

ANTECEDENTES ROMÁNTICOS ALEMANES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA COSTUMBRISTA, ECOLOGISTA Y NEORRURALISTA

Helena CORTÉS GABAUDAN
Universidad de Vigo
ORCID: 0000-0001-9687-6530

Resumen:

En la actualidad se vuelve a percibir en la ficción española (cine y novela) una tendencia a los temas y ambientes campestres, en la línea de lo que se suele llamar «neorruralismo». Son nuevas manifestaciones de un hilo que recorre nuestras artes desde al menos el Romanticismo (costumbrismo, casticismo, etc.). En esta contribución queremos presentar los antecedentes alemanes de este interés por una naturaleza viva y conectada con el ser humano, por los ambientes rurales y hasta por un ecologismo *avant la lettre*, poniendo como ejemplos literarios destacados los cuentos de artista románticos.

Palabras clave:

Romanticismo alemán. Filosofía de la Naturaleza. Cuentos de artista. Costumbrismo y neorruralismo españoles.

Abstract:

Currently, Spanish fiction (both film and novels) is once again showing a tendency towards rural themes and settings, following the trend of what is usually called 'neo-ruralism'. These are new manifestations of an old thread that has run through our arts since

at least the Romantic period ('costumbrismo', 'casticismo', etc.). In this contribution we want to present the German antecedents of this interest in a living nature connected to the human being, in rural environments and even in an *avant la lettre* ecological thinking, taking the german romantic artist's tales as outstanding literary examples.

Key Words

German Romanticism. Philosophy of Nature. Artists' tales. Spanish 'Costumbrismo' and 'Neorruralismo'.

Aunque sin duda la relación del hombre con la tierra, la fascinación por los escenarios naturales, junto con la preocupación por la degradación de la naturaleza son temas eternos de la literatura universal, plasmados en distinto grado y manera en cada época y lugar, no cabe dudar de la especial trascendencia que empiezan a cobrar a partir de la entrada misma en la Modernidad y en particular desde que se ha implantado en nuestro modo de pensar actual la conciencia de un urgente peligro existencial para el ser humano por culpa del llamado «cambio climático» y la destrucción de la naturaleza.

En esta contribución no haremos un repaso de las muy distintas corrientes literarias españolas que han tocado en el pasado y vuelven a tocar ahora esas temáticas, sino que trataremos de resumir las características del que consideramos es el verdadero antecedente, tanto filosófico como literario, de la actual preocupación por la naturaleza en toda la conciencia occidental: en concreto la filosofía y literatura del Romanticismo alemán. Creemos que es necesario tener en cuenta estos modelos para entender la importancia actual de la naturaleza, tan a menudo protagonista directa o indirecta de la actual literatura. El que muchos de estos modelos alemanes no sean en absoluto expresos ni conscientes por parte de los autores españoles no les resta su interés e importancia como antecedente. Por el contrario, demuestra hasta qué punto nos estamos volviendo a constituir de nuevo en herederos de una ideología que ha penetrado, incluso sin

saberlo, en lo más hondo del inconsciente del imaginario occidental. Como muchas otras ideas del Romanticismo, por cierto, pues en gran medida el pensamiento de la postmodernidad no es sino un híbrido entre las ideas ilustradas y las del antirracionalismo romántico con algunas gotas de postmodernidad.

No obstante, antes de entrar de lleno en este asunto, no queremos dejar de mencionar de manera fugaz e impresionista lo que está pasando en la literatura (y el cine) español en los últimos tiempos. Más allá de las decenas de libros de ensayo que hoy inundan las librerías sobre los problemas del cambio climático y la destrucción medioambiental (algo que en el caso de autores españoles se remonta como mínimo al pionero ensayo de Miguel Delibes *Un mundo que agoniza*, de 1979, y al que ahora habría que sumar el muy comentado texto de Sergio del Molino, *La España vacía*, de 2016), lo que se suele etiquetar en los medios como «neorruralismo» es un tipo de literatura ficcional que se complace en retratar ambientes rurales, algunas veces en clave de cierta romántica nostalgia, otras veces con gran crudeza (*Un amor*, de Sara Mesa, 2020), y algunas veces hasta con humor (*Un hípster en la España vacía*, de Daniel Gascón, 2020, o la serie de comedia, muy afín, de TV, *El Pueblo*, de 2019). En todo caso, lo que aúna a las muy distintas claves con que se aborda artísticamente el contacto del ser humano, sobre todo el actual ser urbano, con el mundo rural y la naturaleza, es el cambio que este medio menos artificial produce sobre el ser humano que se enfrenta a la soledad, el temor a nuevos peligros y a la muerte y toda la dureza de ese mundo en principio más auténtico, lo que no quiere decir que sea mejor ni más bucólico, pues esto depende del enfoque del que lo describe: en general, lo que se lee en ese tipo de literatura es que esa inmersión en el mundo rural sirve al menos para comprenderse mejor a sí mismo, aún a costa de desnudar las facetas más irracionales, violentas y oscuras del ser humano.

Ya tuvimos antes en España una estrecha vinculación con lo rural con tonos que oscilaban entre la nostalgia, el realismo, el tremendismo o hasta un surrealismo mágico, con obras de Miguel Delibes, Camilo José Cela, Ana María Matute y otros autores, una línea que resurgió más adelante con Julio Llamazares y Luis Mateo Díez, entre otros, y que ahora vuelve con fuerza en las obras de

autores como Moisés Pascual Pozas (*Espejos de humo*, 2005), Jesús Carrasco (*Intemperie*, 2012) o Andrea Abreu (*Panza de burro*, 2020), por citar solo unos pocos casos, pero especialmente sonados, a los que habría que añadir otros tantos ejemplos en el género de la poesía (como el de Fermín Herrero, por citar solo un caso). La lista sería muy larga y no es nuestra intención hacer aquí esa relación. En paralelo al ensayo y la ficción narrativa, se observa similar tendencia en el cine más actual con filmes como *El olivo* (2016), *Lo que arde* (2019), *As Bestas* (2022), *Alcarràs* (2022), etc., un tipo de cine del que también hay antecedentes de otras épocas anteriores con títulos como *El espíritu de la colmena* (1973), *Furtivos* (1975), *El nido* (1980), *Tasio* (1984), *Los santos inocentes* (1984), y otros muchos más, pues la ambientación campestre y los dramas rurales son recurrentes en nuestro cine. Tampoco cabe olvidar la presencia cada vez mayor de los temas ecológicos en la literatura que se crea para niños y jóvenes, en un tomo más didáctico, lo que se conoce ya como «Ecolij». En resumen, y dado que nuestro objetivo en esta contribución no es analizar lo que ocurre en el panorama español, solo cabe decir que la literatura y el cine españoles parecen interesarse recurrentemente por los efectos subjetivos que produce en el individuo el contacto con la naturaleza y el mundo rural, al menos desde la segunda mitad del siglo XX y de modo muy destacado en el siglo XXI al hilo de la llamada crisis climática y medioambiental. Que la generación de los nacidos en los 60 y 70 tuviera todavía en su mente una nostálgica identificación con ese pueblo de los abuelos abandonado durante el masivo éxodo rural a las ciudades de los 50 y 60, pero al que se volvía muchas veces en verano, es natural, pero sorprende más por parte de las actuales generaciones, ya plenamente «urbanitas». Y, sin embargo, es ahora cuando con mayor fuerza surge la tendencia «neorrural». Esto es tanto más curioso por cuanto en España las corrientes románticas, que siempre tendieron a ensalzar lo rural frente a lo urbano, cuajaron tarde y mal, pese a lo cual también aquí surgió, al hilo del Romanticismo, un costumbrismo rural con destacados ejemplos literarios que parece haberse perpetuado luego en el tiempo, aunque sea al modo de un guadiana de naturaleza muy proteica que aparece y reaparece cada cierto tiempo.

Veamos entonces de dónde creemos que surge este hilo de vinculación con el mundo rural, la exaltación de la naturaleza y los avisos en contra de su destrucción.

