

Rosanovich, Damián J. "El envoltorio no es el regalo. Crítica de la crítica al romanticismo", *Conceptos Históricos*, Año 7, N° 11, pp. 134-141.



El envoltorio no es el regalo

Crítica de la crítica al romanticismo

Damián J. Rosanovich

drosanovich@gmail.com

Universidad Nacional de San Martín-Universidad Pedagógica Nacional, Argentina

Reseña de Karl-Heinz Bohrer. *La crítica al romanticismo. La sospecha de la filosofía contra la modernidad literaria*. Traducción: Verónica Galfione. Buenos Aires, Prometeo, [1989] 2018, 340 pp.



Con la publicación de este volumen aparece por primera vez en lengua española un texto del recientemente fallecido Prof. Dr. Karl-Heinz Bohrer, germanista, crítico literario, historiador e intelectual, incomprensiblemente ignorado en nuestro idioma y en nuestro ámbito académico.¹ Celebramos la traducción de este valiosísimo estudio por la editorial Prometeo, en la colección *Arte y Estética*, dirigida por el Prof.

¹ Nacido en Köln en 1932, Bohrer estudió en su ciudad natal, en Göttingen y Heidelberg. Fue profesor en la Universidad de Bielefeld y desarrolló una importante labor periodística en el diario *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, y de crítica cultural como colaborador y director de la prestigiosa revista *Mercur*. Junto a sus numerosas publicaciones, es preciso destacar su trabajo como conferencista, tanto en su país como en el extranjero. Residió en París y en Londres. Falleció en la capital inglesa el 4 de agosto de 2021. Entre sus grandes obras cabe destacar: *Die gefährdete Phantasie oder Surrealismus und Terror* [La fantasía amenazada o surrealismo y terror] (1970), *Die Ästhetik des Schreckens: die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk* [La estética del terror: el romanticismo pesimista y la obra temprana de Ernst Jünger] (1978), *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Seins* [Instantaneidad. Acerca del momento del ser estético] (1981), *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität* [La carta romántica. El origen de la subjetividad estética] (1987), *Die Grenzen des Ästhetischen* [Los límites de lo estético] (1988), *Ästhetische Negativität* [Negatividad estética] (2002), su autobiografía *Jetzt. Geschichte meines Abenteuers mit der Phantasie* [Ahora. Historia de mi aventura con la fantasía] (2017) y *Kein Wille zur Macht* [Ninguna voluntad de poder] (2020). La edición alemana del presente texto apareció por primera vez en 1989.

Dr. Marcelo G. Burello.² El texto cuenta con un completo estudio preliminar de la Prof. Dra. Verónica Galfione.

Ciertamente es difícil imaginar un concepto de las humanidades respecto del cual giren más lugares comunes que el de *romanticismo*. De la *naïvité* carente de matices hasta su encumbramiento metafísico, pasando por los ubérrimos panegíricos a la naturaleza y cristalizaciones pastoriles; las críticas al racionalismo, a la modernidad, a la Ilustración; su nexos con la historia, el Medioevo, la política, el derecho, el catolicismo, y finalmente, o *ante todo*, su jurisdicción estética. A lo largo de los dos últimos siglos, el romanticismo parece haber penetrado capilarmente todas las superficies con las cuales ha entrado en contacto, con una velocidad inversamente proporcional a la claridad que presuntamente habrían de ostentar quienes invocan esta noción. Escribir un texto sobre este tipo de conceptos parecería ser *a priori* una causa perdida, a menos que se circunscribiera a márgenes muy acotados, adoptara dimensiones enciclopédicas, o fuera llevado a cabo por quien, al conocimiento milimétrico de la tradición, y desde una formación inevitablemente interdisciplinaria, no se limitara a comentar los textos, sino que, con un *pathos* sistemático, se embarcara en la empresa de llevar a cabo una crítica radical del concepto en cuestión.

