

Estudio preliminar Heine y el «final del período artístico»

Quien quiera ocuparse de la moderna historia alemana tiene que intentar describir el genio y el pensamiento de Heine tan bien como pueda (Golo Mann, 1995, 166).

Muchos fenómenos que vivimos hoy en día –el nacionalismo, el existencialismo, la admiración por los grandes hombres, la admiración por instituciones impersonales, la democracia, el totalitarismo– se ven profundamente afectados por el romanticismo, que los penetra a todos. De allí que éste sea un tema no enteramente irrelevante a nuestro tiempo (Isaiah Berlin, 2000, 12).

En noviembre de 1831 falleció Hegel y apenas cuatro meses después, Goethe. Tras la desaparición de las dos grandes figuras que habían llevado a la filosofía y a las letras alemanas hasta las máximas cimas, se extendió en los medios intelectuales del país una generalizada sensación de orfandad y desorientación. Y aunque éstas no fueron las únicas personalidades que perecieron en esos años, la muerte de Goethe fue percibida como el golpe más singular y determinante. Heine lo había visto venir ya desde hacía algún tiempo. Y tras el deceso, lo confirmó: «*Les dieux s'en vont*. Goethe ha muerto». Tras el genio de Weimar ya no quedaban más que epígonos. El país entero parecía sumido en una crisis de creación y de pensamiento difícil de superar.

Desde una perspectiva histórica, la muerte de Goethe representa ciertamente una cesura de enorme significación en el devenir de la literatura alemana, el fin de toda una brillante época, para la que Heine acuñó el término *Kunstperiode*, noción que ha creado escuela y que aún hoy sigue utilizándose para referirse al Siglo de Oro en versión germanizada. Bajo la denominación de «período artístico» se

conoce toda esa época dorada de las ideas y las letras alemanas que abarcaría, al menos, tres heterogéneas corrientes que el longevo Goethe había impulsado o acompañado en su gestación y florecimiento: el *Sturm und Drang*, el Clasicismo y el Romanticismo. Tan honda era la sensación de pérdida que rápidamente caló entre la aturdida opinión pública alemana la idea de que el descalabro vivido era de entidad comparable a la reciente Revolución parisina de julio de 1830, evento que adquirió significación histórica tan pronto como se tuvo constancia de que había propiciado la elevación de Luis Felipe de Orleans, «el rey-ciudadano» (*le roi-citoyen*), al trono de Francia y, con ello, el final del período de la Restauración.

Heine fue uno de los primeros en establecer este paralelismo entre la historia literaria y la político-social, aunque cabe pensar que lo que hizo en realidad fue levantar acta, eso sí, con una lúcida visión anticipatoria, de ese estado de ánimo que generan las incertidumbres propias de todo final de época. Desde la perspectiva alemana, muchos contemplaron los sucesos franceses de 1830 como un signo de esperanza, mientras que otros no ocultaban su desazón¹, pues los escollos que se presentaban eran numerosos y no exclusivamente de índole cultural. A la división del país en múltiples entidades soberanas, cada vez más anacrónicas, se sumaba la

1. La posición de Goethe es, sin duda, paradigmática. Ante el nuevo y convulso mundo resultante de los sucesos de 1830, el consejero de príncipes escribe cinco días antes de su muerte en una resignada carta a Wilhelm von Humboldt (17 de marzo de 1832): «confundidoras doctrinas sobre un confuso proceder gobiernan el mundo». Hasta sus últimas horas permanece fiel a la idea de que las revoluciones constituyen un elemento demoledor en el tranquilo proceso de la historia. A duras penas se encontrará una razón legítima para tratar de violentar lo existente, por odioso que sea, pues como había dejado escrito en sus *Máximas y reflexiones* (H § 833), «mejor es que sucedan injusticias que eliminarlas de un modo injusto».

experiencia de la restauración de un sistema político que jamás había llegado a ser derrocado completamente en suelo germano. De hecho, en Alemania, las fracasadas tentativas revolucionarias de 1830 tuvieron como efecto inmediato y no deseado por sus instigadores que las autoridades, temerosas del probable contagio de los acontecimientos franceses, endurecieran la represión de cualquier atisbo de disidencia política. Una severa reacción, que, al coincidir con la naciente industrialización y proletarización, dotó de una elevada conflictividad a aquel prolongado período que se extendería hasta la emergencia de nuevos sucesos revolucionarios en 1848. El cambio de ciclo histórico, además de afectar a la esfera política interna, poseía, en cualquier caso, una innegable dimensión cultural y un alcance transnacional:

La «Revolución de Julio de la literatura», que se anuncia simultáneamente, pero bajo diferente signo, en Alemania y en Francia, sirve de base a la comprensión de la época en la *Estética* de Hegel y en el *Préface de Cromwell*, de Hugo, y confirma el pronóstico formulado tanto por Hegel como por Heine y Stendhal de que el período de las bellas artes toca a su fin y que una nueva «literatura del movimiento» debe abrirse al proceso de emancipación de la historia (Jauss, 1976, 9).