Un cambio de paradigma en 1800

Hacia 1800 (fecha no exacta, obviamente, pero que sirve como referencia) el alma romántica que está naciendo en Alemania por esas fechas se siente en contradicción radical con el mundo que la rodea. Los jóvenes románticos no aceptan ya con agrado las normas sociales, se rebelan contra ellas, algo visible por ejemplo en su comprensión transgresora del amor; la cultura y civilización les parecen corruptas, falsas, que enmascaran todo lo auténtico. Y en su búsqueda de algo más originario y verdadero echan la vista ya sea atrás, hacia los mitos, cuentos folklóricos y leyendas, ya sea hacia el mundo popular y rural, no tan falseado por las convenciones sociales, ya sea hacia lo exótico, pero, sobre todo, hacia la propia naturaleza, pues ella es el reino de lo verdadero, de lo que se muestra como es, sin falsedad ninguna: bella o terrible según corresponda, pero nunca engañosa ni artificial.

En su exploración de su verdadero Yo, el romántico encuentra un fondo no tan cultivado y dócil como aparenta en el mundo civilizado: a ese fondo que llevamos dentro, nuestro Yo más oscuro, imprevisible y violento, el romántico lo convierte en sus relatos en figuras externas de hadas, fantasmas, duendes o animales. A muchas de esas figuras las sitúa en el mundo natural, pues nuestra parte oscura se vincula con un fondo salvaje. Y lo salvaje no siempre es algo negativo, pues el romántico anhela una vida menos banal, un algo infinito que colme su eterna insatisfacción, sus anhelos de sublimidad, y aunque busca con desesperación esa infinitud en el arte, la poesía o la pasión amorosa, lo atisba de modo más inmediato en el medio natural, que es libre y sin reglas. La naturaleza reúne cuanto les atrae a los románticos y desean reproducir en su arte literario, pictórico o musical: lo pintoresco de lo rural, lo exótico de lo lejano y lleno de riesgos, lo sublime de su indudable grandeza, lo poético de lo que es indescriptiblemente bello sin necesidad de artificio alguno, lo aterrador y siniestro de lo que también es desmesurado y mortal.

Los románticos no encuentran mejor forma visible de lo divino: la naturaleza es sin duda la única posible cara de lo que también se llama Dios.

Todo esto supone que, con la llegada del pensamiento romántico, la naturaleza deja de ser un objeto inerte y reducido a sus leyes mecánicas, esto es, deja de ser la *res extensa* del racionalismo cartesiano, opuesta a la *res cogitans* o razón humana, una distinción que sin duda resultó empobrecedora y condujo a una oposición diametral entre naturaleza y cultura o naturaleza y hombre de muy largas y profundas consecuencias.

El Romanticismo alemán (con grandes precursores como Rousseau en Francia) introduce una nueva perspectiva por la que la naturaleza es ahora entendida como un verdadero ser vivo dotado de un espíritu conectado íntimamente con el del Hombre, una suerte de extensión del mismo: el Hombre está esencialmente imbricado en la naturaleza, es parte de ella y siente con ella. Esto implica también su responsabilidad hacia ese medio natural. Basta ya de medir la naturaleza matemáticamente para aprovecharla mejor: hay que cuidarla y al mismo tiempo estudiarla como modelo maestro para el arte, aunque no al modo de una mera imitación o calco, ese arte realista ya va tocando a su fin, sino reproduciendo lo mejor que tiene la naturaleza, su inagotable capacidad creadora bajo las más distintas y asombrosas formas.

Por otra parte, así lo creen los románticos, puesto que existe esa íntima conexión espiritual, el Hombre solo puede sentirse bien cuando mantiene un contacto directo con la naturaleza y está en armonía con ella, mientras que cae fácilmente en la angustia cuando la ignora y se aparta por completo de sus raíces naturales y de un modo de vida conforme a su raíz natural. En esta idea ya se observa un antecedente de las tendencias de vuelta al mundo rural que se perciben una y otra vez a lo largo de los siglos postrománticos y hasta hoy¹. No hay que olvidar tampoco el importante componente emancipador que ven los

¹ Aunque, desde luego, no solo ocurre tras el Romanticismo: recordemos ejemplos clásicos como el famoso *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Antonio de Guevara, en 1539, y otras obras semejantes de ensalzamiento de lo natural que existen ya desde la Antigüedad: églogas pastoriles y *Geórgicas* virgilianas, etc.

románticos en la naturaleza: ese es el verdadero reino de la libertad, mientras en la vida en sociedad todo son reglas y constricciones, una vida artificial. La vuelta a la naturaleza también es por ende una vuelta a lo natural y más espontáneo. La oposición Naturaleza/Cultura, en la que «cultura» es otra palabra para civilización y sociedad, a partir de ahora se salda a favor de la naturaleza, aún a costa de no pocas tensiones y violencias, como leemos en las obras románticas.

Pero al decir «naturaleza» cada cual podría pensar e imaginar distintas cosas a tenor de su cultura y sensibilidad. ¿Cómo es, entonces, más concretamente, esa naturaleza en la que piensa el Romanticismo alemán? Lo resumiremos en unos pocos puntos fáciles de comprender:

- Una naturaleza impregnada de simbolismo y subjetividad: los paisajes deben evocar intensas emociones que apelan a nuestro Yo más íntimo y lo exaltan: ruinas, montañas abruptas, abismos, torrentes, tormentas...
- Ella es lo Absoluto (lo que otros llaman divinidad). Se llega a lo sobrenatural por la vía de lo natural en un viaje casi místico y trascendiendo el mundo físico.
- Ella es lo bello y lo sublime, un concepto anticipado ya por Kant y muy usado después:

Este sentimiento viene acompañado algunas veces de cierto horror o también de melancolía, en otros casos únicamente de admiración sosegada y, en otros, además, de una belleza que se extiende sobre un plano sublime (Immanuel Kant, 2008, 32).

- Una naturaleza pintoresca = «digna de ser pintada». Los románticos se rebelan contra la belleza equilibrada del Clasicismo, movimiento artístico que coincide en el tiempo con él. Buscan lo irregular, lo abrupto, lo difuminado, etc.
- La naturaleza como *locus horridus*: el terror, lo inquietante. Lugares oscuros, impenetrables, que producen miedo. Porque los románticos gustan de las emociones exaltadas y el terror es una de ellas. El género gótico y de terror, con

sus ruinas, castillos siniestros y todos sus variados monstruos (fantasmas, vampiros, dobles, autómatas, locos de manicomio, científicos estrafalarios, etc.) es un invento romántico que se sigue explotando.

- Hogar de lo fantástico y sobrenatural, en particular bajo la imagen del bosque impenetrable y sus «habitantes»: monstruos, hadas, ninfas, duendes, etc. Surge la literatura fantástica que ya nunca nos abandonará.
- Gusto por los lugares y paisajes exóticos. Otros países y culturas (el Oriente, el mundo del nativo americano, etc.) y sus paisajes: desiertos, pampas, mares, etc.
- Un lugar «mágico»: se recuperan mitologías antiguas, leyendas, seres elementales. La magia puebla la naturaleza romántica y la transfigura.
- Conexión con el mundo infantil: un mundo de fantasía y de temores elementales. El Romanticismo se vuelca en la literatura infantil. En particular se reinventa el género del cuento: va a ser el más usado por los románticos tanto en su vertiente infantil como en la adulta, esto es, se cultivan tanto el cuento folklórico como el de artista. Los cuentos populares se modifican y «romantizan» pasándolos por la pluma de los escritores y dotándolos de mayor poesía y misterio (como hacen los hermanos Grimm). Los cuentos de artista por supuesto también están llenos de fantasía, misterio y hasta elementos siniestros (E.T.A. Hoffmann).

En las artes plásticas todo esto que acabamos de exponer se visualiza fácilmente; no hay manera más sencilla de entender qué es lo «sublime» para los románticos que contemplando cuadros como los del maestro alemán por excelencia de la pintura romántica, Caspar David Friedrich: la sensación de pequeñez del hombre frente al espectáculo de una naturaleza que en absoluto es tranquilizadora, sino a veces directamente amenazadora, pero siempre grandiosa (como en la tela *El mar de hielo, el naufragio del Esperanza*), es muy elocuente. También en música asistimos a un nuevo tipo de expresión de las emociones y la sublimidad (por ejemplo, en muchas de las producciones de Beethoven, algunas de las cuales entroncan directamente con la naturaleza, como es el

caso de la «Sinfonía Pastoral», mientras otras destacan por una genialidad explosiva más próxima a la fuerza del *Sturm und Drang*, como en la «Novena Sinfonía»).