La tesis central del libro revela su fuerza y mérito: el romanticismo no ha sido comprendido adecuadamente porque no ha sido aferrado en su especificidad. O bien ha sido interpretado bajo formas clásicas, lógica y cronológicamente precedentes, y en consecuencia, fue inteligido por la crítica como un fenómeno deficitario de las mismas; o bien ha sido leído políticamente, en función de celebrar o denostar, favorecer o entorpecer el curso de los acontecimientos políticos –revolucionarios o reformistas– en Alemania. De aquí que, ya por razones inmanentes, ya por razones trascendentes, no fuera comprendida la *modernidad* del romanticismo, su especificidad y su autonomía, articulada en la *fantasía* y en la *reflexión*. Sin embargo, como lo indica explícitamente el subtítulo de la obra, no menos importante que este debate es el hecho de que las interpretaciones del romanticismo también funcionan metonímicamente para producir una confrontación sobre la autonomía

2 La colección en cuestión es digna de la máxima atención. Entre otros volúmenes, ha traducido al castellano: Alain Badiou. *Pequeño manual de inestética* (2010); Charles Baudelaire. *Arte y Modernidad* (2009); Jacques Rancière. *El destino de las imágenes* (2012); Slavoj Žižek. *La música de Eros. Ópera, mito y sexualidad* (2011); Beda Allemann. *Heidegger y Hölderlin* (2014); Richard Wagner. *El arte del futuro* (2014); Carlo Ginzburg. *Ninguna isla es una isla* (2021); Friedrich M. Klinger. *Sturm und Drang. Un drama* (2012); Frederick Jameson. *Signaturas de lo visible* (2014); Gilbert Chesterton. *La era victoriana en la literatura* (2013); Thomas Browne. *Urnas sepulcrales. Hydriotaphia* (2014); Johann Nestroy. *El talismán* (2014); Jean-Luc Nancy. *El arte hoy* (2015); entre otros.

del arte, y contemporáneamente, la autonomía de la crítica artística y literaria respecto de otras tipificaciones del fenómeno estético, en particular, de la filosofía.

En la curva del siglo delineada entre *Sobre Alemania* (1813), de Madame de Staël, y *Romanticismo político* (1919), de Carl Schmitt, Bohrer no rechaza de manera unilateral ninguna de las interpretaciones. Por el contrario, su sutileza radica en hacer visible cómo *funcionan* las diferentes lecturas parciales del romanticismo (en Alemania, a excepción de Baudelaire, el surrealismo francés y otras menciones, como la de Cortázar). Dividido en dos frentes argumentales, el libro presenta las diversas posiciones de modo cronológico y discute en simultáneo las tesis poéticas sobre el fenómeno analizado.

La primera parte del texto tematiza el *redescubrimiento moderno* del romanticismo. Bohrer sostiene una *continuidad* exegética a lo largo del *otocento*: el elemento nuclear se articula en torno a la incomprensión de la modernidad del romanticismo, de su especificidad y de su autonomía. Esta curva sólo ha de ser interrumpida por Walter Benjamin³ y por el surrealismo francés,⁴ lecturas que han de concentrarse en la *reflexividad* de la obra de arte y en la función de lo *fantástico-romántico*. Para Bohrer es el aporte de Benjamin la clave interpretativa del texto, quien hace posible la “estética moderna” (p. 69). En simultáneo, ha de referirse a los fundamentos filosóficos de tal redescubrimiento: el análisis de la consciencia estética de Kierkegaard, la comprensión de Baudelaire de la infinitud, y la disolución nietzscheana del concepto de “realidad”.

La gran virtud de Benjamin radica en ofrecer un conjunto de reflexiones acerca del romanticismo (la reflexividad de la obra de arte, la autonomía del arte, el concepto adivinatorio de crítica, la novela como forma simbólica) que distan muy considerablemente de la crítica literaria que existía en su momento (Ricarda Huch, Rudolf Haym, Siegbert Elkuß). Como sostiene Bohrer, para Benjamin “La crítica ya no es más una estimación en el sentido del antiguo “juez del arte”, sino una conducta activa equiparable a la propia reflexión” (p. 64).

