

Friedrich Schlegel y el primer romanticismo alemán

Miguel Angel Martínez Montalbán

F. Schlegel es el punto de partida de una nueva sensibilidad estética y de una nueva forma de comprender la modernidad, que inaugura el romanticismo. Este es menos deudor de lo que se supone habitualmente del clasicismo inmediatamente anterior, y sí, en cambio, de la filosofía de Fichte, de la que, sin embargo, Schlegel y Novalis se separan en puntos esenciales: a la autointuición idealista oponen una intuición estética realizadora en el arte. En el arte, en su fuerza creativa, el individuo, fragmento de totalidad, recupera la unidad perdida. Las nuevas posiciones estéticas románticas suponen la creación de un nuevo paradigma estético de la modernidad, que, afirma el Autor del artículo, continúa vigente.

I

El destino del primer romanticismo alemán aparece ligado, desde el primer momento, al hecho de ser un movimiento cultural que surge en los últimos años del siglo XVIII. En parte limitado, en parte enriquecido por dos gigantes de la época, el clasicismo y el idealismo, el naciente romanticismo se verá comprometido en una labor de autodelimitación y autopotenciación creativa.

Respecto al clasicismo alemán, con Goethe y Schiller a la cabeza, el romanticismo seguirá una política de distancia, de crítica e incluso provocación. Será sobre todo Schiller el que mantenga con los románticos una relación más negativa, llegando, en el caso de su actitud hacia Friedrich Schlegel, a una auténtica aversión intelectual y humana¹.

Respecto al idealismo alemán, será Fichte el impulsor teórico —con la *Wissenschaftslehre*— del nuevo movimiento, y esto en la medida en que su filosofía proporciona a los románticos la posibilidad de crear un mundo estético en base a la capacidad creativa del yo.

¹ Esto queda atestiguado fielmente en la correspondencia de Schiller con Goethe. Ya a partir de 1796 el tono que emplea Schiller para referirse a Fr. Schlegel es de dureza, incomprensión y aversión. Se podría decir que bajo máscara de desprecio se esconde el miedo ante lo nuevo que ha de barrer el sereno edificio clasicista. Muestras de esto son las cartas de Schiller a Goethe de: 16-5-1797, 27-7-1798, 19-7-1799. 26-7-1800.

Dicho esto podemos acercarnos al primer romanticismo alemán (Frühromantik) para conocer a sus protagonistas y el objetivo que les unía.

El acta de nacimiento del romanticismo alemán no es, como se podría suponer —desde la perspectiva de los prejuicios tradicionales— un canto a la Edad Media o una obra de añoranza del paraíso perdido, sino, todo lo contrario, un estudio riguroso y crítico de la Grecia Clásica —escrito en 1795 por Friedrich Schlegel— en el que frente a la estética clasicista —que era como una cuerda tensada entre Winckelmann y Goethe, aunque el último cabo lo sostenía Schiller— se opone una nueva visión estética del pasado, del presente y del futuro.

Friedrich Schlegel había escrito esta obra, «Sobre el estudio de la poesía griega» (*Über das Studium der Griechischen Poesie*), el mismo año en el que Schiller había escrito *Sobre poesía ingenua y sentimental* (*Über naive und sentimentalische Dichtung*). Ambas obras, escritas en 1795, no se publican el mismo año. La obra de Schiller lo hará en 1795, la de Schlegel tendrá que esperar hasta 1797, a causa de lo cual se ha creído durante muchos años que Schlegel «se había servido» de la obra de Schiller para completar, corregir y enriquecer su propia obra. Sólo a partir de la correspondencia de Schlegel se ha podido atestiguar que ambas obras habían sido escritas de un modo independiente. Pero ¿por qué es tan importante este hecho? Las dos obras se enfrentan con el problema, importante en la época, de la relación entre el mundo clásico griego y el mundo moderno. En ambas obras se hace una interpretación del mundo griego que tiene como telón de fondo, como fin último, realizar un diagnóstico del presente. Es en este análisis del presente, y su proyección en el futuro, donde ambas obras arrojan luz sobre la perspectiva desde las que son escritas. Aquí nos encontramos con dos posiciones teóricas distintas. Una, de la Schiller supone el último eslabón teórico, el límite del clasicismo. Schiller marca la frontera del clasicismo.