Precisamente porque el Romanticismo acuña la moderna subjetividad, es decir, es el que pone el Yo en el centro de todo (ya no Dios, como en la Edad Media, ni mundo o Estado, como en la época anterior), los personajes de los cuadros de Friedrich se muestran con frecuencia de espaldas al espectador, para que podamos identificarnos con ellos, *ser* ellos. Para ayudar a esa identificación, tanto hombres como mujeres van vestidos como cualquier persona de la clase media burguesa de la época, como los espectadores de 1800. El «Caminante sobre el mar de nubes», el «Monje a la orilla del mar», la «Mujer y hombre contemplando la luna»... todos ellos somos nosotros mismos frente a la grandiosidad sublime de la Naturaleza. En Friedrich esa sublimidad conecta con un sentimiento místico de lo divino, sus cuadros esconden muchas veces alegorías religiosas (los rayos del crepúsculo en forma de un haz místico con una iglesita minúscula apenas perceptible en el fondo en «Mujer frente a la puesta del sol», por ejemplo). Porque la religiosidad ya no está necesariamente vinculada a un credo y unos ritos concretos, sino que es algo que trasciende lo humano y se encuentra en esas puras emociones que provoca en nosotros el espectáculo de la Creación.

De la naturaleza del Racionalismo a la naturaleza romántica: del jardín francés al jardín inglés.

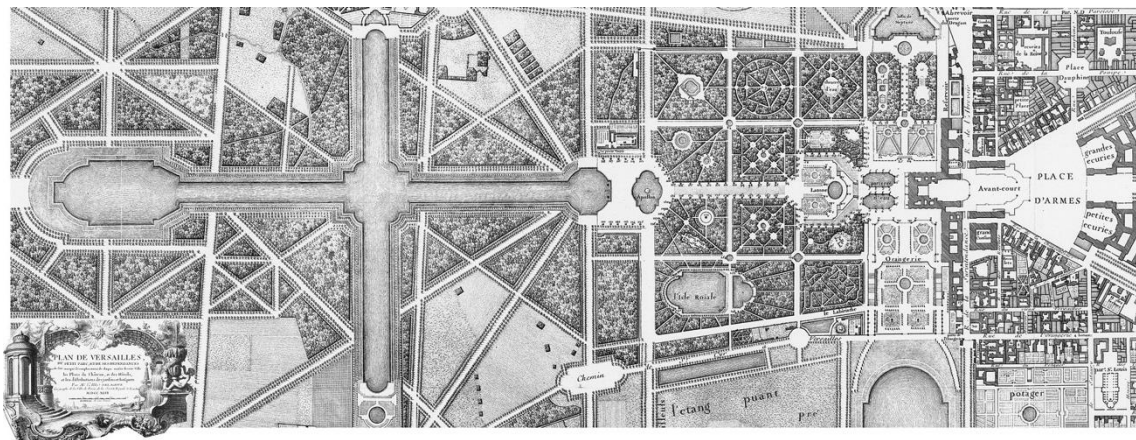
Una manera muy gráfica de entender el gran cambio de paradigma que se produce allá por 1800 en relación con la comprensión de la naturaleza, la tenemos en el arte de la jardinería, un arte que llegó a altas cotas de sofisticación durante los siglos XVII y XVIII.

Mientras el Racionalismo entiende al ser humano como dueño y señor de toda la creación, lo que se refleja en una jardinería sofisticada que muestra ante todo la huella del jardinero y el dominio del hombre sobre lo natural (en paralelo a la cada vez mayor explotación fabril de los recursos naturales y la investigación científica de la naturaleza), en la segunda mitad del siglo XVIII,

cuando empieza a cambiar la comprensión de lo natural, aparece, y no por casualidad, sino ante la cada vez mayor importancia de la subjetividad humana, un tipo de jardinería que pretende ser mucho más natural y ante todo despertar sentimientos subjetivos de grandiosidad, temor, intimidad, etc. en el paseante o espectador.

En concreto pasamos de los jardines sofisticados como el de Versalles, el modelo por excelencia de «jardín francés», a jardines llamados «ingleses» que parecen más naturales, como *Stourhead Gardens* (Wiltshire), *Blenheim Palace* (Woodstock), *Stowe House* (Buckinghamshire), *Prior Park Garden* (Bath), o el *Jardín Inglés* de Múnich.

En Versalles lo que vemos son grandes avenidas por donde pueden transitar carruajes y personas que desean lucirse con toda su pompa y sus complicados trajes ocupando un espacio que es más de espectáculo que de intimidad, vemos setos podados formando laberintos y formas caprichosas, contemplamos arabescos diseñados con ingenio a base de flores de distintos colores, grandes fuentes historiadas llenas de grandes estatuas, etc., en definitiva, vemos una naturaleza convertida en un mero juguete en manos del hombre.



Plano de Versalles en 1746, por Abbé Jean Delagrive, geógrafo de la ciudad de París².

² Fuente: Biblioteca nacional de Francia, departamento de mapas y planos, GE DD-2987 (834B). Dominio público.

Frente a esto, en el jardín inglés lo que se simula (pues toda jardinería es un artificio, incluso cuando pretende ser natural) es que nos encontramos ante una naturaleza libre y salvaje: grandes praderas, bosquecillos, lagos supuestamente naturales, sendas ocultas entre la espesura en las que el paseante tiene la falsa sensación de haberse perdido, y para exaltar aún más la imaginación y los sentimientos románticos, muy diversos elementos arquitectónicos como grutas «naturales», puentecillos pintorescos, pagodas chinas (exotismo), templetos griegos o incluso ruinas góticas que estimulan la imaginación del paseante y conectan con la nueva moda de lo gótico y macabro.



Plano de los jardines de *Stowe House*³ (*Buckinghamshire*). El jardín tiene lago, bosques, un puentecillo palladiano, templetos griegos y gótico, «casa china», y otros elementos decorativos «sentimentales».

³ Fuente: Folleto editado por el *National Trust* británico con plano para la visita de los jardines.

Si en los parques «a la francesa» se circunscribe el espacio mediante ricas y seguras verjas doradas, encerrando la naturaleza entre unos límites claros y ordenados, los jardines ingleses usan para sus demarcaciones setos, árboles y otros elementos naturales que pasan inadvertidos, además de rehuir las simetrías. Estamos en plena época de eclosión del llamado «Sentimentalismo», una corriente prerromántica, muy explotada en las famosas y muy lacrimógenas novelas sentimentales inglesas o francesas⁴, casi siempre epistolares, que se centra en despertar nuestros sentimientos y emociones y escudriñar nuestro más íntimo Yo subjetivo (plasmándolo en cartas, diarios, poemas...).

Ecologismo incipiente a partir de 1800. Alexander von Humboldt

Preparados ya por todo este cambio de mentalidad que tiene lugar a lo largo de toda la segunda mitad del XVIII, a partir de 1800 empiezan a aparecer personajes en el mundo de la ciencia y el pensamiento alemanes que alientan ya una conexión mucho más íntima con la naturaleza y defienden la necesidad de preservar a esta del ataque desaforado de la visión puramente cientificista, por mucho que esta haya traído consigo grandes avances y una notable mejora de las condiciones de vida. Es el caso del científico naturalista Alexander von Humboldt. Resumiendo al máximo sus ideas en una rápida lista de puntos, obtenemos estas nociones básicas:

- Humboldt entiende el mundo como un conjunto en el que todo depende de todo y es un entramado inseparable de causas y efectos.
- El hombre ya no es el centro de la creación, solo uno de sus habitantes.
- Denuncia los efectos negativos de la mano del hombre sobre el clima: es el caso de su descripción del

⁴ En Alemania un ejemplo de novela sentimental epistolar es el *Werther* de Goethe, lo que ocurre es que contiene elementos que la apartan de la novela de género y le dan toda la fuerza y exaltación del «genio» del *Sturm und Drang*.

desecamiento del lago Valencia en Venezuela debido a la tala masiva de árboles en sus riberas, que hizo que dejara de llover, sumado al uso masivo de sus aguas para los regadíos.