Los surrealistas, por su parte, recuperan la obra no adecuadamente estudiada de Clemens Brentano (1778-1842) y de Achim von Arnim (1781-1831), y desarrollan la idea de lo inconsciente como lo imaginativo y lo fantástico.

3 *El concepto de crítica del arte en el romanticismo alemán*. Traducción: Alfredo Brotons Munoz. Madrid, Abada, [1917] 2017: y *El surrealismo*. Traducción: Paul Laindon. Madrid, Casimiro Libros, [1929] 2013.

4 Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire, André Breton, Louis Aragon y Julio Cortázar.

Sören Kierkegaard, Charles Baudelaire y Friedrich Nietzsche, por último, han de poner en discusión el espíritu realista y positivista de su tiempo, a través del concepto de ironía,⁵ sobre la especificidad del romanticismo,⁶ y mediante la discusión acerca del concepto de realidad, conforme al cual no existiría un fenómeno como tal a ser ni comprendido por la filosofía ni representado por el arte.

La segunda parte del texto se encuentra abocada a la exposición de la crítica al romanticismo. Esa curva comienza con Madame de Staël⁷ y Heinrich Heine.⁸ Ha de ser el poeta de Düsseldorf el responsable de acuñar una cifra que habrá de ser muy popular en los debates posteriores de los siglos XIX y XX: “Heine proyecta sobre el romanticismo temprano las sombras del romanticismo tardío: sólo de esta manera puede ocultar tanto la facultad intelectual y analítica del romanticismo temprano como sus rasgos temprano-idealistas e ilustrados y colocar en lugar de esto, junto a la beatería católica, la tradición popular alemana [...] Como Hegel y los jóvenes hegelianos, Heine equipara el concepto de “romanticismo” con el de catolicismo y lo caracteriza en términos de un movimiento orientado contra la razón” (138-139). Heine reprocha la “carencia de presente” del romanticismo, poniendo en el centro la literatura de Clemens Brentano, a Ludwig Tieck y a Achim von Armin, ignorando a Friedrich Hölderlin y a Heinrich von Kleist, y juzgando con severidad a Novalis y a E. T. A. Hoffmann.⁹

Georg W. F. Hegel, por su parte, en las *Lecciones de Estética*, desarrollaría una lectura ya anunciada en la *Fenomenología del Espíritu*: el romanticismo no sería sino una *subjetividad vacía*, asimilable a la filosofía del Yo de Fichte, y la ironía schlegeliana no sería otra cosa que una suerte de “bufonería trascendental”. El autor de la *Ciencia de la lógica* habría juzgado negativamente la tematización del mal (la crueldad, la fealdad) por fuera de un sistema de oposiciones, y con ello, habría rechazado no sólo la aparición de una nueva estética, sino también su autonomía, e *ipso facto* la autonomía del arte.

Los jóvenes hegelianos –ante todo, Arnold Ruge– caerían bajo la interpretación política del romanticismo, siguiendo acriticamente la

5 Ver Sören Kierkegaard. “Sobre el concepto de ironía (1841)”, en Sören Kierkegaard: *Escritos I*. Traducción. Darío González y Begonya Sáenz Tajafuerce. Madrid, Trotta, 2000.

6 Ver Charles Baudelaire. “Salón de 1846”, en Charles Baudelaire: *Salones y otros escritos sobre arte*. Traducción: Carmen Santos. Madrid, Antonio Machado, 2005.

7 *Alemania*, tr. M. Granell, Madrid, Espasa, 1991 [1813].

8 “La escuela romántica”, en: *Ensayos*, tr. S. Ribka, Madrid, Akal, 2016 [1833].