Frente a él está la obra de Schlegel marcando el comienzo de algo nuevo. Su cuna es ya un fruto más maduro que la tumba del clasicismo. A partir de aquí el romanticismo abrirá nuevos caminos rompiendo viejas fronteras.

En la citada obra de Schlegel se toma, por primera vez, distancia clara respecto al mundo griego, al carácter modélico del mundo clásico. Schlegel plantea —después de pasar revista al mundo moderno, con su tendencia al individualismo y con su debilidad creativa, lo que hace que se busque imitar como fuente de inspiración— como imperativo teórico, la necesidad de una revolución estética que ponga en las manos de sus contemporáneos las riendas de su propio destino.

Los tres grandes acontecimientos que anuncian que los tiempos están maduros para una revolución estética son, tal como escribe Schlegel en el famoso fragmento 116, del año 1798, la Revolución Francesa, la obra de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* y la *Wissenschaftslehre* de Fichte. En estos tres grandes seísmos de la modernidad ve Schlegel la ruptura con el pasado de un espíritu nuevo, el cual, tomando el destino en sus manos, se realizará como obra de arte.

Antes de pasar más adelante, permítaseme retomar el hilo histórico ya apun-

tado. El acta de nacimiento del romanticismo alemán se puede situar en el año 1795, siendo su espíritu fundador, así como su cabeza rectora, Friedrich Schlegel. Los hermanos Schlegel, August Wilhelm y Friedrich, son los puntales teóricos dentro del romanticismo alemán. Hay que decir, sin embargo, que aunque el hermano mayor, August Wilhelm ha gozado de mayor popularidad —ya que es el auténtico divulgador de las ideas románticas— Friedrich es el creador y el que marca el rumbo a seguir, siendo él el espíritu revolucionario y provocador que, entre 1795 y 1800 va a convertir la primera etapa del romanticismo alemán en algo diferente a lo que hasta entonces había producido la cultura alemana. Es Friedrich Schlegel el que va a crear una nueva teoría estética que, muy por encima de la clasicista e idealista, va a marcar las directrices estéticas de la modernidad hasta nuestros días.

A pesar de lo dicho no se pretende dar aquí la impresión de que el primer romanticismo es asunto de un autor, sino sólo destacar que Friedrich Schlegel es la cabeza teórica de un grupo, cuyo vínculo es la amistad y una sensibilidad común. Miembros del grupo son Friedrich von Hardenberg (Novalis), Schleiermacher, Wackenröder, Tieck, así como Dorothea Schlegel (unida a Friedrich Schlegel en una relación no matrimonial), Caroline (casada primero con August Wilhelm Schlegel y después con Schelling), etc. Recogiendo la necesidad de encontrar un órgano de expresión adecuado para las nuevas ideas, los hermanos Schlegel fundan, en 1798, la revista *Athenäum* que hasta 1800 será el medio a través del cual los románticos den a conocer, de un modo práctico, la revolución estética que había sido anunciada por el joven Schlegel.

La revista *Athenäum* se constituirá no sólo como órgano de difusión de las nuevas ideas románticas, sino que ya desde el principio definirá su carácter polémico y provocador. Nada estará a salvo de la crítica e ironía de estos jóvenes, para los que lo sagrado sólo se encontraba en la llama divina de la creación artística.

Así, podemos leer en los fragmentos del *Athenäum*, del año 1798, cuyo autor es Friedrich Schlegel, lo siguiente: «Casi todos los matrimonios son concubinato» (34), o «Un regimiento de soldados en parade es, según el modo de pensar de muchos filósofos, un sistema» (46), o «En los modernos se habla siempre de este o aquel mundo, como si hubiera más de uno» (95). Podríamos prolongar la lista de fragmentos provocadores, penetrantes, muchos de los cuales podrían pasar por ser de Nietzsche².

Ellos se sentían más allá de las convenciones burguesas, animados de espíritu republicano, formando una verdadera comunidad, en la que la diferencia de sexos no era obstáculo para una igualdad tanto intelectual como humana.

² No es arbitraria esta comparación si se piensa en el papel que los fragmentos tienen para los románticos y los aforismos para Nietzsche. Por otro lado Friedrich Schlegel anticipa la visión de lo dionisiaco y de lo apolíneo de Nietzsche. Por último, y si hubiera duda del conocimiento que Nietzsche tenía del primer romanticismo, el título que Nietzsche escoge para una obra suya *Die frühhliche Wissenschaft* la toma de la obra de Friedrich Schlegel *Lucinde*.

