

VIII

EL DERECHO Y EL ROMANTICISMO: *LLUVIA, VAPOR Y VELOCIDAD DE WILLIAM TURNER*

DÁMASO JAVIER VICENTE BLANCO
Universidad de Valladolid

I. WILLIAM TURNER. *LLUVIA, VAPOR Y VELOCIDAD* Y EL CARÁCTER DEL ROMANTICISMO

Entre brumas, en un paisaje de tonos amarillos bajo el cielo nublado y el aguacero que cae, una figura negra, un ferrocarril, avanza en diagonal hacia la derecha inferior de la escena, sobre un puente que parece de ladrillo, con la impresión de que pronto se saldrá del cuadro al aproximarse a nosotros. Del negro de la locomotora resalta un resplandor de fuego, señal de la intensa actividad de la caldera. Mientras, a la izquierda, se vislumbran unas figuras a la orilla del río, como expresión de una vida bucólica y natural, que se ve rota por esa oscura centella de metal que rasga el paisaje con su dinamismo. Se trata de *Lluvia, vapor y velocidad*, la pintura al óleo de William Turner que en 1844 expuso en la *Royal Academy* de Londres, dejando perplejos a los visitantes, pero que al tiempo provocó admiración. Aún hoy, un observador no avisado del cuadro podría vincularlo con las vanguardias, por la enorme libertad con la que Turner lleva a cabo la composición, fuera de cualquier imperativo formal y de cualquier exigencia narrativa¹.

La pintura recoge como elemento central al ferrocarril, el icono de la primera Revolución Industrial. La imagen de un instrumento central del progreso, inserto y enfrentado a la naturaleza. El producto del hombre, el caballo de vapor, desafiando a los elementos naturales, como una alegoría del conflicto entre el poder del hombre y la naturaleza.

Al hablar del paisaje al óleo, dirá el crítico inglés John Berger, en su famosa obra *Modos de ver*, que en el pasado, antes de que surgiera el interés por la ecología, la naturaleza no se pensaba como objeto de las actividades del capitalismo, sino que más bien resultaba ser «el escenario en el que se desarrollaba el capitalismo, la vida social y la vida de cada individuo»².

¹ Puede verse VARALLO, F., *Turner*, Madrid, Biblioteca El Mundo, 2005.

² BERGER, J., *Modos de ver*, Barcelona: Gustavo Gili, 1975, p. 117.



Pero en el cuadro de Turner lo que se muestra es la dialéctica entre la visión tradicional de la naturaleza y el nuevo mundo del progreso que expresa la fuerza el dominio humano de la velocidad, como un anticipo, en este último caso, de la fascinación futurista. Y se cumple con toda claridad la afirmación de Rafael Argullol al respecto del paisaje romántico³, quien señalará que, en el Romanticismo, el paisaje

«se hace trágico, pues reconoce desmesuradamente la escisión entre la naturaleza y el hombre, Frente al jardín rococó, mesurado y pastoril, las proporciones se dilatan a través de un vértigo asimétrico. Frente al escenario limitado y tranquilizador, los horizontes se abren hacia el Todo y hacia la Nada con la abrupta alternativa de una sinfonía heroica».

Y el héroe en este caso es el genio humano de la Revolución industrial que cruza a toda velocidad las inclemencias naturales con un caballo de hierro, en el que los pasajeros quedan preservados en el interior al margen de las tempestades. La contraposición entre las formas tradicionales de relación del hombre con la naturaleza y entre sí frente a las nuevas formas de relación derivadas de la dinámica del capitalismo se manifiesta en esta pintura en toda su expresión⁴. La idea de progreso, la felicidad del progreso, se expresa y desarrolla plenamente en esta pintura tardía del maestro inglés.

Y es que, en el Romanticismo, la dialéctica entre el progreso y la naturaleza y entre tradición y modernidad se acentúan y constituye un elemento nuclear y fundamental de su pensamiento. Si bien puede decirse que el Romanticismo aparecerá como un vendaval revolucionario de ideas y valores culturales y sociales que persigue la ruptura con la tradición y

³ Argullol, R., *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1983, p. 17.