9 Refiriéndose a los dramas de Racine y criticando a August Schlegel, afirma Heine: “El señor Schlegel fue lo suficientemente torpe como para confundir el envoltorio con el regalo, como para juzgar a los griegos de Versalles según los griegos de Atenas” (144).

citada indistinción de Heine, juzgándola peyorativamente, en virtud de no contribuir a la causa revolucionaria.

Por su parte, los historiadores de la literatura del período *liberal*, entre 1830 y 1870 (Georg G. Gervinus, Hermann Hettner, Julian Schmidt y Rudolf Haym, entre otros críticos quirografarios), no habrían caído en la tentación de subsumir al romanticismo al imperio de la filosofía, pero tampoco habrían alcanzado aferrar su especificidad, sino que lo habrían leído desde categorías prerrománticas, no sin introducir una cierta dosis de intento de integración a un relato nacional necesario para el derrotero del *Sonderweg* “en vías de desarrollo”.

Por último, la tercera parte del libro describe una curva de acercamiento al fenómeno romántico. Su primer momento es la filosofía de Dilthey, la cual contendría una instancia en la cual se tematizarían conceptos poe-
tológicos propios del romanticismo, a partir de la fantasía y el análisis hermenéutico (no moral o ideológico);¹⁰ y una segunda instancia en la cual estas consideraciones aparecerían subsumidas a la filosofía de la vida, bajo la comprensión de una “metafísica”,¹¹ superando la frontera infranqueable de la crítica literaria de Bohrer. Es interesante destacar que para Bohrer el aporte de Dilthey habría sido anfíbio: por un lado, habría contribuido gregariamente a la comprensión de la especificidad del romanticismo. Por otro, no obstante, su vitalismo habría contribuido a la miríada de comprensiones *irracionalistas* del romanticismo, antesala del fascismo, tales como las de los pensadores húngaros Karl Mannheim¹² y Gyorgy Lukács.¹³

Ricarda Huch¹⁴ representaría para Bohrer una identificación con la revolución cultural, la introducción de elementos psicológicos en el estudio de romanticismo, pero ante todo, un aporte significativo hacia la comprensión inmanente de la poética propia de los fragmentos del *Athenäum* de Schlegel como un “manifiesto moderno”, y no desde perspectivas extrínsecas.

El texto se cierra, quizás, con una adversario teórico respecto del cual Bohrer siente también una cierta cercanía.¹⁵ El jurista de Plettenberg le

10 Esto aparecería en “Phantastische Gesichterscheinungen von Goethe, Tieck und Otto Ludwig” [*Visiones fantásticas de Goethe, Tieck y Otto Ludwig*], de 1866 y “Hölderlin und die Ursachen seines Wahnsinns” [*Hölderlin y las causas de su locura*], de 1867, en Wilhelm Dilthey: *Gesammelte Schriften*, tomo XV. Göttingen, 1970.

11 *Vida y poesía*. Traducción: Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica, [1905] 1978.

12 “El pensamiento conservador”, en Karl Mannheim: *Ensayos sobre sociología y psicología social*. Traducción: Florentino Torner. México, Fondo de Cultura Económica, [1927] 1963.

13 *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. Traducción: Wenceslao Roces. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, [1954] 1959.

14 *Blütezeit der Romantik [Apogeo del romanticismo]*, 1899.

