

EL ROMANTICISMO SEGÚN SAFRANSKI

M^a ROSARIO MARTÍ MARCO
Universidad de Alicante

RÜDIGER SAFRANSKI, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Hanser Verlag, München, 2007, 415 págs. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* (traducción de Raúl Gabás), Tusquets, Barcelona, 2009, 379 págs.

I

El *Romanticismo* de Safranski es una interpretación brillante, útil y muy bella de la cultura alemana, una obra presentada con agudeza y penetración y dirigida, por así decir, o al menos así lo parece, al común de los lectores. Evidentemente estamos ante un nuevo casi *best-seller* del influyente filósofo-escritor Safranski. Se trata de un análisis de historia cultural y un intento de comprensión de la cultura alemana, pero sin abordar algunos de los más importantes problemas conceptuales o técnicos, como los más específicamente estéticos, en cierto modo propios del especialista. Esto resultará muy problemático para la obra. La traducción española es excelente: no hay que olvidar que Raúl Gabás es en nuestra lengua el mayor especialista en la obra

de Safranski, cuyos textos fundamentales ha trasladado¹. También estamos, de manera inevitable, ante cierta densidad en la disposición de datos, pero ello de manera inteligente y mediante una estructuración cronológica clara del panorama literario del romanticismo estrictamente alemán, la *Romantik*, y algunas de sus evoluciones, o más bien derivaciones, perspectiva intelectual que el autor traza muy bien de forma progresiva, aunque finalmente haya de resultar discutible.

La obra se compone de dos partes en las que Safranski trata el «Romanticismo» como época literaria y «lo romántico» como actitud del espíritu no circunscrita a los límites de un momento histórico. Es adoptado, pues, el concepto de Romanticismo como categoría de valor general, como una constante y forma permanente de cultura. Ciertamente este enfoque reviste gran interés y fue el que mucho antes y de manera más específica ejerció Eugenio D'Ors en su obra breve e importantísima sobre *Lo Barroco* y que nuestro autor parece desconocer. Así, lo romántico no resulta circunscrito al siglo XIX y finales del XVIII sino que de una u otra manera se prolonga en diferentes autores y tendencias.

El Romanticismo Alemán es por principio el más importante de Europa, su fuente básica. Por ello Safranski se concentra en su valoración, pues de él derivarán de algún modo otros romanticismos nacionales, a excepción naturalmente de algunos movimientos anteriores como es el caso prominente del prerromanticismo inglés y su «escuela de las tumbas», y aparte, por supuesto, de extraordinarias figuras posteriores como especialmente lo fue Goya, quien se adelanta cincuenta años a las ideas románticas españolas y aun proyecta el arte futuro de Europa. El hecho es que los inicios románticos alemanes fueron dispersos y responden a una actuación individual. En ello el significado del *Sturm und Drang* fue decisivo, así como la importancia de hombres como Herder, Goethe o Schiller. Es sabido por quienes de esto saben o están bien informados, que los dos principales países precursores fueron efectivamente Alemania e Inglaterra.

El Romanticismo francés es evidentemente posterior al alemán, aunque todavía posterior será el español. Errónea y curiosamente en la obra muy difundida de Henri Peyre², el autor, de manera descabellada, viene a postular el romanticismo francés como centro absoluto, desde una exagerada y por completo

¹ R. Safranski, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, Tusquets, Barcelona, 2008. *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie*, Hanser Verlag, München, 1987; *Heidegger y el comenzar. Teoría sobre el amor y teoría por amor*, Tusquets, Barcelona, 2006. *Ein Meister aus Deutschland. Martin Heidegger und seine Zeit*, Hanser Verlag, München, 1997; *Schiller o La invención del idealismo alemán*, Tusquets, Barcelona, 2006; *Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Hanser Verlag, München, 2004; *Nietzsche: biografía de su pensamiento*, Tusquets, Barcelona, 2002; *Nietzsche: Biographie seines Denkens*, Hanser Verlag, München, 2000.

² H. Peyre, *Qué es verdaderamente el romanticismo*, Madrid, Doncel, 1972. *Qu'est-ce que le romantisme?*, Puf, Paris, 1971.

inmatizada postura chauvinista, cuando de Francia fue precisamente importante el post-romanticismo, es decir sobre todo Victor Hugo y Baudelaire.

Es a Paul van Tieghem, el célebre comparatista de La Sorbona, a quien sin duda se debe la obra general y cumbre, en su género aún no superada, sobre el romanticismo literario: *El Romanticismo en la literatura europea*³. Tieghem, por supuesto, define el Romanticismo como uno de los principales acontecimientos de la vida intelectual europea junto al Renacimiento y, en particular, en lo que se refiere a la vida literaria. Traza el origen de las expresiones «romántico» y «romanticismo» (que desde luego Safranski también refiere), aduciendo que hasta el momento se había tratado este asunto con espíritu exclusivamente nacional. Por ello ofrece un examen del Romanticismo en Europa incluyendo los países escandinavos y eslavos, no Turquía; subrayando la escuela romántica alemana con su poesía y su teatro, y abriendo el horizonte a los países ultramarinos (Hispanoamérica, Brasil). Aun sin entrar en problemas de teoría estética propiamente dicha, la obra profundiza con gran acopio de erudición bien tratada en las ideas principales y en los conceptos fundacionales del Romanticismo: el nuevo sentimiento de la naturaleza, la aspiración al infinito en la poesía de las ruinas, la noche o los sepulcros; el historicismo medievalista, el canto a los monumentos de la literatura nacional como la poesía escandinava (*Nibelungen, Minnesänger*), las fuentes poéticas populares (sagas, Eddas) y la literatura meridional; el descubrimiento de Shakespeare; las nuevas ideas literarias que irrumpen contra el gusto clasicista y la tradición grecolatina; el alma romántica en la ausencia de conformidad y serenidad con una actitud rebelde, desesperada y melancólica. Todo ello reflejo de la gran protesta contra el absoluto imperio de la Razón y la exaltación de la Religión como la más elevada poesía (Schleiermacher). Esta extraordinaria monografía de Van Tieghem está muy bien traducida al castellano y sigue teniendo vigencia.

En lo que sigue voy a sintetizar y describir lo más objetivamente posible el contenido de la obra de Safranski, sus dos partes.

II

Primera parte

Safranski señala como fecha de comienzo de la historia del Romanticismo alemán el año 1769 y como conclusión de esta época, en la que aglutina muchos elementos comunes, las figuras en sentido estricto de Eichendorff y Ernst T. A. Hoffmann. Es preciso recordar que históricamente la cultura alemana asumió que el Romanticismo se inicia con la caída y destrucción del Imperio

³ P. van Tieghem, *El Romanticismo en la literatura europea* (trad. de J. Almoína), Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, México DF, 1988.

romano de Occidente y estuvo acompañado a través de los siglos por la penetración de la visión cristiana que recorre los tiempos y que vendría a concluir con Hegel, según el propio criterio de éste.