⁴ LABANIEGOS, M., «Turner y Friedrich: el paisaje romántico como viaje a los confines», en *Mito y Romanticismo* (Blanca Solares Altamirano, ed.), Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM, México, Cuernavaca, 2012, p. 248.

el orden anterior⁵, su relación con el pasado y la mitificación de la tradición están presentes en todo momento. Ruskin y numerosos autores lo consideran una huida de los horrores de la Revolución industrial, huida en la que se advierte una mitificación del «bello pasado» y de la Edad Media, en particular⁶. La dialéctica entre tradición y modernidad cruzará de arriba abajo al Romanticismo, haciéndolo precursor tanto de la Vanguardia y los movimientos revolucionarios de izquierda, como del tradicionalismo cultural y político y de los nacionalismos y su hiperbolización política posterior de lo nacional en Europa.

Como señala Isaiah Berlin, el elemento central del Romanticismo se encontraba en la convicción de «una noción de que existe una naturaleza de las cosas tal que si la conocemos y comprendemos nuestra relación con ella (...), entonces nuestros objetivos y los hechos que nos conciernen se volverán claros y entenderemos lo que debemos hacer para completarnos y lo que nos pide nuestra propia naturaleza». No es otra la posición de la Escuela Histórica del Derecho alemana, y como el propio Berlin afirma, esa concepción va a incorporarse en el ámbito del Derecho, ya que, para esa corriente del pensamiento, la ley verdadera no deriva de sus fuentes materiales, la soberanía real o la soberanía parlamentaria, que responde a un «acontecimiento empírico», que responde a razones utilitarias o de otro tipo sin interés; ni tampoco se deriva del Derecho natural de carácter divino, sino que, reproduzco literalmente, la ley es concebida:

«como el producto de la fuerza palpitante de una nación; es el resultado de sus oscuras fuerzas tradicionales, de su savia orgánica que fluye por su cuerpo como lo hace por un árbol; es el producto de algo que no podemos identificar ni analizar, pero que cualquier persona leal a su país siente fluir por las venas. La ley crece de la tradición, es en parte cuestión de circunstancias y en parte el alma interior de la nación, la cual comienza a ser concebida ahora, prácticamente, como un individuo, como aquello que los miembros de una nación generan entre ellos. La verdadera ley es la que proviene de la tradición: toda nación tiene su propia ley, su propia configuración. Esta última se adentra en el brumoso pasado; sus raíces están en algún oscuro lugar...»⁷.

II. SAVIGNY, EL DERECHO Y EL ROMANTICISMO

El Derecho actual, más que heredero de Roma, es heredero no solo de la Revolución Francesa, sino especialmente heredero del siglo XIX, el momento en que se realiza la construcción del Derecho contemporáneo, producto de la burguesía, la nueva clase hegemónica⁸. El Derecho perseguirá su legitimación en la historia, con un método concreto, el *historicismo*, representado por F. K. Savigny, de tal modo que la dogmática jurídica buscará en el pasado esa legitimación⁹. Resulta significativo que, si la pintura de Turner que hemos elegido como referente era de 1844, la obra magna de Savigny, su *Sistema de*

⁵ GRAS BALAGUER, M., *El romanticismo: como espíritu de la modernidad*, Barcelona, Montesinos, 1983, p. 14.

⁶ BERLIN, I., *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2013, p. 43.

⁷ Ídem, pp. 175-176.

⁸ Ver, por ejemplo, MEIRELES, H.S.S. *Marx e o Direito Civil - Para a crítica histórica do «paradigma civilístico»*, Coimbra, Almedina, 1992.

⁹ ZULETA PUCEIRO, E., «Savigny y la teoría de la ciencia jurídica», *Anuario de Filosofía del Derecho*, n.º 19, 1976-1977, pp. 57-82; y R.M., FONCECA, *Introducción teórica a la historia del derecho*, Madrid: Dykinson, 2012, p. 117.