Pero ¿de dónde les venía a los románticos su fuerza teórica, su entusiasmo revolucionario?

El romanticismo se sitúa en un camino trillado por el *Sturm und Drang* y el clasicismo, animado por el entusiasmo despertado, en un primer momento, por la Revolución Francesa. Las huellas de Winckelmann y Herder, de Moritz y Hammann, así como de Lessing y el criticismo kantiano había dejado surcos profundos en la cultura de su tiempo, así como, claro está, Goethe y Schiller. Sería falso, sin embargo, extraer de aquí, exclusivamente, las raíces del primer romanticismo alemán. Es un prejuicio habitual establecer un vínculo de dependencia del romanticismo respecto del clasicismo de Weimar. Más importante que todo esto, definitivo para el mundo teórico del primer romanticismo alemán, será la filosofía de Fichte.

La *Wissenschaftslehre* dará a los románticos —sobre todo a Friedrich Schlegel y a Novalis— el andamiaje filosófico que posibilite la construcción del edificio estético. Sin Fichte el romanticismo alemán hubiera seguido otros caminos y no habría alcanzado la radicalidad y la profundidad que le caracterizó.

II

Analicemos brevemente el pensamiento de Fichte, para poder comprender su influencia en el campo de la estética romántica.

Es sabido que Fichte creía ser fiel a Kant cuando desarrollaba una filosofía que, precisamente, iba a llevarle a superar los postulados kantianos.

El punto de partida de Fichte es el Yo —el cual supera los dos momentos separados por Kant como límites de su filosofía, en ser-en-sí y el sujeto-en-sí como actividad productiva reflexionante. La meta fundamental de Fichte es superar tanto el realismo como el idealismo dogmático, por lo que intenta encontrar algo más originario y fundamental que el objeto o el sujeto como punto de partida y verdad del conocimiento. El punto medio superador de estos dos extremos antitéticos lo encuentra Fichte en la acción generadora de ambos y, como no hay nada fuera de ellos, la acción ha de ser autogeneradora o, lo que Fichte llamará, autogénesis (*Tathandlung*).

Este es el punto de partida de la *Wissenschaftslehre* de 1794, obra clave para entender el mundo de la teoría romántica.

En primer lugar el Yo absoluto se pone a sí mismo («*Sich-Selbst-Setzen des absoluten Ich*»). En segundo lugar el Yo se pone como contrapuesto a un No-Yo («*Sich-Entgegensetzen eines Nicht-Ich*»). A través de la relación entre el Yo y el No-Yo, en la medida en que son puestos en-sí por el Yo absoluto, se va a definir el Yo absoluto para-sí.

No podemos seguir en detalle todo el análisis desarrollado por Fichte para demarcar la parte teórica y la parte práctica de su obra. Intentaremos exponer algunos momentos de su argumentación para entender mejor la fascinación que ésta causó a los jóvenes románticos.

La intuición intelectual (*intellektuelle Anschauung*) no se remite a algo dado, a un objeto exterior, sino que es percepción de la autoactividad del Yo, es decir, autointuición (*Sich-Selbst-Anschauen*) y, como tal, productiva, en tanto realización de su actividad como reflexión creadora.

El conocimiento de los objetos sólo será posible desde un punto de vista práctico, en tanto se parte de la libertad, tanto como autodeterminación como en la medida en que es condición de la existencia del mundo. Este proceso general es una vuelta a-sí-mismo, obra de la libertad. El Yo contempla este momento como un salir-de-sí. Esto es la autogénesis, como el acto en el que el Yo obra en el movimiento de volver-a-sí-mismo. El acto de reconocer este obrar es la intuición intelectual. Porque el Yo es libre debe poner-se y porque se pone es libre. Este poner-se —que es el punto de partida de la *Doctrina de la Ciencia*— es la acción productiva y unificadora del mundo, como obra del Yo. «El Yo vuelve a sí mismo»³ y en la acción de volver a sí se manifiesta la realidad.

Con esto nos hemos acercado al punto fundamental de la filosofía de Fichte para los románticos: la reflexión.

Por la reflexión, la realidad se manifiesta como tal, en su esencialidad, en tanto que el Yo, como acción, retorna a sí mismo. Detengámonos un momento en esta idea.