- Muchos estudiosos infieren de las idas expuestas por Humboldt que este ya previó el efecto invernadero, aunque lo defina con palabras distintas a las actuales.
- Humboldt ofrece tres motivos de principal amenaza ecológica por la mano del hombre: el uso masivo de aguas para regadíos; la deforestación y los gases y emisiones de las ciudades a la atmósfera. Son problemas que siguen de actualidad.
- Su visión es de desconfianza hacia el hombre y bastante visionaria. En su diario de 1801 opina que aunque algún día lleguemos a viajar a planetas lejanos, nos llevaremos con nosotros nuestra mezcla de arrogancia, rapacidad y violencia y volveremos a destruir y devastar los nuevos planetas lo mismo que hacemos con la tierra.
- Humboldt nos dice que la naturaleza «hay que sentirla»; porque el que se limita a la contemplación y la abstracción, aunque se dedique durante toda una generación a diseccionar plantas y animales y a describir a la naturaleza, no logrará entenderla y «esta siempre le seguirá siendo ajena.» (carta a Goethe del 3 de enero de 1810).
- La naturaleza también nos enseña la emancipación: ella es el verdadero reino de la libertad, ya no el reino de la necesidad como estimaban los racionalistas con su visión determinista. En consonancia, la naturaleza también nos obliga a cierta responsabilidad para con los demás y Humboldt también se preocupó de la emancipación política de las colonias españolas.

Pensadores y escritores románticos: la nueva Filosofía de la Naturaleza

No podemos entrar aquí en todas las profundidades y complejidad de la filosofía alemana del romanticismo, pues nuestro objetivo es describir su plasmación plástica en la literatura de ficción, pero al menos queremos aportar de modo somero las ideas básicas de los principales teóricos de la época.

Friedrich Schlegel, el gran teórico del Romanticismo alemán

Al igual que Humboldt, Schlegel critica la visión kantiana racionalista por la cual la libertad está solo del lado del hombre y la naturaleza está presidida por el determinismo y entendida como un mero mecanismo. En sus «Lecciones de Jena de Filosofía trascendental» (1795-1805), la naturaleza también tiene libertad, esto es, aunque no goza de una voluntad consciente, no obstante, tiene la capacidad de crear nuevas formas. Para Schlegel, tanto hombre como naturaleza son igualmente el resultado de una fuerza creativa que nos traspasa a todos los seres. Por ende, hombres y naturaleza estamos al mismo nivel y no solo el hombre es libre, aunque solo el hombre tenga una capacidad de tipo moral.

Novalis

El gran poeta y teórico Novalis comparte la misma concepción dinámica de la naturaleza que Schlegel y sus amigos los pensadores Franz Baader y Schelling y habla asimismo de una fuerza que penetra por igual a hombres y naturaleza. Para Novalis, la naturaleza no es una máquina opuesta al hombre, sino que ambos participan de las mismas fuerzas. No obstante, los misterios últimos de la naturaleza siempre nos quedarán velados, por mucho que la ciencia la escudriñe.

Al igual que Humboldt, Novalis también comparte la idea de que nuestras acciones tienen consecuencias en lo que nos rodea —pues estamos inmersos en un todo unitario— y que esos efectos que nosotros provocamos y lanzamos, se multiplican y regresan acentuados a nosotros como un boomerang (lo que ahora

llamaríamos «efecto mariposa»). Es una advertencia de las consecuencias de actuar mal sobre la naturaleza, algo que se hace visible en muchos desastres naturales provocados o agravados por la acción del hombre.

Goethe

«La Naturaleza hay que sentirla», concuerda Goethe con Humboldt, al que remeda en esta conocida frase: ajeno a las religiones institucionalizadas, el más famoso escritor alemán alberga un sentimiento religioso difuso muy cercano al panteísmo. Él mismo es al mismo tiempo científico y poeta y muy ligado al sentimiento de la Naturaleza.

Su *Werther*, primera novela de la subjetividad moderna en Alemania, de la época del *Sturm und Drang*, es un canto a una naturaleza viva cuyo espíritu se comunica con el del Hombre en una comunión perfecta de sentimientos. Cuando Werther está agitado, estalla una tormenta; cuando es feliz brota la primavera, cuando está deprimido es invierno. Werther necesita el contacto con la naturaleza para sentirse en armonía y tener impulsos creativos como artista romántico que es.

Del mismo modo, en el *Fausto* o en el *Wilhelm Meister* Goethe vuelve a aleccionarlos y a decirnos que el hombre que ignora a la naturaleza y desdeña su propia condición de ser natural, está por fuerza incompleto y no puede llegar a ser dichoso: ahora bien, ese es precisamente el hombre moderno. Por eso, su Fausto, epítome de la subjetividad moderna, es un hombre siempre insatisfecho, que corre siempre en pos de nuevas metas pero nunca logra colmar su desasosiego. El curioso personaje de Homunculus, un hombrecillo artificial creado por el profesor Wagner en una redoma de la que no puede salir hasta que se funde con las fuerzas de la naturaleza en medio de un mar espumoso, es una burla hacia las pretensiones científicas y una alabanza de las únicas verdaderas fuerzas creadoras: las de los elementos naturales.

Schelling. El filósofo de la naturaleza

Schelling, junto con Franz Baader y otros filósofos románticos, sienta ya las bases teóricas de una verdadera Filosofía de la Naturaleza de corte romántico. Resumiremos algunas de sus ideas esenciales de manera necesariamente simplificada:

Para Schelling, la naturaleza es un organismo vivo (se fija para ello en algas, musgos y microorganismos) en donde ya tiene muy poco sentido la distinción entre los reinos animal, vegetal y mineral, pues todo vive y se transforma por igual.

También entiende que el Yo es ese proceso o camino cuyo origen es la naturaleza y cuyo final sería lo que él llama el Espíritu (que viene a ser la denominación de lo que en otros contextos se llamó razón, cultura, hombre o Yo). Aunque puedan parecer contrarios, ninguno de los dos polos –naturaleza y espíritu– es del todo ajeno al otro, porque si en su origen el Yo puede remitir a una naturaleza, es porque de suyo ésta es también espiritual, aunque sea de modo inconsciente; del mismo modo, el final, definido por el espíritu consciente, viene igualmente marcado por la naturaleza, aunque ésta no aparezca de modo visible, sino ya de modo absolutamente espiritual y consciente: «La naturaleza es el espíritu visible; el espíritu la naturaleza invisible», así dice Schelling, para quien no es inconcebible que la naturaleza sea ella misma Sujeto, lo que implicaría que existe siempre un fondo irracional o inconsciente que subyace a todo el proceso de desarrollo de la razón.

Precisamente ese fondo irracional que a veces opera de modo casi invisible en la parte más oscura del Yo humano, está muy presente en la literatura romántica alemana, sobre todo en sus cuentos, y es como si se activara en el preciso momento en que los protagonistas –frecuentemente después de traspasar cierta línea/umbral o entrar en otra dimensión de la realidad– entran en contacto con la naturaleza más inquietante y salvaje.

De acuerdo con Schelling, solo el que entiende que la Naturaleza no es algo inerte puede llegar a la belleza y la verdad:

Aquel a quien la naturaleza se le aparece como algo muerto, jamás podrá alcanzar aquel profundo proceso, semejante al químico, gracias al cual, como acrisolado en el

fuego, nace el oro puro de la belleza y la verdad (Schelling, 1999, 342).

La nueva comprensión de la naturaleza plasmada plásticamente en los cuentos de artista románticos

Partiendo de las premisas ideológicas y filosóficas que acabamos de resumir, la ficción romántica alemana explora nuevos temas, tonos y géneros. El cuento se presta como ningún otro género al desarrollo de todos sus gustos y tendencias: admite subjetividad y fantasía sin límites y permite construir híbridos con poesías, canciones, partes ensayísticas y otros géneros insertados, tal como ellos reclamaban bajo la fórmula de una «obra de arte integral»; el cuento también les permite usar el folklore popular, tan del gusto romántico, y la naturaleza puede convertirse no solo en escenario, sino incluso en sujeto mismo de los cuentos. Así pues, los escritores alemanes cultivan con fruición el cuento y alcanzan gran maestría en este género.

Las palabras de Novalis sobre el cuento y su conexión con misterio, libertad y naturaleza lo dicen todo:

En un auténtico cuento todo tiene que ser prodigiosamente misterioso, debe estar liberado de la necesidad de una conexión: todo debe estar animado, lleno de vida. Cada cosa a su manera peculiar y distinta. La naturaleza entera debe estar admirablemente fundida con el mundo entero de los espíritus. La era de la general anarquía, falta de leyes, libertad del estado natural de la naturaleza (Novalis, 1978, 514).

