser humano ha evitado desde siempre, porque provocan miedo y aberración. Lugares vastos e inhóspitos como las montañas, los océanos, los desiertos, las selvas, los volcanes que parecieran humillarlo con su grandeza y le hacen recordar lo diminuto e insignificante que es en este mundo y al mismo tiempo le evocan la irremediable muerte. Estos lugares desde la antigüedad fueron considerados lugares hórridos, sin embargo a partir del 1700 se produce una inversión de concepto.

De lugares hórridos pasan a ser considerados “sublimes”, es decir dotados de una intensa y cautivadora belleza. Dicho cambio de gusto no tiene solamente una importancia a nivel estético, implica crear en el ser humano un sentido de individualismo, a través de un desafío arrojado al predominio y grandeza de la naturaleza.

Lo sublime y la superioridad del hombre

De tal enfrentamiento surge un inesperado placer, mezclado al terror, que por una parte refuerza la idea de la superioridad intelectual y moral del ser humano en el universo y por otra le ayuda a descubrir la voluntad de perderse en el todo.

Este nuevo concepto del sublime se distingue absolutamente del concepto de belleza que de ahora en adelante se usará sólo para definir “lo gracioso” y estéticamente agradable, como nos explica el filósofo. El concepto de belleza pierde su potencia, alrededor del siglo XVIII, debido a que ésta pierde su capacidad de producir shock en las personas, no creando mayor perturbación.

Por otra parte, lo sublime pasa a representar más que algo “gracioso”, su característica principal es que además de placer produce miedo. De aquí la necesidad de revalorizar, dichos “lugares hórridos”, que antes provocaban solamente terror.

Desde entonces esas montañas, océanos, desiertos, selvas, volcanes que antes aterraban y eran evitados, ahora se convierten en lugares sublimes. Se produce un tipo de “atracción fatal”, usando las palabras de Bodei, por todo lo que causa miedo y aberración, pero es un miedo moderado, que se puede controlar manteniendo las distancias. Como lo hacían los jóvenes aristócratas ingleses que realizaban el famoso Grand Tour a partir del siglo XVII, donde una de las más ambicionadas metas era el cráter del Vesubio o las Cascadas de Marmore en Italia, cuya máxima cercanía podía provocar una fuerte emoción y excitación.

Con respecto al tema de la naturaleza sublime, no fueron sólo los escritores románticos a encontrar un código para expresar lo inexpresable, lo hicieron también a su modo los pintores de ese importante

* Profesora, Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Cassino, Italia.

1. Remo Bodei, “Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia”, Bompiani, Milano 2008.

movimiento, quienes al no poder expresar con palabras el espectáculo de la naturaleza que estaban presenciando, prefirieron hacerlo con el pincel y la acuarela o el óleo sobre tela.

La naturaleza como fuente de inspiración

Durante la época romántica, en muchos países europeos, sobre todo en Alemania e Inglaterra, escritores y pintores, encontraron una potente inspiración en las emociones y sentimientos que provocaba la contemplación de la naturaleza. Esta fuerte sensibilidad que surge en el espíritu de aquellos artistas, motivan principalmente la invención de la “pintura paisajista”, donde casi siempre, los pintores permanecen fieles a las reglas formales de la pintura y otras veces éstas son totalmente transformadas para crear un lenguaje nuevo, más personal y apasionado, logrando así expresar su propia interioridad sobre todo en relación con la naturaleza.²

La pintura romántica, generalmente rompe con las reglas de composición. Su temática busca la evasión hacia lugares lejanos y épocas pasadas. Así, el tema de la naturaleza hizo que los paisajes se convirtieran en un género mayor, cuando hasta entonces eran considerados un mero elemento decorativo, no relacionándolo con las típicas descripciones de tipo topográficas, sino que expresando emociones humanas por medio del paisaje

Precusores de la pintura del romanticismo

Para ejemplificar este complejo y apasionante mundo del “hórrido sublime” a continuación analizaré las obras de algunos de los más talentosos y representativos pintores del romanticismo, que han dedicado sus telas al tema de la contemplación, ya sea placentera o atemorizante de la naturaleza infinita.