El viaje de Safranski tras las huellas del Romanticismo y de «lo romántico» en la cultura alemana conducirá al lector a los cuarteles generales donde los románticos se instalaron, a las ciudades de Berlín, Jena y Dresde. La mejor definición de lo romántico sigue siendo para Safranski la de Novalis: «En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo (*ich romantisiere*)» (pág. 15). Efectivamente la escuela romántica recibió esta denominación hacia el año 1800. Se entiende con semejante nombre el movimiento congregado en torno a los hermanos Schlegel, que tomó conciencia de sí y a veces cuerpo doctrinal en su revista *Athenäum*, de duración tan breve como vehemente. Pero también se denomina así la llamarada especulativa que se enciende con el comienzo filosófico de Fichte y Schelling, y lo que fascinó en las tempranas narraciones de Tieck y Wackenroder como añoranza del pasado y sentido renacido de lo prodigioso, o incluso la inclinación a la noche y la mística poética de Novalis. El Romanticismo, entre otras muchas cosas, es también para él una continuación de la religión con medios estéticos en donde lo imaginario alcanza alturas sin precedentes.

El espíritu romántico es para Safranski lo

[...] multiforme, musical y rico en prospecciones y tentaciones, lo que ama la lejanía del futuro y la del pasado, las sorpresas en lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura, los laberintos de la reflexión. El espíritu romántico no se mantiene idéntico si no que más bien se va transformando hasta la contradicción, es añorante y cínico, alocado hasta lo incomprensible y popular, irónico y exaltado, enamorado de sí mismo y sociable, al mismo tiempo consciente y disolvente de la forma (pág. 15).

Incluso Goethe, cuando ya era un anciano, decía que lo romántico era precisamente lo enfermizo.

La primera parte la inicia Safranski en una travesía cronológica a propósito de Herder, cuya filosofía de la vida y cuya amistad con Kant y Goethe estimuló el culto al «genio» en el movimiento *Sturm und Drang* y más tarde en el Romanticismo. Considera que «genio» es aquel en quien la vida brota con libertad y se desarrolla con fuerza creadora, y es que hay que recordar que en aquel entonces comenzó un culto ruidoso a los llamados «genios del ímpetu». Herder desgrana muchas de las ideas principales que luego influirán en los románticos y que resumimos a continuación. En primer lugar, entendió la historia de una forma enfática, legando al siglo XIX el concepto de historia dinámica, abierta y de pleno sentido, de hecho, para él, todo era evolución,

desarrollo de la naturaleza e historia. En segundo lugar, Herder distingue al hombre por su libre potencia creadora que actúa en la naturaleza gracias a la inteligencia y al lenguaje, y al considerar al hombre como un ser pobre en instinto y desprotegido, afirma que su potencia creadora de cultura es expresión tanto de una fuerza como de una debilidad. Con este pensamiento Herder promueve la antropología moderna al estimar en definitiva al hombre como un ser defectuoso que crea cultura. La transfiguración del hombre por medio de sí mismo y la formación de la cultura como medio de vida conducirán, en términos de Herder, a la «promoción del humanismo» que no está frente a la naturaleza sino que en lo referente al hombre es la verdadera realización de la naturaleza. En tercer lugar, Safranski manifiesta que Herder descubrió el individualismo (o el personalismo) que en consecuencia trajo la pluralidad.

Safranski considera la irrupción de aquel primer Romanticismo como una tormenta y un impulso (*Sturm und Drang*) que transcurren a través de la experiencia de la Revolución Francesa a la que alude con citas de Kant y Hegel en sentido positivo y de aplauso, si bien posteriormente será muy crítico con ella. Con gran aplomo y objetividad histórica esclarece que con el final de la revolución se hundió el Sacro Imperio Romano Germánico, se formó en Alemania un nuevo sistema estatal, Napoleón despojó de su poder a las casas regentes, las instrumentalizó y en los estados de la Confederación del Rin se instauró el código civil de la Francia napoleónica.

La Revolución se percibió en Alemania como una escena originaria de la acción fundadora de la sociedad. Interesante es el caso concreto de Kant, quien a pesar de sus reparos en detalles particulares mantuvo su simpatía hacia la Revolución, fundada en un sentimiento de participación y responsabilidad. En un primer momento entre los jóvenes románticos se hallaron los entusiastas del amanecer histórico: Tieck, Wackenroder, Schleiermacher, Fichte, Friedrich Schlegel, Carolina Böhmer, Georg Forster, August Wilhelm Schlegel, Novalis, ya que la revolución tenía una irradiación colosal al traer consigo las esperanzas de eliminar no sólo un sistema de poder injusto, sino el poder en general, sacando a la luz al hombre mejor, al hombre libre. Pero muchos de los que al principio saludaron la revolución con entusiasmo le dieron la espalda cuando el terror y la nueva opresión en nombre de la libertad superaron todos los excesos. Incluso Georg Forster escribe desde París el 16 de abril de 1793, «al mundo le espera la tiranía de la razón, quizá la más férrea de todas» (pág. 35). La razón se mostró cruel en su intento de hacer tábula rasa, de destruir tradiciones y costumbres, de talar la historia y al arrogarse la potestad de hacer todas las cosas de nuevo y mejor, fue tiránica. La politización general favoreció la mentira y el engaño y en la borrachera de las masas sucumbió finalmente la razón y se favoreció la irrupción de los bajos instintos. El terror estatal vociferaba en 1793 las ejecuciones masivas, los pogromos y los saqueos. Para Safranski, libertad, igualdad y fraternidad son soluciones políticas que apenas pueden negar su origen religioso y es cierto que se proclamaron los

derechos fundamentales del hombre, la seguridad de la vida, de la propiedad y de la libre expresión, pero estos derechos no ofrecían ninguna protección contra la arbitrariedad de los nuevos representantes del pueblo, que presumían ser los intérpretes de su verdadera voluntad y estamparon el estigma del terror en los supuestos enemigos del mismo. Esta tiranía de la razón la ejercerá una nueva élite intelectual que sabe aprovechar los instrumentos modernos para la movilización de las masas, por ello, los pogromos durante el gobierno jacobino fueron la consecuencia inmediata de esta nueva alianza histórica entre élite y populacho, que constituyó un preludio de los excesos totalitarios del siglo xx.

Fue precisamente esta atmósfera de agitación política lo que más repugnaba a Goethe. Para éste la revolución significaba el comienzo deplorable de la época de masas, aun cuando viera que era una época inevitable. Safranski dice de él que aborrecía lo súbito y violento y que le atraía lo paulatino, que soportaba las transiciones, pero no las rupturas. Era un amigo de la evolución pero no de la revolución, y no quiere separarse del arte ni de la literatura con la observación de la naturaleza, las alegrías estéticas y la pasión política y que recomienda, «necesitamos más que nunca aquella moderación y quietud del espíritu que sólo podemos agradecer a las musas» (pág. 39).