Pero precisamente en la medida en que el hombre es también esa libre naturaleza, comparte también con ella toda esa parte oscura e irracional, por momentos violenta y mortal, por momentos emotiva y sentimental, que anida en su interior y que hace dudar muchas veces de la existencia de alguna parte racional. Por decirlo de otro modo, la subjetividad romántica también alcanza de lleno a la naturaleza, que influye en el ánimo de los personajes que transitan por ella en los cuentos románticos, siendo

unas veces su verdugo y otras veces un reflejo de su alma torturada.

En otras ocasiones, un cierto aroma a ‘ecologismo’ anterior al uso de esta palabra aflora también en los cuentos de artista de los románticos, que rechazan la deshumanización y aceleración de la vida que ya perciben trae consigo el inmisericorde mundo fabril que ven llegar en su tiempo, devastando la naturaleza y acabando con la anterior vida del hombre premoderno guiada por un ritmo más lento, más apegado a lo manual, en suma, más natural.

En realidad, lo que está en la base de todos los cuentos románticos, aunque se esconda bajo apariencias y temas muy distintos, es la irresoluble tensión entre Naturaleza y Cultura o Naturaleza y Espíritu, que se salda casi siempre dramáticamente, pues el hombre moderno ni puede vivir ya de un modo completamente natural ni tampoco puede ser del todo dichoso si prescinde de su fondo natural. Y esto es lo que genera las tragedias que nos narran los cuentos.

Pero veamos ya ejemplos concretos de cómo se plasma todo esto en unos pocos cuentos románticos⁵ de autores muy conocidos del Romanticismo alemán, pese a que los textos que proponemos apenas se conocen en España.

«Jacinto y Rosaflor», Novalis: Idealismo mágico. La naturaleza habla.

Hace mucho tiempo vivía en un lejano lugar hacia el Poniente un hombre en plena flor de la juventud [...]. Las cuevas y bosques eran su lugar preferido y cuando allí estaba **hablaba sin parar con los animales** y los pájaros, con los árboles y las rocas, por supuesto nada con sentido, cosas muy locas y para morir de risa. Pero siempre permanecía serio y con aspecto gruñón, por mucho que **la ardilla, el macaco, el papagayo y el pinzón se tomaran todas las molestias del mundo para lograr distraerlo y encaminarlo en la buena dirección. El ganso contaba cuentos, el arroyo dejaba sonar con su ruido saltarín**

⁵ Usamos nuestra propia traducción de una extensa antología de cuentos que integra 32 relatos de 25 autores. Vid. Cortés (2024) en Bibliografía.

una balada a modo de música de fondo, una gruesa piedra daba ridículos saltos como si fuera un chivo, la rosa se colaba y subía amistosamente por detrás de él y luego se enredaba en sus bucles, y la hiedra le acariciaba suavemente la frente.

Así que cuando Jacinto se apostaba en su ventana por la noche y Rosaflor en la suya, los gatitos que iban a la caza de ratones pasaban por allí delante, veían a los dos allí plantados **y eso les daba la risa** y a veces se reían tan alto, que los otros dos los oían y se enfadaban. **La violeta se lo dijo en confidencia a la fresa** y esta se lo dijo a su amiga, la uva crespita de San Pedro, que desde entonces ya no dejaba de pinchar a Jacinto cuando pasaba a su lado; así que muy pronto lo supo el jardín entero y el bosque, y cuando Jacinto salía, de todas partes se oía gritar: ¡la pequeña Rosaflor es mi adorada! Y entonces Jacinto se enfadó, aunque en seguida se tuvo que reír otra vez con ganas, porque se deslizó hasta allí una lagartija, que se sentó sobre una piedra caliente, moviendo el rabo y cantando...

En el delicioso cuento *Jacinto y Rosaflor* aparecen, como en el famoso *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, los temas del amor, el anhelo de algo misterioso, la naturaleza, el viajero desconocido y el misterio de un viaje que al final es un sueño, aunque en este caso en una versión de tono infantil y mucho más ingenuo, puramente naíf. El relato tiene también mucho de rito de paso pubertario de iniciación al amor erótico y al mundo adulto.

Como se puede apreciar, este breve cuento es también ya una típica expresión mística del llamado «idealismo mágico» de Novalis: flores y animales hablan y caminan y todo se funde en una onírica mezcla entre lo humano y la naturaleza. De ese modo, en lugar del dominio del espíritu sobre la naturaleza, a lo que asistimos es al triunfo del espíritu cuando logra la armonía y la fusión con la naturaleza, el encuentro de lo infinito en lo finito, la transmutación de la realidad misma en ideal: en sueño y poesía. Así, el cuento romántico ayuda a visualizar como nunca el mundo interior, a objetivar de modo plástico la intimidad del espíritu del hombre. Cuando Jacinto entra en la pubertad, pasando del reino alegre y paradisiaco de la infancia al mundo adulto del

entendimiento (simbolizado por el extraño y peligroso mago y viajero que lo seduce), sufre una transformación negativa: cuestiona y desprecia todo cuanto conocía y amaba hasta entonces; por suerte, un hada buena del bosque le sugiere un camino para «renacer». Eso exige una larga búsqueda simbolizada por un viaje exótico que debe llevarle al mundo incierto de los adultos. Al final del camino vuelve a encontrar el mundo de la infancia, y a su amada Rosaflor, pero ahora ya elevada a un nivel de aceptación consciente y espiritual (lo que no es muy distinto de lo que ocurre de modo mucho más sencillo en los cuentos populares).

Es difícil expresar mejor en palabras poéticas el ansia de maduración, la impaciencia por penetrar el misterio del mundo adulto de un joven adolescente. El paisaje por el que le lleva su ensoñación es el paisaje romántico de su alma. Símbolos como la elevación (la dirección «hacia arriba»), nos hablan de la trascendencia de esa iniciación que conduce a una fructificación ilimitada de la vida (fertilidad infinita).

«El hijo del rey», Bettina Brentano: ecologismo y animalismo avant la lettre.

Ningún animal salvaje ni criatura sin entendimiento podrá jamás darte razón sobre tu hijo, pues no saben lo que son las penas humanas. Y es porque los hombres los persiguen y no comparten nada con ellos, se limitan a tratar de arrebatarles la vida para comer su carne o quitarles su piel, mientras que jamás ha habido un ser humano al que se le haya ocurrido interpelarlos o buscar consuelo en ellos. Por el contrario, ha habido muchos y muy nobles animales salvajes que han tenido que lamentarse por su libertad perdida, esa que el hombre les roba con astucia, muchos que lamentan tener que servir como esclavos realizando tareas que ni les corresponden ni están en su naturaleza, tener que comer heno seco para servirles, cuando podrían comer el fresco follaje del bosque, o tener que dejarse poner en la boca una brida y dejarse gobernar por ellos a golpe de látigo. Por eso, los animales no tienen compasión del ser humano, sino que tratan de esquivarlo, y cuando ya no pueden contenerse, a menudo atacan al hombre y lo

despedazan del modo más cruel para poder conservar su libertad o alimentar a sus crías.

Pero cuando los animales vieron que aquellos hombres pretendían invadir su territorio con violencia, salieron del bosque y se acercaron a la orilla para defenderse.

Bettina Brentano escribe un cuento contra la esclavización y explotación de los animales. Como es habitual en el Romanticismo, la naturaleza tiene más poder que el Hombre, por más que este crea dominarla, y cuando ella se venga la civilización se viene abajo. La idea es que solo en la armonía con la naturaleza puede haber salvación.

Al final de este cuento que denuncia de nmodo plástico el atropello del hombre sobre los animales, Bettina imagina una utopía en la que hombres y animales salvajes viven en armonía gobernados por un niño –que no sabe hablar– criado desde que era un bebé en el bosque por las fieras. La marca de la cultura es el Habla, por eso él no la tiene, pero no ocurre lo mismo con la inteligencia, ni mucho menos con la bondad, que sí están presentes en los animales: el niño salvaje se muestra mucho más justo y sensible que los humanos civilizados.