El primero de ellos que vale la pena ser mencionado, es el pintor inglés John Constable (1776-1837), quien se basó en un estudio cuidadoso de la naturaleza, y la reproducción de los lugares y entornos que el artista observó, en particulares condiciones atmosféricas, por lo que se autodenominaba “pintor-científico”, ya que era un apasionado en el estudio de los fenómenos climáticos y meteorológicos, tema que amaba plasmar en sus cuadros. Además podemos ver en sus obras, cómo el hombre se convierte en un elemento de la naturaleza, mezclándose y mimetizándose con el paisaje que le rodea.

En la producción de Constable predominan los elementos fríos a través de los innumerables retratos de nubes y cielos cubiertos y amenazantes. Uno de los estudios más potentes y expresionistas del artista fue “Estudio de marina con nube de lluvia”,³ que captura con cortantes pinceladas oscuras la inmediatez de un grupo de cúmulos a punto de romper y caer sobre un mar igualmente amenazante.



John Constable, “Seascape Study with Rain Cloud”.

Otro gran artista plástico de esa generación, quién ha inmortalizado el hórrido-sublime de la naturaleza es el inglés William Turner (1775-1851). Sus paisajes parecen disolverse en la luz y el color, y el terrible poder de las fuerzas naturales, que parecen evocar un desastre inminente, poniendo en relieve la fragilidad de la condición humana.

2. María del Rosario Acosta, “Silencio y arte en el romanticismo alemán” [Silence and Art in German Romanticism]. Bogotá: Colección Sin Condición, Universidad Nacional de Colombia, 2006.

3. John Constable, “Seascape Study with Rain Cloud”, Brighton, 1824.



■ J.M.W. Turner, "Waves breaking against the wind".

Uno de sus cuadros más famosos y representativos es el titulado "Olas rompiendo contra el viento"⁴ donde se puede apreciar el mar, furioso a causa de una tormenta, en un día de viento impetuoso, donde las olas con un movimiento despiadado se lanzan sobre una pequeña playa.

Este cuadro nos permite conocer más sobre la personalidad del pintor, siempre fascinado por estas grandes fuerzas de la naturaleza y el cual posee el impetuoso deseo de comunicarnos que el paisaje también puede convertirse en una expresión de un estado de ánimo, un reflejo no sólo de lo que el artista percibe con los ojos, sino que sobre todo un espejo de sus sentimientos, de las emociones que lo conmueven en lo más íntimo de su ser. En el cuadro de Turner, sentimos el poder y la fuerza destructora de los elementos desencadenados, que implican el viento, el cielo, el mar, no pudiendo evitarse la sensación de impotencia y perplejidad, frente a tal espectáculo impetuoso y violento de la naturaleza.

Otro de los más notables pintores de esta tendencia naturalista, donde el hombre puede expresar su vida interior, en relación con la naturaleza, es el alemán Caspar David Friedrich el cual era denominado con toda razón "el pintor del silencio", porque sus paisajes se abren al infinito; sus personajes poseen un carácter meditativo, y distante; su naturaleza es a menudo representada como congelada e inmóvil bajo la mirada del espectador, sobresaltando el aspecto visionario de todo su arte.

En sus obras, este gran pintor representa paisajes de una manera profundamente interiorizada y espiritualizada, como si fueran un símbolo de la soledad de la cual pareciera que el hombre sintiera la necesidad para poder finalmente aspirar al infinito y por ende a través de la naturaleza alcanzar a Dios.

En un gran número de cuadros, Friedrich logra evocar aquellos sentimientos espirituales, a través de la recreación de paisajes conmovedores, casi irreales, atiborrados de niebla o nubes, para de

esta manera donarles un toque de misticismo, y que por su vastedad infinita dan precisamente el resultado que el artista quiere comunicar: llegar tan cerca del misterio que existe entre el hombre, la naturaleza y Dios.

Uno de sus cuadros más representativos de la actitud romántica frente al mundo, es "El caminante sobre el mar de niebla"⁵ cuya manera correcta de interpretarlo, de acuerdo al código de lectura de dicho movimiento artístico, no es precisamente, como el hombre que se muestra



■ Caspar David Friedrich, "Wanderer above the Sea of Fog".