También en palabras de Schiller la Revolución Francesa fue un instante generoso que encontró una generación insensible. En su óptica se desencadenaron los rudos instintos sin ley cuando se disolvió el vínculo del orden burgués y el hombre corrió con rabia indócil a satisfacerse de forma animal. En Francia la Ilustración como cultura teórica se convirtió en mera ideología y acabó trocándose en terror de la razón contra la antigua fe en el corazón del hombre, por eso Schiller va a intentar superar la Francia revolucionaria con una revolución alternativa de tipo espiritual, con la «teoría del juego» para el *homo ludens*. Por primera vez el juego del arte puede hacer a los hombres verdaderamente libres al abrir espacios de libertad, y en este sentido dice Schiller, «precisamente a través de la belleza caminamos hacia la libertad. El arte bello educa y refina la sensibilidad» (pág. 42). Sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* son una tesis de antropología cultural por la que se llega a la cultura mediante la educación estética y en las que el arte enseña que las cosas importantes de la vida, el amor, la amistad, la religión, tienen su fin en sí mismas. Ciertamente dirá que el hombre sólo es enteramente hombre cuando juega en las recreaciones de la literatura y del arte a través de rituales, de tabúes y símbolos y que incluso la sexualidad se sublima como juego erótico y deja así de ser meramente animal para volverse verdaderamente humana abriéndose a todo un mundo de significaciones. Por todo ello el juego del arte ha de compensar la llaga de una sociedad basada en la división del trabajo que convierte a los hombres en un fragmento. Categóricamente se puede afirmar que Schiller elevó el rango del arte y de la literatura a una altura inaudita hasta

entonces y tanto Hölderlin como Hegel como más tarde Marx, Max Weber y Georg Simmel, se apoyaron en estas teorías de Schiller.

Es en 1800 cuando aparece definitivamente la generación romántica acompañada por la irrupción de la avidez de lectura y la entrega con furia a la escritura, fenómenos descritos con brillantez en el capítulo tercero. La literatura se ve elevada en su rango como fundamental para la vida y todo ello en un marco de especiales condiciones en Alemania que hicieron que prosperaran los libros y las publicaciones periódicas.

Entre 1750 y 1800 se duplica el número de los que saben leer. Ya no se lee muchas veces un mismo libro, sino que se leen muchos libros una sola vez. Desaparece la autoridad de los grandes libros importantes —la Biblia, los devocionarios, los almanaques— y, en cambio, se difunde la exigencia de una mayor cantidad de material de lectura, de libros (pág. 47).

Se difunde el género de la novela de ligas secretas, de jesuitas, masones, illuminati, rosacruces, todas de espíritu misterioso. Al principio la fe en la razón ilustrada todavía era tan fuerte que el misterio se consideraba tan solo una irradiación fascinante, detrás de la cual se escondía un mecanismo que en definitiva era explicable racionalmente. El misterio es apreciado porque porfía con el mundo de las luces, de la Ilustración, pero «en la generación romántica el interés por el misterio comienza a ser más fuerte que el misterio por su ilustración desencantadora» (pág. 54). Safranski menciona algunas de las obras culmen en este sentido: *Wilhelm Meister* de Goethe, *Titán* de Jean Paul, *Los guardianes de la corona* de Achim von Arnim y *William Novell* de Tieck.

En los textos de Friedrich Schlegel el concepto de revolución se usa de forma casi inflacionaria cuando habla de revolución moral, de la bella revolución, la revolución estética, del idealismo como revolución. Es evidente que el autor no piensa en una revolución política sino en una revolución espiritual por lo que trata de convertir en poética la vida y la sociedad. En este contexto F. Schlegel y Novalis acuñarán para esta empresa el concepto de romantizar (*romantisieren*) por el que toda actividad de la vida ha de impregnarse de significación poética, de espíritu creativo. Safranski apunta también al «sentido de ironía» de Schlegel del que escribió que «la filosofía es la auténtica patria de la ironía, una bufonería trascendental» (pág. 61), sentido al que después Nietzsche tanto admiró. Recuerda que los hermanos Schlegel fundaron la revista *Athenäum* que habría de convertirse en el órgano central del movimiento del primer romanticismo alemán.

Safranski enmarca los primeros contactos de Novalis con Fichte, a quien conoció personalmente en 1795 en casa de Niethammer, donde también encontró por primera y única vez a Hölderlin y entiende que con su *Doctrina de la ciencia* intenta despertar a través del pensamiento al hombre interior, al yo

vivo y dinámico. Safranski considera a Fichte la mayor cabeza especulativa del siglo tras Kant y pondera su individualismo titánico y altivo, su interioridad creativa y su taladrante intensidad. Con él se desarrolla, dice el autor, el primer programa sistemático del idealismo alemán, por lo que describe el núcleo de Jena en donde Fichte enseña filosofía entre 1794 y 1799. En aquella ciudad se reúnen durante breve tiempo todos los que quieren volar alto con el yo: A. W. Schegel enseña literatura en la ciudad y escribe para Schiller en la revista *Horen*; Novalis acude con frecuencia a Jena como asesor de las minas de sal en Weissenfels; Clemens Brentano, Ludwig Tieck, Hölderlin, Schiller, Schelling, Dorotea Veit, Carolina Schlegel. Todos ellos eran conscientes de que la riqueza de la realidad sólo se despliega en la multiformidad de las perspectivas. En este ámbito, Jean Paul escribe su *Introducción a la Estética*, Madame de Staël *Alemania*, F. Schlegel prepara su conversión al seno de la Iglesia Católica, al igual que Brentano, y Fichte, en los *Discursos a la Nación alemana*, vuelve a dar gran formato al renacimiento del «yo» cuando exige a un pueblo entero que se libere finalmente del «no yo» francés.

Safranski se propone analizar la figura y obra de Ludwig Tieck como participante en el descubrimiento de los antiguos libros populares de Alemania, la *Canción de los Nibelungos* y la canción europea de amor cortés. Posiblemente fuera el intenso trasiego limítrofe entre literatura y vida, es decir, la tendencia a dar carácter literario a la vida, lo que incitó a Tieck a traducir el *Quijote*, pues el tema de la novela cervantina viene a consistir, entre otras cosas, en la suplantación de la experiencia de la vida por la experiencia de la lectura. Thomas Mann acertó a decir de esta traducción que en ella se muestra «la lengua germana en su nivel más dichoso» (pág. 82). Tieck que domina casi todos los géneros literarios escribe *William Novell*, de impronta abismal, con elementos como la desaparición de la fe y la confianza, el desamparo metafísico, el horror al vacío, la angustia, el aburrimiento; escribe también las comedias satíricas de *El gato con botas* mucho antes de Pirandello, un modelo hasta el actual *Insulto al público* de Peter Handke y *El mundo al revés*. Safranski describe singularmente las obras *El rubio Eckbert*, *Tannhäuser* y *Las peregrinaciones de Franz Sternbald*, subtitulada *Una historia de la antigua Alemania*, en la que presenta diversas ciudades, Holanda donde Sternbald visita al pintor Lucas von Leyden, Estrasburgo cuya catedral es alabada como antes lo hicieran el joven Goethe y Herder, e Italia donde el piadoso joven llega a conocer y estimar el erotismo y el placer de los sentidos junto con el arte de Rafael, por ello algunos pasajes de Sternbald dejaron huella en jóvenes pintores como Runge.