«Un cuento del bosque», Karl Immermann: la naturaleza viva como imagen de Dios y los atropellos contra ella castigados.

«Lisbeth, ¿ya te has visto alguna vez en una clara mañana de sol atravesando un hermoso bosque al que contempla el cielo azul asomándose entre las verdes copas, y en el que **el hálito de los árboles exhala sobre ti algo que semeja el aliento de Dios** mientras tu pie acaricia miles de perlas brillantes solo con tocar las puntas de las briznas de hierba?»

De aquel bloque hecho de rocas musgosas se desprendía un murmullo tenue pero audible, **era como si la piedra se quisiera mover y no pudiera, como si fuera un muerto solo en apariencia.** El estudiante miró la superficie de la piedra y, ¡ay!, las vetas verdes y rojas

corrían a juntarse formando un rostro viejísimo que lo miraba desde sus ojos fatigados con tanta melancolía y con una súplica de ayuda tan ardiente, que debido a la conmoción tuvo que volver su cara buscando consuelo en los árboles, las plantas y los pájaros. Pero también entre aquellas criaturas se veía todo transformado. **Cuando el estudiante pisaba el pequeño musgo parduzco, este gemía y gritaba** por culpa de aquella presión poco delicada y **hasta podía ver cómo se retorció sus manos velludas** mientras sacudía su cabecita amarilla o verde. [...] **notaba un bullicio de pequeños gusanillos y escarabajos que reptaban o caminaban y se acercaban a él para hacerle las peticiones más singulares:** uno quería esto y el otro aquello, uno deseaba tener un nuevo caparazón alado y el otro se había roto la trompa.

De pronto el estudiante notó un golpe en la cara, alzó la vista y vio a **una ardilla maleducada** que, tras tirarle una nuez vacía sobre la frente, ahora estaba tumbada sobre el vientre en su rama mirándole fijamente a la cara, y **le espetó estas palabras:** «Las vacías para ti, las llenas para mí.» – «¡Serás desvergonzada! ¡Deja en paz al señor forastero!», **exclamó una urraca** blanquinegra que se acercaba dando saltitos con sus patitas por la hierba. Se posó sobre los hombros del estudiante y le dijo al oído: «os ruego que no nos juzguéis a todos por lo ocurrido con ese bicho tan descortés, sabio señor, sabed que también hay mucha gente educada entre nosotros. **Contemplad por ejemplo a través de este hueco a ese prudente varón, el jabalí, ved lo tranquilo que está ahí abajo comiendo sus bellotas mientras medita en silencio sobre sus asuntos** [...]». Y allí se encontró con un precioso espectáculo. Al parecer, **las dos ardillas eran unas señoritas muy elegantes**, porque estaban sentadas al abrigo de una seta enorme que les servía a modo de espléndida sombrilla extendiendo sobre sus cabezas su techo de color oro.

Todo está vivo en este relato. No hay diferencia entre naturaleza orgánica o inorgánica, ni entre humanos o animales: rocas, musgo, animales, todo respira, todo vive, y hasta habla por igual. De la naturaleza se desprende el aliento de la vida, que es

equivalente al hálito de Dios. En definitiva, la naturaleza como cara visible de lo divino.

Además, en este mismo cuento se tematiza la nueva ideología en contra de la industrialización y contaminación del entorno. Y la naturaleza se venga de la agresión.

Tenía su fábrica de hilado no muy lejos de aquí, en el exterior del bosque, junto al riachuelo, y había no menos de cien hombres que trabajaban para él. Lavaban el hilo en el riachuelo. Pero en ese río vivía el Nix, un espíritu acuático que llevaba ya mucho tiempo enojado con los hiladores **por ensuciar con sus repugnantes lavados las aguas claras de su morada y porque todos sus hijos, las lochas y las truchas, se escapaban de aquel mejunje abrasivo**. El Nix enredaba el hilo y lo convertía en una maraña, si las olas debían hacerlo emerger por encima de la margen del río y depositarlo en la orilla, él lo empujaba río abajo hacia los remolinos, a modo de aviso para el tejedor, pero fue en vano.

«Aquel que tienta a Dios y a la Naturaleza, sobre ese recaen visiones que lo corroen y descomponen muy rápidamente», respondió el anciano. «Y por mucho que sea capaz de ver crecer las plantas y hasta pueda entender el lenguaje de los pájaros, sigue siendo tan simple e ingenuo como antes, se deja atrapar por las necias fábulas de una urraca sobre una princesa y un rey araña y toma los velos de una mujer por telarañas. **La naturaleza es velo, no hay palabra mágica alguna que lo haga caer**, y es *a ti* y solo a ti al que convierte en una gris fábula».

Nunca se puede (ni se debe) descifrar del todo el enigma de la Naturaleza (=lleva siempre un velo): el que intenta hacerlo con ayuda de la magia o la ciencia, como en este cuento, recibe su castigo. Esto coincide de lleno con las ideas de Novalis y Schelling sobre el carácter misterioso del fondo de la naturaleza.

«Eckbert el rubio», Ludwig Tieck: Naturaleza versus Cultura y el fondo oscuro del ser humano.

En el preciso instante en que volvimos a salir del bosque, el sol estaba acostándose y jamás olvidaré el espectáculo y la sensación de aquel atardecer. Todo se confundía en el rojo y oro más delicados, las copas de los árboles se perdían en el púrpura del crepúsculo, aquellos deliciosos rayos rojizos bañaban el pico de las rocas, los bosques y las hojas de los árboles estaban inmóviles y callados, la pureza de aquel cielo era como un paraíso abierto y el discurrir cantarín de las fuentes, alternando de cuando en cuando con los murmullos de los árboles, resonaban en medio de aquella serena quietud como una voz de melancólica dicha. Mi alma joven intuía por primera vez lo que era el mundo y sus sucesos. Me olvidé de mí misma y de mi guía, mi espíritu y mis ojos ya solo vagaban extasiados en medio de las nubes doradas [...]. Mientras bajábamos la colina percibí un canto maravilloso, igual al de un pájaro, que parecía salir de la cabaña y que decía: *Soledad del bosque/que eterna acoge,/hoy y mañana,/al que esto canta./¡Soledad del bosque,/ te ama ese al que acoges!* [...]. El recuerdo de la vida que llevaba yo entonces me sigue produciendo un efecto de extrañeza hasta hoy: jamás veía a ningún ser humano y solo conocía y me sentía en casa en aquel pequeño círculo familiar, porque el perro y el pájaro me producían el mismo efecto que te causan de ordinario los amigos más antiguos y conocidos.

«Eckbert el rubio» es uno de los relatos más famosos de Tieck y de los más tempranos del Romanticismo alemán. Crimen, locura y sobre todo el conflicto entre la vida humana y la naturaleza, o entre naturaleza y cultura, son los temas centrales del cuento. Dicho de otro modo, se tematiza la pugna entre naturaleza interior y naturaleza externa o entre espíritu visible y espíritu invisible, una tensión que aquí desemboca en crimen cuando sale a flote la naturaleza oscura del hombre. El protagonista es incapaz de distinguir entre locura y realidad, sufre una obsesión persecutoria que lo acaba conduciendo a la muerte. Desde el punto de vista narrativo se juega con dos planos: una narración contada a posteriori por la protagonista femenina, Berta, en primera persona,

y otra narración en tercera persona que cuenta el destino y el mundo interior de su esposo, Eckbert, en el presente. El incesto entre los esposos, que no saben que son hermanos de sangre hasta el final del relato, no es sino una forma más de las muchas que adopta el conflicto entre mundo natural y mundo civilizado que atraviesa todo el relato y presenta rasgos ambiguos en la obra: del mismo modo que Berta ha sido feliz mientras ha vivido en la total soledad de la cabaña de la anciana⁶, solo acompañada por la canción de un pájaro y un perrito fiel —en el ambiente y paisaje algo mágicos que describe la anterior cita—, asimismo entra en conflicto cuando cegada por la ambición decide dejar atrás esa vida y regresar a la vida de los hombres. Del mismo modo, también Berta y Eckbert son felices como pareja mientras viven todavía en la soledad de su casa en el bosque, pero dejan de serlo cuando aparece otra tercera persona y sale a la luz el crimen inconsciente que yacía oculto, así como los celos y un crimen consciente. Y es que en la sociedad humana el tabú del incesto es una de las peores transgresiones imaginables, también castigada con dureza por la religión como medio para preservar la civilización. Cuando entra en la vida del protagonista masculino el detonante externo de un amigo llamado Walther, una suerte de espejo en el que mirarse, la culpa y la sospecha de ambos esposos se hace irrespirable; Berta muere y Eckbert comete un crimen que le persigue ya para siempre. Se trata de un cuento muy psicológico, pero que explica mejor que otros muchos la tensión del ser humano entre su doble naturaleza natural y civilizada.