4. J.M.W. Turner, "Waves Breaking Against The Wind".
5. Caspar David Friedrich, "Wanderer above the Sea of Fog", 1818.

trionfante frente a la naturaleza, o que como un dios, contempla desde las alturas todo aquello que le pertenece, eso significaría no comprender a fondo la real esencia del romanticismo. Este cuadro se debe interpretar como un caminante que nos invita humildemente a observar la grandeza que tiene frente a él, un paisaje infinito, inaccesible e inabarcable para la vista humana.

En esta imagen está patente una vez más el tema del infinito y la insignificancia humana de la cual ya hemos hablado. Por una parte se puede interpretar al protagonista de la obra, de acuerdo al estudio de la Profesora María del Rosario Acosta,⁶ como una persona que siente atracción por lo infinito, por lo inalcanzable, y que se abandona pasiva y plácidamente a la contemplación de la naturaleza inmensa. Y por otra parte podemos interpretar la mirada lejana del caminante como nostálgica e impotente a causa de que aquella naturaleza se le presenta completamente distante y ajena, inalcanzable y lo hace darse cuenta de su propia insignificancia frente a la magnitud del paisaje que se abre frente a sus ojos.

El último artista analizado es el arquitecto y pintor alemán Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), a quien en sus numerosos viajes por Italia, lo iniciaron como una inmersión en el mito griego de Ulises para luego descubrir un paisaje sublime y majestuoso junto con una imponente arquitectura.

Rica es su producción iconográfica del elemento romántico del paisaje siciliano. Aquí, Schinkel se detiene a admirar la exuberancia sublime, pero violenta de la vegetación que parece reflejar los grandes contrastes de esta tierra: la dicotomía entre la hospitalidad de las personas y los horizontes sombríos y húmedos del interior de la

salvaje e indomable naturaleza, se convirtieron en el "leitmotiv" de todo el viaje siciliano del pintor.

Representativa de esta lucha contra la naturaleza es su pintura "Escila y Caribdis",⁷ donde Schinkel evoca su llegada a la isla, traduciendo en imágenes las sensaciones experimentadas durante su navegación, provocadas por el impresionante paisaje de Sicilia.

En primer plano del famoso cuadro, el barco lucha por llegar al puerto, mientras que las ondas oscuras y amenazantes se rompen contra éste, levantando una columna de espuma blanca. Por su parte las fuertes ráfagas de viento hinchan las velas casi despegándolas de la embarcación. En cuanto a técnica se refiere, el uso de la tinta acuarela reproduce fidedignamente los peligros del mar durante una tormenta.

Lo sublime y la belleza

Lo sublime se relaciona con la belleza porque sobrepasa sus límites: la belleza es contención, una obra de arte bella se dirige a la razón, en cambio lo sublime es incontinente, tiene grandeza, no depende de la forma, prescinde de opiniones y se dirige al interior; la belleza guarda las formas, lo sublime las pierde; lo bello convence, persuade y agrada; lo sublime involucra y sorprende; la belleza está en los objetos a la vista, en lo sublime el objeto desaparece. Lo sublime corresponde según Longino⁸ al último estadio del amor platónico, en que no se ve la belleza, sino que se sumerge en ella, está en un "océano de belleza".⁹



■ Karl Friedrich Schinkel, "Scylla und Charybdis".

6. María del Rosario Acosta, "Silencio y arte en el romanticismo alemán", op.cit., p.4.

7. Karl Friedrich Schinkel, "Scylla und Charybdis".

8. Longino (o Pseudo-Longino), "Sobre lo sublime".

El tratado de Longino sobre lo sublime y, por lo tanto, el concepto mismo, permanecieron desconocidos durante toda la Edad Media. Sólo comenzaron a recuperar cierta notoriedad e influencia en el siglo XVI, después de que Francesco Robortello publicase una edición de la obra clásica en Basilea en 1554, y Niccolò da Falgano otra en 1560. A partir de estas dos ediciones originales, las traducciones en lenguas vernáculas proliferaron.

9. Ibidem.