Tieck y Wilhelm Heinrich Wackenroder transfiguraron como tierra prometida del Romanticismo alemán la región de Franconia, con sus ciudades medievales, sus bosques, las ruinas de los castillos, las residencias. Juntos visitan las minas y con ello comienza el Romanticismo subterráneo que Novalis y Ernst T. A. Hoffmann continuaron de forma tan penetrante y que muestra sus efectos en Hofmannsthal.

Tieck había descubierto la filosofía de la naturaleza de Schelling y de Ritter y encontró en ella confirmada su idea de que la propia naturaleza interna se revela en el espejo de los abismos de la exterior. Y la naturaleza interior incluye también la codicia, este magnetismo de tesoros escondidos. Ahora bien, mientras que, para Schelling, en el espíritu humano la naturaleza entra en la conciencia clara de sí misma, a Tieck le fascina lo oscuro, lo espantoso de esta noche de bodas en el seno de la tierra (pág. 95).

El capítulo sexto se dedica específicamente a la figura de Novalis, el Mozart del joven Romanticismo, cuya fuerza poética y filosófica Goethe tenía en tal alta estima y a quien incluso considera que habría podido ser el *Imperator* de la vida espiritual de Alemania, si no hubiera muerto a la edad de 29 años en 1801. En 1791 había asistido en Jena como estudiante a las lecciones de filosofía de la historia de Friedrich Schiller; también Hölderlin que era casi de su misma edad se convirtió en un apasionado de Schiller. A principios de 1798 Novalis comienza sus estudios en la Academia de Minas de Freiberg para convertirse en funcionario de las minas de sal de Weissensfels en Sajonia. Las construcciones subterráneas aparecen en la obra *Enrique de Ofterdingen* y el himno tercero hace clara referencia a la vivencia en el sepulcro de la amada. Para Novalis el triunfo del cristianismo es esencial, «allí donde no hay dioses, acechan los fantasmas» (pág. 120). Con una gran imaginación, único término que el traductor deja en alemán en toda la obra (*Einbildungs-Kraft*), Novalis escoge la Edad Media cristiana como escenario de sus obras: *Fe y amor*, *Himnos a la noche*, *Enrique de Ofterdingen*, *Los discípulos de Sais*, *Cánticos espirituales*, *La cristiandad o Europa*. La fe y el amor están siendo suplantados por el saber y el tener en una sociedad dispersa e inquieta que no deja tiempo para la silenciosa concentración de ánimo, para la consideración atenta del mundo interior. Por ello Novalis entiende que el hombre de su tiempo se ocupa sin descanso de limpiar de poesía la naturaleza, el suelo terrestre, las almas humanas y las ciencias, en borrar toda huella de lo sagrado, en perturbar mediante el sarcasmo el recuerdo de todos los sucesos elevadores de los hombres, y en despojar al mundo de su adorno multicolor.

Novalis, como Schopenhauer más adelante, quería entender la naturaleza desde la propia mismidad, primero bajo el influjo de Fichte, desde la estructura de la conciencia de sí, y luego desde las fuerzas oscuras, instintivas y a la vez creadoras (pág. 107).

En el capítulo séptimo Safranski se aplica por completo a Schleiermacher. Entre los románticos había caído en suelo fértil la frase en la que Schiller afirma que el hombre sólo es enteramente hombre cuando juega, idea con la que pretendieron cambiar la vida para extender luego ese cambio al público lector y a una nación educada por entero, tan vivo estaba el espíritu de

la revolución en sus círculos. En Berlín; el salón cultural de Henriette Herz era junto con el de Rahel el más importante, en él Schleiermacher leía junto a ella a Platón y Spinoza y ella le ayudaba en su estudio del italiano y del español. En este contexto Schleiermacher publica *Sobre la religión. Discursos a sus menospreciados cultivados*, obra en la que desarrolla la idea de que el alma del hombre religioso anhela aspirar la belleza del mundo al afirmar que «la religión es sentido y gusto para el infinito» (pág. 126); posteriormente al hacerse kantiano reduce la religión a la moral. Es sorprendente en un teólogo protestante como él que falte en su obra la dogmática cristiana, dirá Safranski, pero es cierto que en su posterior doctrina de la fe, define la religión como el sentimiento de dependencia absoluta, la unión con el misterio de la naturaleza. Según Schleiermacher todo depende de que la fantasía que nos sumerge en el universo esté enlazada o no con la conciencia de la libertad, y al estilo romántico, introduce la fantasía como aquella fuerza con cuyo auxilio se percibe que el proceso creador en la naturaleza concuerda con nuestra fuerza creadora, «sabad que la fantasía es lo supremo y lo más originario en el hombre [...]. Sabed que es vuestra fantasía la que os crea un mundo» (pág. 133).

Con la definición de Schleiermacher de lo religioso como sentido y gusto para lo infinito se diluyeron los límites entre lo estético y lo religioso. Su concepto de religión era tan amplio que no solo ofrecía cobijo al arte y a la poesía, sino que enseñaba también a entender el mito y la mitología de manera distinta. Las mitologías, y éstas van a ser la base del siguiente capítulo, pueden distinguirse según el criterio de, si brotan del sentimiento de la libertad o de la esclavitud, o de si entienden el universo como un mecanismo ciego o como un organismo vivo. Los autores quieren una mitología con el uso de símbolos, imágenes y narraciones intuitivas y en estos momentos el léxico mitológico de Benjamín Hederich va a convertirse en la enciclopedia más consultada. La mitología de la razón quiere arrancar a la poesía de sus recintos privados y quiere crear una esfera pública que sea fuerte y consciente de sí misma, por ello en el año 1797, Hölderlin, Hegel y Schelling se sentirán capaces de llevar a cabo esta tarea. La mitología en este momento ha de estar al servicio de las ideas, ha de ser una mitología de la razón, de ahí que, en este contexto, surja el primer programa de un sistema del idealismo alemán en un cambio de paradigma. Creuzer publica *Simbolismo y Mitología de los pueblos antiguos, especialmente de los griegos* y Friedrich Schlegel el *Discurso sobre Mitología* (1799) y *Sobre la lengua y la sabiduría de los indios* (1808), así pues será precisamente F. Schlegel el que familiarizará a los círculos culturales de Alemania y a A. Schopenhauer con los *Upanishad*. También, en 1808, F. Ast formula que mientras no conozcamos todavía el Oriente, nuestro conocimiento del Occidente carecerá de fundamento y será estéril. El universalismo humanista de Görres es poderoso y se expone en *Historia de los mitos del mundo asiático* (1810), obra que utilizaron oportunamente tanto R. Wagner como F. Nietzsche. Görres establece la tesis de que la historia de todos los tiempos comienza