El Yo se da su propia existencia en tanto ordena el mundo, la realidad. Para realizar esto, ha de sacar al mundo de sí mismo, limitándolo y poniéndolo como en-sí. Sólo por la reflexión descubre el Yo que el límite ha sido puesto por él. En y por la autogénesis el Yo, en tanto acción, se despliega como sabiéndose, y los distintos momentos de este desarrollo son reflejados por la imaginación productiva (*produktive Einbildungskraft*), la cual se constituye como identidad reunificadora de los diversos momentos del Yo. Así pues, sólo por la imaginación se desvela nuestro ser como nuestro, posibilitando la reflexión como fundamento de la autoconciencia.

La imaginación —en su aspecto práctico— es un anhelo del Yo ante su propia finitud, de ahí el tender (*Streben*) a la infinitud que le falta, pues si el Yo se da su propia existencia en tanto ordena el mundo, si sólo se encuentra en la medida que recupera un mundo que es su producto y que, en tanto no recuperado, le limita, entonces, por esto, el Yo aspira a la idea de la unidad absoluta del mundo, que no es otra cosa que el anhelo de su propia identidad como Yo.

III

Los primeros románticos, sobre todo Friedrich Schlegel y Novalis, recogerán los planteamientos fichteanos, pero ya desde el primer momento manifiesta-

³ FICHTE'S WERKE, Ed. I.H. Fichte, 11 vols., Berlín, 1971. Vol. I, p. 458.

rán reparos de peso sobre sus aspectos fundamentales⁴. Uno de los presupuestos que rechazarán será el punto de partida del saber como acto ético. El nuevo criterio creador no será ético sino estético.

Los primeros románticos buscan superar el papel que la intuición tenía en Fichte. Esta no puede ser autointuición, sino intuición de la unidad del Yo y de su actividad. Esta unidad es subjetiva y funda su objetividad en dar a su acción contingente el carácter de necesidad. Esta objetividad sólo será posible en el arte.

El arte es el punto en el que se materializará el pensamiento en un modo de objetividad individualizada, que no es otra cosa que un espejo de la totalidad.

En lugar de la infinita idealización del ser (Fichte), los románticos se plantean su infinita realización, como obra de arte. Frente a «El Yo se pone a sí mismo» de Fichte, opone Schlegel: el Yo se busca a sí mismo en su productividad: «El Yo ha de devenir poesía»⁵.

La poesía se constituye como órgano del nuevo realismo y como único puente entre lo ideal y lo real. La belleza es, para los primeros románticos, alegoría, es decir, el Yo sólo puede ser productivo en tanto es reproductivo, como acto del poner de nuevo la unidad originaria (Ureinheit) en su identidad; unidad de pensar y ser, de idealidad y realidad. Sólo el poeta «sabe» la unidad de la naturaleza y del espíritu. Su labor es tanto realizar lo ideal como idealizar lo real.

Con lo dicho queda perfilado el imperativo de romantización del mundo en y por la poesía, pues sólo ella es realista, en tanto que tiene el objeto, no fuera de ella —como la filosofía— sino en sí. Sólo en el arte se revela lo absoluto, pues sólo aquí supera lo finito las barreras de su propia finitud.

Veamos más de cerca —aunque con la brevedad que nos impone este artículo— los elementos que entran en juego en el proceso de romantización del mundo.

El individuo, afirma Friedrich Schlegel, es un fragmento de totalidad, de ahí que el arte sea el modo de expresión más adecuado para encontrar la unidad perdida, pues a través de un producto individual, la obra de arte, se nos abre la posibilidad de intuir lo absoluto.

El arte, siguiendo el hilo argumentativo romántico, es un puente de reconciliación entre el individuo y la totalidad y, por tanto, es signo de lo absoluto, es decir, alegoría.

El arte es espejo de lo infinito y, al mismo tiempo, es lo infinito mismo. Partiendo de esta base se entiende la crítica radical de los románticos al principio de imitación clasicista. Para el clasicismo la subjetividad finita ha de intentar su-

⁴ Sobre la relación de Friedrich Schlegel y Novalis, así como sobre su actitud ante Fichte, informa ampliamente su relación epistolar recogida por Max Preitz *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schlegel und Novalis*. 2 Vols., Darmstadt, 1957.