En efecto, en sus *Lecciones de estética* (1823), Hegel no sólo había proclamado el «final de la forma artística romántica», sino que incluso sostuvo la filosófica tesis del «final del arte». Heine, en este punto algo más modesto que su maestro, se contentó con pregonar el «final del período artístico». Ambas fórmulas fueron recuperadas por la investigación germanística y romanística ya en los años sesenta del siglo XX como instrumentos idóneos para señalar un corte decisivo en la evolución literaria entre la década de 1820 y la de 1830, y fundamentarlo en términos de filosofía de la historia.

Coincidiendo con el final del período goethiano, se hace perceptible una situación de crisis que, si bien afecta a la

esfera literaria, la trasciende y se torna general. Las noticias sobre la Revolución parisina de 1830, aunque sin correlato comparable en Alemania, significó también una cesura para la cultura intelectual y política de este país. Pronto se generó una nueva corriente espiritual que ambicionaba cambiar, revolucionar incluso, una vida social y política oprimida por el peso de un clero y una nobleza que se habían crecido durante la Restauración. Su expresión más notable fue el movimiento literario conocido como la Joven Alemania, cuyos escritos fueron rápidamente proscritos². De esos juveniles impulsos, Heine ha quedado, con el paso del tiempo, como la figura señera que no sólo supo vislumbrar los nuevos aires, sino también encarnarlos: «quiso ser el espejo en el que se mirara el mundo político» y, en efecto, «hoy pasa por ser de los críticos más perspicaces de los acontecimientos políticos de su tiempo» (Arendt, 2004, 55).

Con el fin de que la energía renovadora generada en el país vecino operase también en Alemania, Heine abogó por

2. La denominación «Joven Alemania» (*Junge Deutschland*) comenzó a circular a partir de 1833 en referencia a un desestructurado grupo de oposición literaria en el que se incluían, además de al propio Heine, a Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg y Theodor Mundt, entre otros. En 1835, la Dieta Federal de Fráncfort prohibió la difusión de todos sus escritos en cualquier territorio alemán. En justificación de dicho decreto, en donde se trasluce la mano de Wolfgang Menzel, se afirmaba: «Después de que en tiempos recientes y últimamente bajo la denominación de la Joven Alemania o la Joven Literatura se haya formado una escuela literaria cuyos esfuerzos se encaminan sin rebozo a atacar del modo más insolente la religión cristiana, hacer despreciables las relaciones sociales existentes y destruir toda educación y buenas costumbres en escritos literarios accesibles a toda clase de lectores [...]» (Decreto dictado por la 31.ª sesión de 1835, 10 de diciembre, de la Dieta Federal, en DHA, vol. 11, p. 794). La emancipación religiosa, moral y política de la sociedad era ciertamente el objetivo común de los escritos de este heteróclito grupo de jóvenes intelectuales. Sus integrantes eran a la vez, como bien observa Heine, «artistas, tribunos y apóstoles» (*infra*, *La escuela romántica*, p. 197).

introducir innovaciones significativas en la literatura germana, tanto en su contenido como en su forma. Se ha registrado una novedad que cambia todo: el «período artístico» de la historia de la cultura ha concluido. A partir de ahora la literatura y el arte habrán de renunciar a la ilusión del desinterés y no aspirarán a ser puros. La relación de los artistas con su época tampoco podrá seguir siendo ya la misma. La materia de esa naciente literatura no ha de ser otra que «lo que la época siente, piensa, necesita y quiere» (Heine, 2008, 99). Los intereses de la época pasan a ser el rasgo constitutivo de la poética emergente (cfr. Hosfeld, 1984, 153). Una tarea paralela, en definitiva, a la encomendada por Hegel a la filosofía: captar el «espíritu de la época» (*Zeitgeist*) mediante el pensamiento. Al hacer así de la «materia de su tiempo» (*Zeitstoff*) el argumento de sus escritos, Heine rompe con posiciones fuertemente arraigadas en la literatura del período anterior.

La lucha de Heine contra la tradición no es una cuestión personal, ni tampoco lo son sus esfuerzos por crear una nueva estética: es, fundamentalmente, un problema epocal (cfr. Hofrichter, 1975). Es así como cobra cabal sentido no sólo aquel paralelismo entre la historia político-social y la literaria que había enunciado, sino también su pretensión de alcanzar cambios sustanciales en ambas esferas. El final del «período artístico» coincide efectivamente en el tiempo con la Revolución de Julio y esto no supone una mera casualidad. Posee relevantes implicaciones que Heine no deja de resaltar: «ahora se trata de los supremos intereses de la vida misma, la revolución irrumpe en la literatura y la guerra se hace más seria» (*infra*, anexo 3, p. 270).