con la historia universal, no con la historia especial de un país, en un intento de poner de manifiesto la cultura humana. Görres, tras las huellas de Herder, compara las mitologías de Japón, de China y del norte de Europa, establece conexiones con las tradiciones culturales de Grecia, de Egipto y de la India y llega a la conclusión de que las primeras páginas en el gran libro de la historia universal, si bien están escritas con letras diferentes, narran, sin embargo, la misma historia por doquier (pág. 144). Para el historiador A. Boeck «los griegos en el brillo del arte y en la flor de la libertad eran más infelices de lo que la mayoría cree» [...]. La masa carecía del amor y del consuelo que una religión vierte en los corazones de los hombres. Lo pagano incluso se convierte en demoníaco» (pág. 146). Ernst M. Arndt ni siquiera concede esa «flor de la libertad» y afirma que entre los griegos «la libertad se alimentaba y conservaba gracias a la esclavitud» (pág. 147). F. Schlegel, convertido ahora al catolicismo, descubre en la antigüedad el sello de lo pagano y dice de ella que «era una cultura genial, pero no redimida, lejos todavía de la salvación. Es el ejemplo de una humanidad dotada, que solo produce una felicidad trémula, una felicidad que pronto se extingue y por ello es presa de la ira o de la aflicción» (pág. 147).

Desde el tercer número de *Athäneum* se encomia públicamente la pintura cristiana de la Pinacoteca de Dresde. Para A.W. Schlegel, piensa Safranski, el artista no tiene gran cosa que buscar en el culto protestante, carente de dimensión sensible. El mundo católico es diferente en este aspecto pues aquí la belleza ha de glorificar lo divino y, por tanto, el sentido de la belleza encuentra un rico alimento. En un momento en que Schelling comienza a ocuparse del problema del mal y de la esfera religiosa, Hegel está en vías de elaborar su versión de una mitología de la razón, aquel gran relato filosófico que muestra la actuación del espíritu en la naturaleza y en la historia. La filosofía de Hegel se convertirá en una mitología social e histórica que más tarde irradiará poderosamente en su transformación marxista.

Safranski dedica unas cuantas páginas a la figura central de Hölderlin, para quien la poesía es el lenguaje que crea espacio a lo sagrado, un espacio en el que puede mostrarse lo divino. Hölderlin que se formó con los textos griegos de Homero, Píndaro, Sófocles y con compañeros de estudios como Schelling y Hegel, experimenta los poderes divinos y luminosos de la naturaleza y de la historia y fue uno de los que dirigió con más entrega y fuerza poética su atención a Grecia. Para los admiradores de la antigüedad desde Winckelmann hasta Moritz, Schiller, Goethe y Schlegel, los dioses eran símbolos artísticos, en cambio, para Hölderlin los dioses desbordan sus antiguas imágenes. Pero lamentablemente su entusiasmo por el reciente paganismo le hizo penetrar en la locura.

Tanto en Novalis como en Schlegel, el inicial entusiasmo revolucionario se convierte pronto en la idea de un orden religioso. La Revolución Francesa había producido una *Grande nation* que, como un poder armado hasta los

dientes, invadió Europa. El Sacro Imperio Romano Germánico sucumbió en 1806 sin glorias ni ceremonias bajo los golpes de Napoleón. Para Novalis,

[...] Alemania sigue un camino lento pero seguro por delante de los demás países europeos. Si ellos están ocupados con la guerra, la especulación y el espíritu de partido, el alemán se forma con toda diligencia como miembro de una cultura superior, y esta ventaja tiene que darle una gran supremacía sobre los demás en el curso del tiempo (pág. 158).

Y Schiller, en su poema inacabado de «La grandeza alemana», anuncia que Alemania no está representada en la gran política, pero su dignidad se muestra en la cultura. Safranski aduce que la valoración de lo propio aún no está vinculada al desprecio de lo extraño, si bien en Fichte ya se observa esta evolución de cosmopolita a nacionalista, desde *Los caracteres de la edad contemporánea* (1805) a los *Discursos a la nación alemana* (1808), con los que desaparece el fundamental rasgo cosmopolita y universal del primer Romanticismo.

Adam Müller, el gran protagonista del Romanticismo social, se hallaba bajo el influjo de Edmund Burke, cuyas *Reflexiones sobre la Revolución Francesa* (1790) impregnaron decisivamente el discurso antirrevolucionario. La tradición, según Burke, con sus instituciones y reglas, es la encarnación de la sabiduría de siglos (pág. 161) y por eso es superior al conocimiento de individuos falibles y a los cambiantes templos de ánimo de la nación. El concepto de una nación cultural, tal como lo formulara Schiller, ahora ya parecía insuficiente, por lo que se inició la búsqueda de la poesía popular, de leyendas, mitos, canciones y otras tradiciones populares e históricas. Los hermanos Grimm inventaron el estilo de sus leyendas y Eichendorff iluminó la Edad Media olvidada y sus maestras obras poéticas, como expone extraordinariamente Safranski.

Es la hora del Romanticismo político, del trabajo en la conciencia de la identidad alemana con la conjuración de los espíritus del pueblo y de la mitología germánica, el nacimiento de la propaganda política y la visión de la educación nacional en Fichte. En Viena, Metternich funda el periódico *El Observador Austriaco* y nombra director a Friedrich Schlegel, quien diez años antes, en su obra *Lucinde*, había calificado la opinión pública de monstruo. Schlegel arrastra consigo a este periódico a una serie de personajes que se convirtieron en dardos del nuevo movimiento poético: Adam Müller, Brentano, Sophie Mereau, Achim von Arnim, Theodor Körner, Eichendorff y a Ernst M. Arndt.

En este marco, Safranski dedica unas breves páginas a Heinrich von Kleist, romántico genial y peligroso, maestro de los sentimientos fuertes y sobrecoedores, que en 1809 escribe la oda *Germania* y la obra teatral *La batalla de Hermann*, además de *El terremoto de Chile*. Para él, el odio es como el amor, un éxtasis de la entrega, por ello Kleist también cayó en la demencia.