⁵ *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, Ed. Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett, Hans Eichner. 35 vols., Paderborn-Darmstadt-Zürich, Vol. XVI, p. 149, (frag. núm. 749).

perar, a través del arte, su propia individualidad, y debe comprometerse en la tarea de revelación de la verdad infinita. Frente a esto, el primer romanticismo defiende los derechos de la subjetividad, pues ésta se abarca a sí misma como totalidad.

El arte no es ni debe ser imitación, sino, tal como lo formula Schlegel, una creación de la nada y, según el modelo de la Biblia, ha de formar un universo propio, a través del cual el artista se eleve a la totalidad, en tanto la crea. Así, frente al imperativo clasicista de que la naturaleza devenga arte, oponen los románticos un nuevo imperativo: la poesía ha de devenir naturaleza, es decir, el arte deviene mundo, en tanto lo crea (o no será arte).

Esto significa la independencia del arte del bien y de la verdad, es decir, de todo criterio moral y de toda comparación exterior.

Con esto queda garantizada la libertad creadora e interpretativa del arte. Cada obra de arte es un individuo único e irrepetible y, por consiguiente, debe contener los criterios de autovaloración y autocrítica, es decir, debe suministrar, como parte de su romántica irrepetibilidad creativa, los elementos para autojuzgarse. Un texto que no se refleje a sí mismo, es decir, que no sea al mismo tiempo creación de un lenguaje y clave para entender ese lenguaje, no cumple el imperativo romántico de que toda obra sea una autopotenciación de sí misma, es decir, poesía y poesía de la poesía y, por tanto, no alcanza la categoría de obra de arte, o como dice Schlegel «Poesía sólo puede ser criticada por poesía. Un juicio sobre arte que no sea, a su vez, una obra de arte (...) no tiene derecho a ciudadanía en el reino del arte».

Es necesario que el artista no se pierda en su obra, sino que se eleve por encima de sí mismo, es decir, por encima de las relaciones que se establecen entre él, como creador, y su obra, y sólo en tanto que se eleva sobre esta relación, por medio de la ironía, deviene libre.

No podemos adentrarnos aquí, ni siquiera brevemente, en el tema de la ironía romántica, una de las claves del universo romántico junto con el proyecto de una nueva mitología.

Sólo podemos añadir que el imperativo que mueve al romántico es, en primer lugar, de naturaleza estética. Es necesario romantizar el mundo, es decir recrearlo, pues «el mundo es incompleto»⁶. El artista romántico se ve impelido a crear, a través de la fantasía poética, su propio mundo, como novela, y como este mundo permanece eternamente incompleto, tendrá el carácter de novela infinita.

La originalidad de los planteamientos teóricos del romanticismo, así como su importancia para la estética posterior, ha sido a menudo criticada o negada, acusándose a esos de conservadores, absurdos, místicos e irracionales (en esta línea están las críticas de Hegel, Heine, Kierkegaard, Nietzsche, etc., siguiendo el juicio de Shiller, el cual caracteriza la obra romántica —en el ejemplo de *Lucinde*— de «*Gipfel moderner Uniform und Unnatur*», temiendo «la influencia de las

⁶ *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, Ed. cit., XVIII, 421 (1222).

ideas schlegelianas» sobre todo las que afirman que «la verdadera producción en el arte ha de ser totalmente inconsciente», (tal como confiesa escandalizado a Goethe el 26 de julio de 1800).

Hoy día se empieza a comprender que el primer romanticismo realizó una revolución estética sin igual, liberando el arte de todo tipo de servidumbre y abriéndole posibilidades insospechadas. El primer romanticismo alemán, de la mano de Friedrich Schlegel, va a crear un nuevo paradigma estético de la modernidad que, lejos de haber sido superado, es y continuará siendo el nuestro, pues por encima de la exigencia de que el arte cumpla un fin moral, social o político; está la exigencia de soberanía absoluta del arte y del artista en su infinita capacidad para crear nuevos mundos, pues «sólo el arte (romántico) es infinito, como sólo él es libre y reconoce como su primera ley que la espontaneidad del poeta no soporta ley alguna sobre sí»⁷.

¿Se puede definir de un modo más certero y radical la dignidad del arte, de todo arte?

(Abril, 1989)

⁷ *Atbenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*. 3 vols, Berlín, 1798-1800. La cita corresponde al fragmento núm. 116 de los *Fragmente*, publicados en el vol. 2, en junio de 1798.