«El lago negro», Karl Wilhelm Salice-Contessa: La Naturaleza vengadora.

«Pero ahí afuera, en medio de **la noche**, cuando la **lechuga**, el **bosque** y las corrientes de las montañas, cuando las **oscuras olas** golpean la orilla con un sonido **sinistro**, y las rocas de los alrededores repiten varias veces

⁶ Existen paralelismos entre este cuento y un cuento popular alemán titulado «Frau Holle», que narra también el proceso de iniciación de una niña en casa de una anciana sobrenatural de rasgos maternos en medio de la soledad de la naturaleza.

con su eco cada palabra que se dice en voz baja, como si quisieran dárselas a conocer al **hada** de lago, la que vive allá abajo, en la profundidad de esas **aguas negras**, en esos momentos yo no os aconsejaría mantener este tipo de conversación, mi buen señor; creedme, lo sé muy bien, hay algo que causa **espanto** en este tipo de relato y es fácil llegar a tejer en torno a la cabeza, con las palabras que uno mismo profiere, una red que le arrastra a uno hacia lo más profundo, ¡hasta el mismísimo **infierno**!»

«...mira, me he prometido al hada de las aguas, en el lago negro, arrojé al fondo tu anillo... ¡Está ahí escrito cuál es el precio! **¡MORD! ¡Sangre, sangre! ¡Asesinato, asesinato!** ¡Solo cuatro letras! ¡Leedlas! ¡Es vuestra sentencia: tenéis que morir!»

En aquel momento **la tormenta**, que había callado un breve instante, duplicó su intensidad y su fragor, tirando todo a su paso con furia. La lluvia caía con terrible fuerza formando **salvajes** corrientes, los **relámpagos** se sucedían sin pausa. Era como si el cielo, disolviéndose en fuego y agua, quisiera precipitarse sobre la tierra temblorosa. [...] Un **viento furioso**, que de nuevo salía de las gargantas de la montaña, azotaba las aguas que se revolvían de modo **salvaje**. Y fue entonces cuando todos los que estaban reunidos en la orilla pudieron ver cómo una ola tremendamente alta, que se alzaba **amenazadora** como si fuera un hombre armado, se ponía a correr en pos de la balsa, de pronto la alcanzaba, se arrojaba con **violencia** sobre ella y hundía en las profundidades al guardabosques. [...] El cadáver del guardabosques no fue hallado aquel día, cuando las aguas desaparecieron por completo, ni tampoco en los días sucesivos... Tampoco al forastero lo volvió a ver nadie...

Otro relato romántico que retrata la obsesión patológica y el crimen por parte de un protagonista sometido a la mayor angustia y tensión entre sus dos polos de naturaleza y cultura. La naturaleza del relato está viva, poblada de seres como el hada del lago y violenta. Y el lago de negras aguas, representado por ese hada celosa y maléfica, se venga del criminal protagonista. La

tensión entre nuestro polo natural y el civilizado es muchas veces irresoluble.

«Genoveva de Brabante», Gustav Schwab: Pureza y solidaridad de la naturaleza salvaje.

Dispuso aquella caverna como vivienda. Se fabricó una cama con ramas de árbol y hojarasca y cada día buscaba raíces frescas que le servían de alimento. Pero como se veía obligada a tanta frugalidad, muy pronto se le secó la leche materna y ya no pudo alimentar a su amado niño [...]. No había aún terminado la llorosa madre aquella ferviente oración cuando salió a su encuentro una cierva que se comportaba como un animal manso y dócil, frotándose amistosamente contra su cuerpo como si quisiera decirle: «¿Ves? Dios me ha enviado para alimentar a tu niño.» Llena de dicha, Genoveva regresó junto a su niño, con la cierva que la seguía, e hizo que la criaturita mamase del animal hasta saciarse. La cierva volvía junto a ellos dos veces al día para amamantar al niño.

A partir de aquel momento también los animales salvajes empezaron a comportarse con familiaridad con los habitantes de la caverna. Iban a diario delante de la cueva a jugar con el niño. El lobo que les había llevado la piel de oveja dejaba que el niño se le subiera al lomo y luego lo llevaba así montado y no era infrecuente ver al muchachito sentado en medio de las liebres y otros animales del bosque que correteaban a su alrededor. Los pájaros bajaban a posarse en su mano y su cabeza y alegraban a madre e hijo con sus cantos. **Cuando el niño salía a buscar hierbas para su madre, todo tipo de animales lo acompañaban** y le mostraban, escarbando con sus patitas, donde estaban escondidas las mejores hierbas.

Padre e hijo se despidieron de sus parientes y se mudaron a la espesura silvestre para servir desde allí a Dios hasta el fin de sus días. En cuanto llegó Doloroso al interior del bosque, sus viejos camaradas de juegos, los animales salvajes, lo reconocieron; se acercaron a verlo en tropel y se

alegraron mucho de su venida. Padre e hijo pasaron el resto de su vida honrando la memoria de la piadosa Genoveva en medio de aquellas soledades y también allí se durmieron un buen día en el seno del Señor.

Un conocido relato que ha pasado al repertorio de la literatura infantil y juvenil en el que una inocente, que solo obtiene crueldad e injusticia de parte de los hombres, recibe sin embargo la solidaridad y ayuda de la naturaleza y los animales, mucho más puros, desde el momento en que dispuesta a vivir en armonía con ellos en su propio seno y sin alterar el mundo natural. Al final, también el esposo reconoce su error y decide retirarse a la soledad del bosque abandonando el mundo traicionero de los hombres, en el que solo triunfan el crimen y la corrupción.

«Cuentos de la infancia y del hogar», hermanos Grimm: la naturaleza como un reino de magia y fantasía, pero lleno de peligros, por el que hay que lograr atravesar para salir ‘iniciado’ a la vida adulta.

En los cuentos populares de los hermanos Grimm (cuya primera versión, de 1812/1815, todavía refleja rasgos del Romanticismo y no está tan manipulada por ellos como la versión de 1857⁷) la naturaleza está siempre muy presente. Los cuentos «populares» de los Grimm, que en absoluto son ya populares una vez que ellos los retocan y adaptan a los gustos y moral de la sociedad burguesa, no solo nos presentan un idealizado mundo rural lleno de misterio muy al gusto romántico, sino que también utilizan escenarios de la naturaleza salvaje, precisamente el lugar en donde están los peligros que hay que atravesar y vencer antes de poder alcanzar el triunfo, pero en donde también reinan la magia y la fantasía.

Los relatos de los Grimm pueden entenderse como grandes lecciones de vida y simbólicos ritos de paso o iniciación en los que los protagonistas (casi siempre muchachos y muchachas púberes) pasan de la niñez al mundo adulto tras atravesar graves

⁷ Véase en la bibliografía nuestra edición española de esta interesantísima primera edición no tan manipulada de los cuentos: Cortés (2019).

peligros muchas veces simbolizados por la naturaleza, ese ‘lugar’ en donde aflora nuestro Yo más profundo: un **bosque oscuro, una montaña, un lugar solitario**. En efecto, es el Yo interior, por cuya jungla necesariamente hay que atravesar en la pubertad sacando a flote «la magia» de nuestras fuerzas más ocultas para llegar a la etapa adulta ya formados, lo que se simboliza con un feliz matrimonio final. Dado lo conocidos que son estos cuentos, no consideramos necesario aportar ejemplos de los mismos.