El capítulo décimo es bajo mi punto de vista un trabajo excepcional en el que Safranski se expone en su crítica a la Ilustración como ideología del

Utilitarismo. Define a los escritores de este momento como personas para las que los asuntos espirituales no son una bella cuestión secundaria, sino lo principal, y para los que lo espiritual está unido todavía con lo religioso (página 174). Como la Ilustración ha vaciado la antigua fe entre ellos, la buscan y encuentran en el espíritu poético, en la fantasía y en la especulación filosófica, y ciertamente por ello este es el desencanto del mundo, a causa de la racionalización que un siglo más tarde Max Weber describirá en su obra *La ciencia como profesión* (1919).

Hoffmann narró en su cuento *El pequeño Zacarías* cómo el joven soberano Paphnutius introduce la enojosa Ilustración para los románticos, por cuanto el arte y los artistas son llevados ante el foro de la utilidad en el plano social, económico y político. Incluso Kreisler llega a contraponer su metafísica del arte a la concepción burguesa o de utilidad del arte, elevándola a la dignidad del sacerdocio y subrayándose el principio de inutilidad. También en otra de las obras preeminentes de Hoffmann, *La señorita de Scuderi*, concebida desde la perspectiva del artista, hace que el orfebre Cardillac se convierta en asesino al resultarle insoportable ver que sus alhajas, centro de su amor y saber, están en manos de cuellos de extraños, en posesión de personas que no les dan más destino que el de halagar su vanidad. Es de recordar que también en la novela *Franz Sternbald* de Tieck se aborda este motivo de la santificación del arte, en la que el espíritu de la geometría penetra la vida, domina la uniformidad, la monotonía y el aburrimiento. Con los románticos, el aburrimiento aparece como el gran tema de la modernidad, puesto que aquello contra lo que luchan es el peligro del nihilismo moderno. Tieck escribe en *El joven ebanista*, «en la línea recta, porque sigue siempre el camino más corto, porque es tan aguda y precisa, me pareció ver la necesidad de expresar la primera base fundamental de la prosa de la vida» (pág. 181). En esta obra desaparecen las líneas curvas que apuntan a lo inagotable del juego, del adorno, del amor suave, donde son posibles todavía las oscilaciones infinitas de la vida. Y se ensalza por otra parte la laberíntica ciudad medieval, se prefieren los jardines naturales al acompasado parque francés pues lo recto y medido provocaba un sentimiento de estrechez. Los románticos llamaban «filisteo» a quien se prescribe a sí mismo por completo la utilidad. La expresión proviene de la jerga estudiantil y designa despectivamente al «no estudiante», o bien a quien lo fue pero ahora está inmerso en la vida burguesa. El filisteo explica de manera prosaica lo maravilloso, lo prodigioso e intenta reducirlo, es un hombre inmerso en el sentimiento que toma lo extraordinario por ordinario e intenta empuqueñecer lo sublime.

El capítulo undécimo se refiere a Joseph von Eichendorff y a Ernst T. A. Hoffmann como románticos en el sentido más radical. Eichendorff se tomó la libertad de la locura no solo por ser poeta, sino, sobre todo, por ser devoto («el tunante es un loco de Cristo», pág. 199). Ciertamente sus versos continúan el motivo tradicional de los grandes viajes y extravíos que comienzan

con la odisea y la leyenda de los argonautas y llegan hasta la edad moderna a través de las historias de locos. De ellos extraen poco a poco los románticos el viaje sin llegada ni meta, el viaje sin fin, tema que continuará Rimbaud con su *Barco ebrio*. Finalmente Eichendorff en su última novela *El poeta y sus compañeros* sitúa en el eje la pregunta por la significación de la poesía para la vida individual y social. Pero finalmente a Hoffmann algunos ya no pudieron seguirlo en las turbulentas y confusas correrías de su imaginación y Safranski acierta a exponer brillantemente la descripción del carnaval como tema específicamente hoffmaniano.

Segunda parte

En la segunda parte de la obra, titulada «lo romántico», Safranski expone los temas de forma menos analítica y vertebrada y más interrelacionada con otras grandes cuestiones como la música, por lo que resulta de lectura más rápida y amena, sin esa abundante cantidad de datos que arroja la primera parte. El capítulo doce ofrece como fecha final del Romanticismo los años veinte del siglo XIX, momento en el que impera un Romanticismo fijado en la Edad Media propenso a la fe católica y al germanismo y en el que continuaron apareciendo obras románticas como las de Achim von Arnim, Eichendorff, Friedrich de la Motte Fouqué y Ernst T. A. Hoffmann. En otras artes como la música, los impulsos románticos alcanzan pleno éxito con las composiciones de Schumann y Schubert y con la representación fastuosa de la ópera *El cazador furtivo* de Carl Maria von Weber.

Para Hegel, la Revolución Francesa continuó siendo una revelación grandiosa, el tremendo descubrimiento sobre lo más íntimo de la libertad, si bien rechazó la acción revolucionaria y los sueños románticos de ciertos sujetos arrogantes, aunque sin embargo llevó el impulso revolucionario y fantástico al corazón palpitante del espíritu del mundo, elaborando los impulsos de modernización desde la Revolución y uniéndolos a la vez con una actitud conservadora que respeta el Estado. Para Hegel, la historia es de hecho el juicio del mundo, un litigio que somete a proceso todo lo que sobrevive, todo lo que se resiste al impulso del espíritu a la propia realización. En 1820 redacta su *Filosofía del derecho* y en octubre de 1829 Hegel es elegido Rector de la Universidad de Berlín en un momento en el que se produce en Francia la revolución de julio de 1830, hito que significó una cesura también para la cultura intelectual y política de Alemania. La política de la Restauración posterior a 1815 con la que se había iniciado la época *Biedermeier* quería llevar la vida al orden del siglo XVIII como si nada hubiera pasado. Pero habían sucedido demasiadas cosas (pág. 215). También Heinrich Heine saludó los acontecimientos de 1830, Hegel murió a causa del cólera en el otoño de 1831. En 1835 aparece la obra famosa *Vida de Jesús*, escrita por David Friedrich Strauss, discípulo de Hegel,

de la que se dice que apenas hubo otro libro en el siglo XIX que tuviera un éxito comparable. En diciembre de 1843 Heine conoce en París a Karl Marx, 21 años más joven que él y queda fascinado por su figura. En 1844 Karl Marx terminará la introducción de su *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel* y en este contexto se publica la novela *La escéptica* de Gutzkow Wally.