Para Heine resulta imperioso proceder a un ajuste de cuentas con la literatura alemana de los últimos decenios que pusiera en evidencia el tipo de vínculos que había mantenido con su contexto político-social. Y su veredicto no puede ser más contundente: «El arte actual tiene que su-

cumbir porque su principio fundante hunde sus raíces en el fenecido y viejo régimen [...]. Esta contradicción, y no el movimiento de la época mismo, es muy dañina para el arte» (*infra*, anexo 4, p. 273). Dejando aparte la censura que reprimía la libertad de prensa, y cuya ubicuidad era una fehaciente constatación de hasta qué punto se pretendía enmascarar la quiebra social³, en justificación de su sentencia Heine aduce como argumento principal el característico escapismo de la vieja literatura o, mejor dicho, su quietismo estetizante. La tendencia a refugiarse en el arte como baluarte frente al alterado espíritu de la época constituye, en su opinión, la parte menos valiosa del período artístico y, por ende, del legado de Goethe, la sombra que lo oscurece. Su apego por la estabilidad junto con ese indiferentismo por los asuntos humanos ejercen una perjudicial influencia sobre el desarrollo político del pueblo alemán. Sin dejar de expresar su admiración por la genialidad de Goethe, Heine muestra sus reparos ante «la esterilidad de su palabra, la cerrazón artística que él difundió por toda Alemania con un efecto paralizador de la juventud alemana que dificultaba el intento de regeneración política de nuestra patria» (*infra*, libro I, p. 105). Encuentra, y ahí es donde carga las tintas, que lo más nocivo y reprehensible de esa indiferencia por los asuntos políticos es que resultaba postiza, pues en los hechos se compatibilizaba con una actitud servil hacia el poder y con el fomento de «apaciguadores pensamientos fatalistas» (*infra*, anexo 5, p. 278). No cabe negar que la crítica marxista de la ideología estaba ya prefigurada en la obra de Heine.

El olímpico Goethe, especialmente en su edad madura, representa la contrafigura del ideal de artista propugnado

3. En el capítulo 2 de su sarcástico poema *Alemania. Un cuento de invierno* (1844), Heine dirá: «La unidad espiritual nos la proporciona la censura. [...] La unidad en el pensar y en el soñar».

por Heine y que él mismo pretende alcanzar. En lugar de retraerse de las cuitas del presente y desatenderse de su responsabilidad ante los avatares de la sociedad, se concibe y actúa como un escritor que ha tomado partido: «Nosotros, los hombres del movimiento», escribe en *La escuela romántica* (*infra*, p. 105). Pertenece por derecho propio, junto con Ludwig Börne y los integrantes de la Joven Alemania, al primer grupo de «intelectuales» en el sentido moderno del término (cfr. Habermas, 1987; 2009, 58). En paralelo a su extensa y conocida obra lírica, desarrolla una prosa moderna, directa y casi periodística, caracterizada por un estilo incisivo, divertido y al mismo tiempo polémico. La pluma la concibe como arma. Una escritura que posee, además, carácter inaugural, pues representa «la fundación de la moderna prosa del periodismo literario alemán» (Sacristán, 1964, 77). Desde su voluntario exilio en París, se especializa en ensayos polémicos, panfletos, artículos de revistas y periódicos, en lugar de novelas y obras de teatro, y menos aún de monografías científicas y tratados eruditos. Hace siempre alarde de un don especial para rebajar las ideas sublimes con palabras vulgares y para elevar las cuestiones humildes con frases trascendentes.

Con la perspectiva de una literatura confrontada a una nueva situación, Heine procede a despedirse del supuesto espíritu apolítico del pasado, que tan cabalmente había encarnado Goethe. Sin embargo, este sesgo no era privativo del autor de *Poesía y verdad*. Fueron muchos, en realidad, los que habían hecho suyo ese mismo espíritu. Y es ahí donde los románticos alemanes ocupan un destacado lugar.