15 En su autobiografía, Bohrer relata con sorpresa una carta de elogio que Schmitt le habría

habría reconocido autonomía al romanticismo, pero no lo habría captado “en su sustancia”. Esta interpretación no caería en los lugares comunes de proyectar el romanticismo tardío (1805-1830) sobre el temprano (1795-1805), ni en identificarlo con el Medioevo, o una suerte de catolicismo político, sino que aparecería caracterizado como a partir del ocasionalismo. Bohrer reactiva aquí un *confronto* –recurrentemente visitado en los últimos años– entre Benjamin y Schmitt. En efecto, mientras que el jurista asimilaría la subjetividad romántica a la crítica hegeliana de la *subjetividad vacía*, el filósofo berlinés habría sido quien, con justicia, habría captado el auténtico sentido de la ironía schlegeliana, la cual debe ser comprendida como “categoría estético-poetológica”, antes que como un modo de conocimiento o una configuración ético-política. Asimismo, en relación con lo fantástico y el azar, para Schmitt “el romanticismo no tiene relación con una “causa”, sino que tiene como principio determinante la “*occasio*”. En términos histórico-filosóficos esto significa que, en el lugar de Dios, se ubica para los románticos el sujeto singular. Schmitt define: “El romanticismo es ocasionalismo subjetivado” (p. 321). A pesar de reconocer la dignidad teórica de la interpretación schmittiana desde lo que *in nuce* es su teología política, Bohrer no prosigue ese derrotero, no se expide acerca de la ¿in/congruencia? entre el teorema de la secularización como principio interpretativo y la defensa de la autonomía del arte y de la crítica.

De igual modo, aparecería una concepción negativa de la estética en Schmitt, puesto que “lo estético es el verdadero enemigo de la reconstrucción ontológica que Schmitt intenta realizar” (p. 322). Según la crítica de Bohrer, Schmitt identificaría la modernidad del romanticismo con “la línea rousseauiana del optimismo crítico de la cultura, lo cual no es confirmado por la propia literatura romántica, sino tan solo por la herencia ilustrada del idealismo temprano de Schlegel y de Novalis” (pp. 324-325). Schmitt mostraría aquí que su recorte del romanticismo está determinado por su enfoque antiilustrado. El problema no radicaría en su “atractivo estético”, sino en su (negación de la) politicidad.

A treinta años de su publicación original, el texto de Bohrer es una pieza clave no solamente para comprender las interpretaciones del romanticismo, sino para restablecer el debate sobre la autonomía del

enviado por la publicación de su primer libro, *Die gefährdete Phantasie oder Surrealismus und Terror*, en 1970. La carta (no reproducida) contenía tres oraciones. Una cita de su libro y una frase de Schmitt: en ambas aparecía el motivo de la “excepción” y del “caso de emergencia”. La tercera frase era un elogio hacia él. Escribe Bohrer: “...no era sólo un elogio. No, se trataba de un espaldarazo inequívoco y simbólico, con la misión de proseguir su pensamiento. ¡Era aplastante! El primer impulso fue destruir la carta”. No es necesario aclarar que por entonces el nombre de Schmitt era –señala Bohrer– “skandalös”. Ver Karl-Heinz Bohrer. *Jetzt. Geschichte meines Abenteuers mit der Phantasie*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2019, pp. 127 y ss.

arte. En una era signada por el giro emocional, la sacralización de la experiencia y la comprensión extrínseca de los objetos artísticos, Bohrer alza la voz a partir del análisis inmanente de la textualidad de las obras. La autonomía del arte aparece aquí como el elemento *indeconstruible*, en cuya ausencia la singularidad de la experiencia se difumina en el imperio de lo social, en la omnipresencia de las relaciones de poder, o en el imperturbable curso de la historia. La defensa de la autonomía del arte, de la modernidad del romanticismo, es simultáneamente la autoafirmación del discurso de la crítica cultural y de la crítica literaria. Quizás el problema para Bohrer no haya sido la sospecha de la filosofía en sí misma, sino más bien aquellas filosofías que negaron esta autonomía y la credencial de modernidad al romanticismo, como el pensamiento de Hegel y el de los jóvenes hegelianos. Después de todo, la recuperación de Benjamin es ejemplificadora de este fenómeno. En tiempos en los cuales la especialización académica hace visible un progreso y una simultánea crisis de las ciencias humanas no deja de ser imperiosa la necesidad de reflexionar acerca de las supuestas fronteras invisibles interdisciplinarias.