El siguiente capítulo está dedicado íntegramente al insigne compositor Richard Wagner quien cuando en 1838 empezó a elaborar *Rienzi* vivía inmerso en las nuevas ideas alemanas de libertad, unidad nacional y progreso. El maestro abandona París en 1842 como hombre famoso y llegará a convertirse en el centro de irradiación cultural de Dresde en maestro de capilla. Wagner se hizo revolucionario no sólo con su actitud, sino también con su actividad política en donde le unen lazos de amistad con Bakunin. Para Wagner el arte tenía que convertirse consiguientemente en sucesor de la religión pública que había quedado a sus ojos desvirtuada. Wagner empieza a realizar la visión de una nueva mitología para la que se apoya en la leyenda de los Nibelungos, de la que Safranski explica de forma bellísima su origen y fusión en la tetralogía *El anillo de los Nibelungos*, una nueva obra de arte conjunta que incorpora de nuevo muchas otras artes como la música, la representación teatral, la literatura, la pintura y la escultura, es decir, la obra de arte total que definitivamente requiere un artista total.

El anticapitalismo de Wagner sería concretamente el punto de partida de su notorio antisemitismo. Para Wagner los habitantes del reino sombrío de Alberico tienen un rostro determinado, son los judíos, la personificación del dinero y del espíritu comercial, actitud que se revela no sólo en los negocios sino también en la cultura, por lo que Wagner incrementa sus fantasías relativas a la extinción definitiva del judaísmo. Por ello, inmediatamente después de la muerte de Wagner las *Bayreuther Blätter* se transformaron abiertamente en la plataforma de un racismo fanático y de un antisemitismo eliminatorio. Nietzsche, quien estuvo presente en la ceremonia de colocación de la primera piedra del teatro de Bayreuth, consideraba junto con Wagner que el arte debía volver a su origen en la antigüedad griega y entendía el drama musical wagneriano como una respuesta «romántica» al gran malestar ante una cultura plana y unidimensional, llegando a afirmar que Wagner advirtió que el lenguaje estaba enfermo y que el progreso de las ciencias había destruido las imágenes intuitivas del mundo (pág. 251).

Frente a la cultura oficial de la Alemania Guillermina, lo que sucedió en torno a 1900 fue precisamente la irrupción de una mística. En Munich alrededor de Alfred Schuler, influido por la investigación de los mitos de Görres y Bachofen, se congregó el «círculo de los cósmicos» al que pertenecieron Ludwig Klages y Stefan George. Es el momento de Walter Benjamin con su *Origen del drama barroco alemán*, de Rilke, Hofmannsthal, Stefan George y el momento de la construcción de la flota militar y del desencadenamiento de la guerra de 1914, en lugar de construir poesía. En estas circunstancias Thomas

Mann redactó una carta en la que distinguía la Alemania de Goethe (la verdadera) de la militar (la falsa). Un documento que, junto con otras declaraciones de contenido parecido, brindó la ocasión para numerosas reacciones de intelectuales contrarios a la guerra. Por ejemplo obsérvese la declaración del 16 de octubre de 1914 suscrita por 3.016 profesores universitarios:

El occidente es apolíneo y socrático, optimista. Pero la cultura alemana, según Mann, tiene en sí más fuerza elemental de tipo dionisiaco. Dicho con toda brevedad, es más música que democracia. Y música significa tragedia, embriaguez, placer en la disolución y en la muerte, bajo figuras como Eros, Tristán y Dionisio. Mann se remite a Schopenhauer, Nietzsche y Wagner. A su juicio, ellos han tocado fondo oscuro y, a partir de la voluntad, la locura y la aflicción, han creado grandes obras modélicas (pág. 291).

La marcha victoriosa del materialismo empezaba a mezclarse con una pieza metafísica: la fe en el progreso. El trabajo se convertirá en un nuevo santuario, una especie de mito, imagen de la gran máquina social que convierte al individuo en una pequeña rueda y en un pequeño tornillo. Por ello Nietzsche no puede eludir la sospecha de que el historicismo tiene la misión de compensar una falta de fuerza vital que ha perdido la orientación y entra en batalla con éste, que junto con el materialismo y el realismo es otra tendencia poderosa de estos años. Es en este momento cuando se produce la reducción terrorista del hombre a un «animal de trabajo» socialmente útil. Ahora los tunantes, los ruiseñores de Heine, van a correr peligro de verdad. En el proceso de preparación de las *Consideraciones de un apolítico*, Mann tomó como patrón de medida a Nietzsche y treinta años más tarde, en 1947, de nuevo dirigirá la mirada a Nietzsche en el gran ensayo *La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia*, una pieza colateral de su trabajo sobre el *Doktor Faustus*.

En las páginas siguientes Safranski hace un repaso general de las grandes figuras literarias y filosóficas de posguerra, es decir, después de la primera guerra mundial. Walter Flex publica *El caminante entre dos mundos* (1916), Ernst Jünger su *Tempestades de acero* y Franz Jung *El libro de los imbéciles*, *La conquista de las máquinas* y *Técnica de la felicidad* (1920), Max Weber (1919) expresa sus ideas en torno a la ciencia y la política como vocación, Oswald Spengler interpreta el mundo de forma apocalíptica con *La decadencia de Occidente*, Herman Hesse publica la narración *El viaje a Oriente* y Heidegger se mezcla como mayoral en la política y toma la palabra cuando se trata de propinar el golpe de muerte a la república de Weimar.

Utilizando una cita de Viktor Klemperer, Safranski se refiere en el capítulo decimoséptimo al nacionalsocialismo como «romanticismo político», un diagnóstico emitido inmediatamente antes de que Hitler tomara el poder. «Tenía y tengo un conocimiento muy concreto del vínculo estrecho entre nazismo y

romanticismo alemán [...]. Pues todo lo que constituye el nazismo está contenido germinalmente en el Romanticismo: el destronamiento de la razón, el hombre llevado a la esfera animal, la glorificación del pensamiento del poder, del animal depredador, de la bestia rubia» (pág. 314). Por ello dos historiadores decisivos de las ideas, Isaiah Berlin y Eric Voegelin, acertaron a ver que el Romanticismo se había convertido en la prehistoria del infortunio, y Safranski se pregunta «pero ¿cuánto Romanticismo tomó parte realmente en el triunfo del nacionalsocialismo?». Y acierta a remitirse al origen de la catástrofe con estas palabras, «por lo que se refiere a este Romanticismo de la vida dionisiaca que culmina en Nietzsche, el reproche puede formularse así: este filósofo denigró el espíritu hasta convertirlo en una mera función de la vida, y redujo el conocimiento a ciertas verdades que son sólo ficciones útiles para la vida. Ahora bien, en cuanto desaparece la verdad, se rompen los fundamentos de la moral social. Queda la lógica salvaje de la autoafirmación y el ideal de la desinhibida autorrealización de la vida fuerte a expensas de la débil. Por tanto, este tipo de vitalismo creó un presupuesto intelectual para una moral sin escrúpulos que terminó dando vía libre a la liquidación de la vida que no merece vivir, tal como se llegará a afirmar» (pág. 322). Para Safranski fue precisamente este medio nietzscheano en donde se pudieron incubar los monstruos del racismo, el cultivo de la raza pura de los germanos, la liquidación de la vida que no merece vivir y un antisemitismo asesino que veía a los judíos como bacilos y exigió su asesinato como medida sanitaria. Aunque finalmente Safranski afirmará que «el que corrompió moralmente el pensamiento no fue el romanticismo, sino especialmente el biologismo de un mundo que depositó su fe en la ciencia» (pág. 323), pues Hitler en su obra *Mi lucha* sacó consecuencias asesinas a partir de premisas tomadas del racismo y del darwinismo social, pero no estrictamente del romanticismo. Y Thomas Mann en su audaz ensayo de 1938 titulado *Hermano Hitler* describe a éste como un artista fracasado y malogrado, que usa a un pueblo entero como material plástico e instrumento para jugar con él.