Derecho Romano Actual, está fechado en 1849, y, como se ve, tiene un título paradójico que persigue reafirmar la actualidad del Derecho Romano en el Derecho Alemán, el soporte histórico¹⁰. Savigny no hará otra cosa que llevar a cabo una relectura del Derecho Romano, con la finalidad de legitimar el nuevo Derecho del nuevo tiempo de la burguesía. Como ya hemos referido en la cita final del apartado anterior, la visión del Derecho y de la historia de Savigny será deudora de los postulados del Romanticismo¹¹. El Derecho aparece como fruto de la historia, una construcción del pueblo, de donde viene su teoría del *Volkgeist*, en último término una teoría que hunde sus raíces en el nacionalismo romántico, que atribuía a cada nación unos rasgos comunes e inmutables a lo largo de la historia, tal y como se refiere en la cita de Berlin ya mencionada. Igual que los bardos románticos como nuestro José Zorrilla, en España, o Lord Byron, en Inglaterra, o Goethe, en Alemania, consideraban que sus poemas encarnaban la voz del pueblo, Savigny sostenía que en la tradición del Derecho alemán, seguidora del Derecho Romano, también era la voz del pueblo la que se pronunciaba¹². El historicismo¹³, sobre el que Savigny y la Escuela Histórica sostienen sus postulados, ofrece un método de la historia en el que, para poder construir una Historia Nacional, el historiador selecciona aquellos acontecimientos que le permiten reafirmar el presente y la Nación (Alemania), como un precipitado lógico de esa historia¹⁴.

Pero, al igual que en el Romanticismo artístico, la dialéctica entre tradición y modernidad aparece en la Escuela Histórica, y en Savigny, enormemente acentuada. Savigny no deja de ser, a través de su *Sistema*, uno de los grandes constructores en el siglo XIX de la Ciencia del Derecho. Y para él, como se ha dicho, su función era doble, creadora, porque el jurista desarrolla el Derecho, y científica, porque traduce el Derecho en formas racionales, sistematizando y aportando una lógica que le dota de organicidad. De tal modo, que para Savigny, la Ciencia del Derecho constituye un elemento de progreso¹⁵. Como el ferrocarril de Turner cruza a toda velocidad el paisaje y rompe la vieja stampa del paisaje natural, la Ciencia del Derecho de Savigny rasga en realidad la tradición del Derecho Romano, con la lógica del progreso de la burguesía industrial.

¹⁰ ZIMMERMANN, R., «L'héritage de Savigny. Histoire du droit, droit comparé, et émergence d'une science juridique européenne», *Revue Internationale de Droit Economique*, vol. XXVII, 2013/1-2, pp. 95-127.

¹¹ Sobre el tema pueden verse, CONTRERAS PELÁEZ, F. J., *Savigny y el historicismo jurídico*, Madrid, Tecnos, 2005; FONSECA, R. M., *Introducción teórica a la historia del derecho*, op. cit., pp. 43-44; y GÓMEZ GARCÍA, J. A., *El historicismo filosófico-jurídico de F.K. Von Savigny*, UNED, 2001.

¹² Ver, por ejemplo, R., PICARD, *El romanticismo social*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986; y R., SAFRANSKI, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, Barcelona: Tusquets, 2009, pp. 164-165; y sobre el caso español, SEBOLD RUSSELL P., *Trayectoria del romanticismo español: desde la ilustración hasta Bécquer*, Madrid, Crítica, 1983, p. 9.

¹³ Sobre el historicismo pueden verse MEINECKE, F., *El historicismo y su génesis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1943; M. Cruz, *El historicismo. Ciencia social y filosofía*, Montesinos, 1981; y TESSITORE, F., *Interpretación del historicismo*, Barcelona, Anthropos, 2006. No hay que confundir el concepto de la crítica historiográfica aplicado a la «Escuela histórica» con el concepto vulgarizado utilizado por Karl. R Popper, en su obra *La miseria del historicismo*, Madrid, Taurus, 1973.

¹⁴ Sorel comparará el método y la concepción de Savigny con el darwinismo. Ver G., SOREL, *Les Illusions du progrès*, París, Marcel Rivière, 1911, pp. 245-250.

¹⁵ ZULETA PUCEIRO, E., «Savigny y la teoría de la ciencia jurídica», op.cit., pp. 79-80.