El costumbrismo en el Romanticismo español

Como muy bien sabemos, en el origen del Romanticismo español también existió una indudable influencia alemana, en particular a través de la familia Böhl de Faber. En 1814/1820 el cónsul alemán en Cádiz, originario de Hamburgo, Johann Nikolaus Böhl de Faber, casado con una española y establecido en España, da a conocer en Andalucía a los escritores románticos alemanes a los que él mejor conoce y más aprecia, en particular a los hermanos Schlegel y Herder, los grandes teóricos de las nuevas ideas. Su hija Cecilia, que de joven vive un largo periodo en Alemania, se convierte en una de las escritoras más conocidas de la primera generación romántica española bajo el seudónimo de Fernán Caballero. Ella también difunde las ideas de los románticos alemanes y traduce a varios de ellos al español, por ejemplo a los hermanos Grimm, algunos de cuyos cuentos versiona e introduce así en nuestro país. Ella también conoce y comenta obras como el *Werther* de Goethe, aunque en concreto este título lo critica por su inmoralidad debido al suicidio final. Los Böhl de Faber encarnan un tipo de romanticismo muy conservador y católico, pero hay que decir que también los románticos alemanes derivaron muchas veces hacia tendencias conservadoras, además de convertirse muchos de ellos al catolicismo, religión que les parecía más estética y afín a lo humano que el frío racionalismo protestante.

Pues bien, una de las corrientes ideológicas del Romanticismo español es el que se denomina «Romanticismo historicista y costumbrista», precisamente el inaugurado por los Böhl de Faber tempranamente y que introduce en nuestra literatura el pensamiento del nacionalismo español, la reivindicación del

Siglo del Oro y del Romancero, la exaltación de las viejas costumbres locales y el folklore (muy influidos en todo esto por Herder). Los románticos alemanes, influidos por la dura realidad de la ocupación francesa de sus territorios por Napoleón, se vuelven muy nacionalistas y una forma de demostrarlo es echar la vista atrás y rescatar el folklore y las costumbres patrias. Es muy parecido a lo que ocurre en España. Y en esta línea se encuentran Zorrilla, el Duque de Rivas y otros autores. El costumbrismo, que es un producto híbrido entre los postulados estéticos románticos y unas facturas realistas –sin olvidar su derivado, el casticismo–, tendrá a partir de aquí una larga deriva en la literatura, música⁸ y pintura⁹ españoles, como es bien sabido. Muchos autores considerados realistas o naturalistas como Juan Valera, Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán e incluso Benito Pérez Galdós tienen indudables tintes costumbristas en sus obras.

También el llamado Romanticismo liberal, encarnado al inicio por Espronceda, Alcalá Galiano (como teórico) y exiliados como Blanco White puede exhibir tintes costumbristas (como las *Cartas de España* de Blanco White, de 1821/22 en las que se habla mucho de folklore). Y, de nuevo, también los románticos liberales se topan con la influencia del Romanticismo alemán, precisamente durante su exilio en Inglaterra o Francia mientras dura el absolutismo represivo del rey Fernando. Es verdad que muchas veces conocen los textos e ideas alemanas de manera indirecta debido al problema del idioma: por eso, un libro esencial para la difusión de las ideas románticas alemanas entre los autores españoles es *De l'Allemagne* de Madame de Stäel (editado precisamente en Londres en 1813, ya que en Francia estaba prohibido por orden de Napoleón). Cuando los exiliados regresan a España, surge una nueva oleada de autores románticos entre los que destacan Rosalía de Castro, Larra, Becquer (*Leyendas*, 1858-

⁸ El nacionalismo musical español, de raíz romántica, se expresa en las obras de Albéniz, Granados, Turina, Rodrigo, Falla y otros compositores similares.

⁹ Existe una abundante pintura costumbrista española como la de Manuel Rodríguez de Guzmán o Valeriano Domínguez Bécquer; a mayores, autores posteriores como Ignacio Zuloaga o Joaquín Sorolla, desde otros postulados, vuelven a plasmar temas del mundo popular y rural español.

1865), Enrique Gil y Carrasco (*El señor de Bembibre*, 1843) o Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*, 1837)¹⁰.

En todas estas apariciones del Romanticismo hay una conexión con la naturaleza y los elementos costumbristas que deja una huella y volverá a aparecer de cuando en cuando bajo formas muy diversas (por ejemplo en la Generación del 98). Aunque desligado ya del Romanticismo, el tono costumbrista, o lo popular y rural, ya nunca va a desaparecer de escena y regresa actualmente.

Conclusiones

La comprensión que se tiene hoy de la naturaleza surgió en gran medida con el Romanticismo alemán, cuyos teóricos y filósofos establecieron un nuevo paradigma que se extendió por todo Occidente, luego acuñado de modo mucho más plástico y simbólico en la literatura. La naturaleza pasa a ser entendida como un ser vivo y autónomo, dotado de espíritu, y al que el hombre debe respetar, porque el hombre solo puede estar completo si vive en armonía con la naturaleza, con la que comparte su raíz.

Los cuentos alemanes de artista son posiblemente los productos literarios que mejor nos muestran lo que significa la naturaleza romántica en todas sus variadas facetas. Resumiendo:

- Una naturaleza viva incluso en sus elementos «inorgánicos», como musgo o rocas. A veces la forma plástica de hacernos entender que la naturaleza está viva es poblarla de seres fantásticos como ondinas o duendes.
- Una naturaleza también dotada de espíritu: todo ‘habla’ y ‘siente’. El hombre atento puede entrar en conexión con ese espíritu y así sentirse más completo y dichoso.
- La tensión entre Naturaleza y Cultura domina casi todos los relatos. La naturaleza es más pura (el mundo humano

¹⁰ Es sabido que el Romanticismo español, salvo el primero de los Böhl de Faber, es una aparición relativamente menguada y muy tardía: si se suele fechar el primer Romanticismo entre 1808 y 1833 (hasta la muerte de Fernando VII), el llamado Romanticismo pleno es solo una breve aparición entre 1834-1844, y lo que se llama Romanticismo tardío se extiende desde 1844 en adelante, conviviendo ya con el Realismo y el Naturalismo.

más corrupto), aunque alberga también un fondo oscuro y mortífero, pues la muerte es un componente inevitable de la vida. El ser humano comparte con la naturaleza esa parte irracional-natural que puede desembocarse hacia el mal en casos extremos.

- El nuevo mundo fabril arruina y ensucia la naturaleza: pero ella acaba venciendo y destruyendo a los hombres que la explotan y contaminan.
- La naturaleza al final siempre triunfa sobre el Hombre: se venga de sus atropellos. También los animales esclavizados.
- La naturaleza está «velada»: nunca descubriremos su secreto último. Por eso es tan peligroso manipularla creyendo que dominamos sus misterios.

Valdría la pena reflexionar en qué medida esta nueva mirada hacia la naturaleza propia del Romanticismo alemán, que influyó parcialmente sobre el Romanticismo español y que entre otros aspectos también exaltó una mayor pureza del mundo rural frente al urbano, tejió un hilo de pensamiento muy sutil pero especialmente duradero que está también presente, aunque obviamente bajo otras formas y desde otro horizonte cultural, en la actual ideología y literatura ecologista y neorruralista española. En nuestra opinión, aunque no haya posiblemente ninguna influencia directa de los modelos románticos alemanes sobre los actuales autores españoles, una cosa no se puede entender sin la otra.

Bibliografía

ARGULLOL, Rafael. (2000) *La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona. Ediciones Destino.

CORTÉS GABAUDAN, Helena. (2019) *Los cuentos de los hermanos Grimm, tal como nunca te fueron contados. Primera edición de 1812*. Madrid. La Oficina de Arte.

CORTÉS GABAUDAN, Helena. (2024) *Los cuentos más bellos del Romanticismo alemán*. Madrid. La Oficina de Arte.

HAMEL, Hanna. (2021) *Übergängliche Natur. Kant, Herder, Goethe und die Gegenwart des Klimas*. Berlín. August Verlag.

KANT, Immanuel. (2008/1764) *Observaciones acerca de lo bello y lo sublime*. Madrid. Alianza Editorial.

NOVALIS. (1978/1798) *Schriften*. Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

SAFRANSKI, Rüdiger. (2007) *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Múnich. Carl Hanser Verlag.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. (1999/1795-1805) «Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur. Eine Rede zur Feier des 12ten Oktobers als des allerhöchsten Namensfestes Seiner Königlichen Majestät von Baiern gehalten in der öffentlichen Versammlung der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu München». *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805). Mit Texten von Humboldt, Jacobi, Novalis, Schelling, Schlegel u.a. und Kommentar*. Walter Jaeschke (ed.). Hamburg. Felix Meiner Verlag.