En el último capítulo Safranski va a reparar en la obra *Doktor Faustus* de Thomas Mann concluida en 1947 en la lejana California. La novela evoca el sentimiento del final del artista burgués, del arte y de la burguesía, el final del humanismo tradicional y del concepto de razón. Alemania y el protagonista, Leverkühn, caen en una situación estéril descreída, amenazada por el anquilosamiento de la vida; por una parte, Alemania en lo político y, por otra, Leverkühn en lo artístico. Y al final a los dos se los lleva el diablo. Mann muestra en el final de Leverkühn algo radicalmente distinto, esto es, la crisis de una producción artística que padece de intelectualismo y busca un retorno a una segunda ingenuidad, pero ese fenómeno, dice Safranski, ya no será específicamente alemán sino que afectará en general a la moderna conciencia artística general. En 1947 Ferdinand Lion, amigo de Thomas Mann, publica su obra *Romanticismo como destino alemán* en la que el enlace entre Romanticismo

y militarismo prusiano se interpreta como el suceso cargado de consecuencias para el destino histórico, y apunta a que fue ello lo que condujo a la catástrofe política. Posteriormente Helmut Schelsky, en su libro *La generación escéptica* (1957), certifica que en el mundo del milagro económico alemán, los jóvenes ya no están expuestos al peligro del Romanticismo pues los ha curado el nacionalsocialismo y la guerra. En los años de la reconstrucción, se cimentaba para la nivelada clase media con una modernidad objetiva, concretamente la élite de los arquitectos europeos, y se construye el proyecto vanguardista del Sector Hansa de Berlín y se impone la pintura abstracta. Friedrich Georg Jünger publica *La perfección de la técnica* (1953), Martín Heidegger aporta su famosa conferencia *La pregunta por la técnica* (1953), Günther Anders edita el primer tomo de *Lo anticuado del ser humano* (1956). También en 1953 apareció la edición alemana de *Un mundo feliz* de Aldous Huxley y, entre los éxitos de aquellos años, se encuentran *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset y *La muchedumbre solitaria* de Riesman.

En 1970 se habló de una recaída romántica, en referencia al movimiento universitario del 68 que reclamaba más libertad y más apertura y desde el que todo se politizó progresivamente, incluso la época de gobierno social-liberal comenzó con la consigna «atreverse a más democracia», si bien no se pueden entender aquellos años, insiste Safranski, sino se escucha su banda sonora. Safranski concluye con la idea de que el Romanticismo es una continuación de la religión con medios estéticos y por tanto ha de resistir a la tentación de recurrir al poder político. Por otra parte, insiste en que el Romanticismo no debe perderse, puesto que la razón política y el sentido de la realidad son insuficientes para vivir, y acierta a subrayar en el epílogo que el Romanticismo es la plusvalía, el excedente de hermosa extrañeza frente al mundo y el excedente de significación. El Romanticismo despertaría nuestra curiosidad ante lo completamente diferente y la imaginación que desencadena nos otorga los espacios de juego que evidentemente necesitamos.

III

Como valoración final es preciso destacar de esta obra singular que Safranski no ha sabido o no ha querido situar esta su trabajo sobre el Romanticismo alemán en el marco del Romanticismo europeo, razón por la cual ni uno ni otro quedan bien definidos. Ni tan siquiera intenta subrayar la precedencia de la *Romantik* alemana. Ésta es la primera gran crítica o censura que hay que hacer a la obra.

En segundo lugar, el gran problema del libro de Safranski es su escasa especificidad estética. El Romanticismo exige de todo punto un conocimiento adecuado de los grandes asuntos de la teoría estética y poética, pues en ella se funda, o a la inversa, si se quiere. No es posible efectuar una plena o correcta

interpretación de sus protagonistas, sus obras, sus evoluciones diversas, desde el humorismo hasta la música sin proceder a un examen o interpretación de un pensamiento estético tan complejo y profundo como Europa no había conocido desde la Grecia clásica y que técnicamente ya quedó resituado por Kant. Es evidentemente una lástima que Safranski no haya sabido o no haya querido interpretar los conceptos poéticos y estéticos, y además exigibles mediante sus textos concretos, fundamentales para el Romanticismo pero igualmente para la filosofía, la literatura y el arte modernos en general. Safranski no examina con la profundidad requerida ni todas las obras de Novalis, ni la teoría del humorismo de Jean Paul Richter, ni los *Monólogos* de Schleiermacher, ni la teoría de lo sublime, pero sí se entretiene en argumentos y en ideas generales muy interesantes pero finalmente poco incardinadas. No observa siquiera la importancia de Novalis para la teoría romántica de los géneros literarios. Es decir, en el Romanticismo de Safranski se comete un error de disciplina por omisión y esto tiene como consecuencia que el texto, si bien brillante, resulta finalmente vago y confuso por cuanto elimina elementos muy sustanciales de la configuración del espíritu y la cultura del Romanticismo original alemán y su fortísima repercusión europea.

La aportación de Safranski mediante su interpretación romántica como constante cultural resulta poco fundada y finalmente aparece como prolongación no absolutamente bien propuesta. El Romanticismo Alemán exige ya en primer término una reflexión, aunque sea descriptiva y breve, de problemas que, quiérase o no, son de índole estética y filológica, del pensamiento poético de Friedrich Schiller⁴, subsiguientemente de Jean Paul Richter, de su teoría estética y poética, etcétera, por las que Safranski pasa de puntillas. Tampoco quedan representados asuntos decisivos de tipo periodológico imprescindibles para una comprensión adecuada acerca del Romanticismo, el papel decisivo de Hegel en este sentido y tantas otras cosas. Quién sabe si este libro fue pensado desde las exigencias o premuras del mundo editorial, pero en cualquier caso sí desde la imprudencia temeraria de un autor agudo y muy bien formado en materia cultural y filosófica alemana como sin duda lo es Rüdiger Safranski, quien ahora ha devenido elegante divulgador con muchos deslices a cuestas.

⁴ Véase por otra parte, J. Hernández Ariza, «Sobre Friedrich Schiller o la biografía total de Rüdiger Safranski», *Analecta Malacitana*, xxx, 2, 2007, págs. 665-688.

