

# SILENCIO Y ARTE EN EL ROMANTICISMO ALEMÁN.

María del Rosario Acosta  
Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de artes, 2006  
colección **sin**condición, número 8.

Desde la introducción a su texto, María del Rosario Acosta nos recuerda que el silencio también puede ser considerado como una manifestación artística, y no debido a la producción del Siglo XX que hizo de él su principal modo de expresión (“Silencio” de Jhon Cage y, porqué no, “Blanco sobre blanco” de Mallevich son prueba de ello) sino a que, tal como dice Alberto Mangel, ha existido desde siempre. Es a través de este postulado que la autora nos lleva a pensar el romanticismo alemán, no únicamente como una corriente de pensamiento, sino como un modo de vida y una concepción de mundo que se concretó en una apropiación del silencio: de éste como medio para decir aquello inexpresable: lo divino; para los románticos, la verdad.

A partir de las primeras páginas se insinúa la dicotomía sobre la cual versa toda la producción romántica. Las primeras imágenes de Caspar David Friedrich y algunos versos de Schiller y de Hölderlin dejan ver la tragedia en la que estaba sumergido el hombre moderno: ¿cómo enfrentarse al mundo en una época donde éste se presenta como abarcador e infinito? ¿Cómo es posible volver a sentirse parte de él si pareciera que la única mediación plausible se da a través de la razón y de los principios que ella dicte? Esta última pregunta que, a grandes rasgos, rigió las corrientes filosóficas de los últimos siglos -desde Descartes hasta Kant- también influenció las teorías estéticas imperantes de la época; tanto el clasicismo como el neoclasicismo posicionaron lo bello como un canon inamovible de la razón, donde más allá de ser un reflejo de un mundo y de su naturaleza, se convertía en el intento de recuperación de cierta perfección perdida. Perfección encarnada en el mundo antiguo y específicamente en el mundo griego.

Son estos dos elementos los configuradores de toda la concepción romántica. El halo de nostalgia, acompañado por ese *enclaustramiento subjetivo de la modernidad* -término acuñado por Eva Schaper- hace que el romántico busque una alternativa en la que su relación con el mundo no sea exclusivamente racional, y, mucho menos, guiada por la búsqueda, aun esperanzadora, de una nueva antigüedad, de una nueva Grecia.

Es sólo con la aparición de la última *Crítica* de Kant, que declaró el arte y su íntimo vínculo con la belleza como un nuevo modo de acercamiento al mundo, junto a las nuevas posturas historicistas en manos de Herder, como se determina una actitud distinta en el hombre moderno: un nuevo temperamento que se encuentra en torno al silencio, según parece sugerirnos la autora; al silencio, no como renuncia a decir, sino como un elemento clave para la experiencia estética: sobre lo bello no podemos afirmar absolutamente nada, no se puede generar ningún tipo de juicio, la única alternativa es contemplarlo, sumirse en la experiencia; es más, afirma que ésa es la única manera de acercarse a lo divino (lo infinito y lo absoluto en el romanticismo). Es en la contemplación silenciosa del arte, entendido como un símbolo (pero no como

**XIMENA  
GAMA  
CHIROLLA**

gamaximena@hotmail.com

Universidad  
Nacional  
de Colombia



## Ximena Gama Chirolla

representación en tanto que hace referencia a una realidad, sino como *presencia* que trae de vuelta aquello que no se dejaba ver), como se devela algo totalmente desconocido para los ojos de la razón, donde se logra acceder a la verdad y donde el intento de Novalis y Hölderlin, hacer presente los dioses en el hombre, se realiza.

Sin embargo ¿no es ello también una actitud trágica? ¿No es precisamente eso lo que parecen sugerir las imágenes de Friedrich, aquellos hombres solitarios mirando la inmensidad infinita del mundo? ¿No fue el suicidio de Empédocles, el personaje de Hölderlin, un abandono al absoluto, y por lo tanto a la divinidad? Y ¿no es ello una renuncia al mundo? ¿No son precisamente el mundo y la divinidad, el absoluto, aquello sobre lo cual se debía encontrar una reconciliación? Pareciera, por momentos, que éste dejar de decir es la confirmación de la condición humana del individuo. Ante la grandeza de lo infinito y lo divino el hombre sólo puede callar.

Este hecho es también una contradicción romántica. ¿Cómo representar algo que se manifiesta en el silencio? Es más, toda la producción artística parece girar alrededor de esa imposibilidad de representación del acontecimiento. La distancia entre lo finito y lo infinito, entre lo humano y lo divino, no parece deshacerse ni en los versos del poeta, ni en las pinturas de Friedrich, siendo el silencio lo único representable; el silencio como símbolo de una distancia tan grande que lo único que le queda al hombre es contemplarlo.

Aún así, parece haber un giro que resolvería esta posible paradoja que supone interpretar el silencio como resignación ante la imposibilidad de acceder a una divinidad y, al mismo tiempo, como medio, no solo de creación, sino de acceso a esa verdad. Si la contemplación de la obra es de por sí una experiencia mística, tal como parece sugerir Acosta a lo largo del ensayo, donde se disuelve la distancia infinita en la mirada y donde ya no existe la necesidad de representarla, es en ese instante donde se presencia el absoluto y donde la ambigüedad que definía el romanticismo deja de existir. Si esto resulta cierto, el romanticismo no sólo sería un arte del silencio sino un arte en el silencio, y, como dice la autora, “[...] la verdad sería aquello que acontecería a través, pero también por fuera de la imagen, la palabra, el sonido. Eso que se revela en medio de ellos, pero que requiere del silencio, de una contemplación callada, desde la finitud del hombre, desde el espectáculo infinito de la verdad” (2006: 38).