En el romántico Heine veía encarnado lo peor del anterior período artístico: su alianza con la contrarrevolución y la restauración conservadora so capa de un individualismo hipertrofiado. Aunque quizás no fuera el primero en detectar las inaceptables derivaciones políticas e ideológicas de esa corriente literaria, contribuyó como el que más a fijar

esa percepción. Supo ver con enorme antelación –su predicción constituye más bien una profecía– que la fe romántica de Fichte y Schelling algún día se volvería contra la cultura liberal de Occidente (cfr. Berlin, 2001, 44-45). Y no era entonces fácil, pues la doctrina individualista de Fichte y la filosofía natural de Schelling, que conforman el sustrato especulativo del romanticismo, fueron diluidas en forma literaria y puestas sutilmente al servicio de la reacción estética que protagonizó dicho movimiento con una intencionalidad política. Estas implicaciones se hicieron evidentes más adelante y tan sólo a partir de los años veinte del siglo XIX, «se impuso en parte del público la imagen poética de un romanticismo beato, fijado en la Edad Media, propenso a la fe católica y al germanismo. El hecho de que Friedrich Schlegel y Adam Müller se pusieran a disposición de Metternich en aras de la Santa Alianza, era coherente con esta imagen» (Safranski 2009, 212). Es posible incluso fechar algo antes el momento de este cambio interpretativo, tal como, por ejemplo, aprecia Carl Schmitt (2000, 63): «El nuevo movimiento revolucionario entendía por romanticismo la ideología de su enemigo político, el absolutismo reaccionario. [...] A partir de 1815, los liberales alemanes relacionaron la Restauración, la reacción feudal-clerical y la falta de libertad política con el espíritu del romanticismo». En su *Romanticismo político*, Schmitt corrobora ciertamente la existencia de estos vínculos, pero considera que se trata de una conexión meramente accidental⁴. Heine, por su parte, soslayó

4. El punto de partida de este libro de Carl Schmitt (cuya primera edición data de 1919) es la notable divergencia observable entre el romanticismo alemán y el francés, discordancia que el autor pone en cuestión. ¿Vale realmente el romanticismo en Alemania como ideología de la restauración y de la reacción y, por el contrario, en Francia como corriente revolucionaria y como herencia de Rousseau? Según Schmitt, esa diversidad de interpretaciones obedece a la plasticidad política inherente al romanticismo. Capta así un componente importante de esta

cualquier planteamiento ontológico y prefirió formularse la cuestión genealógica del origen del romanticismo y preguntarse, como hará luego Nietzsche, por el poder al que sirve: «La escuela romántica apoyaba las tendencias del gobierno y de las sociedades secretas, y el señor A. W. Schlegel conspiraba contra Racine con el mismo objetivo que se ponía el ministro Stein al conspirar contra Napoleón» (*infra*, libro I, p. 82). En esa servidumbre se encontraría la clave del significado histórico del movimiento romántico.

A Heine le interesaba sobremanera mostrar el perfil real del afamado movimiento romántico alemán y en ello empeña toda su fuerza argumentativa. Subraya que el romanticismo que ha arraigado en Alemania y se ha difundido por toda Europa es aquel que tiene por cabeza a los Schlegel, y es una corriente reaccionaria, conservadora, que mira hacia el pasado, brinda con las oscuridades del medievo y no duda en volver a arrodillarse frente a la religión. La confrontación con las posiciones de Schlegel ocupa, sin duda, un lugar central en la polémica de Heine contra el romanticismo (cfr. Hohendahl 2008, 17-64 y 96-111). De hecho, tanto en *El romanticismo* (1820) como en *La escuela romántica* (1836), Heine se remite fundamentalmente, aunque no de manera exclusiva, a las *Lecciones vienesas* de A.W. Schlegel (impartidas en 1808 y publicadas en 1809-1811), en las que la teoría de lo romántico encontró su expresión más famosa y efectiva, presentada al hilo de la antinomia entre el gusto antiguo y el moderno, entre lo clásico y lo román-

corriente: «el romanticismo es ocasionalismo subjetivizado, es decir, en el romanticismo el sujeto romántico considera el mundo como ocasión y oportunidad para su productividad romántica» (Schmitt, 2000, 58). Obtienen de la religión, la política, la ciencia y especialmente del arte el material para la creación lúdico-subjetiva de las fantasías de un yo endiosado, para el despliegue de la libre creatividad subjetiva: todo deviene en ocasión para la infinita expansión del yo (cfr. Schmitt, 2000, 141-173).

tico. En términos programáticos, los escritos y lecciones de teoría estética de los hermanos Schlegel y fragmentos de Novalis, recopilados en la revista *Athenaeum* (1798-1800), fueron decisivos para la inicial conformación de la escuela romántica alemana y su toma de conciencia como movimiento (cfr. Safranski, 2009, 13).

Los diversos ensayos de Heine sobre el movimiento romántico versan, en realidad, sobre el «romanticismo alemán». Aunque era consciente de que era una corriente transnacional que poseía derivaciones distintas en otras latitudes, Heine trata al romanticismo como si fuera meramente un «asunto alemán» y tanto su caracterización como su crítica tienen como exclusivo objeto el movimiento generado en Alemania. A diferencia, por ejemplo, del juicio que le merece el romanticismo francés, Heine caracteriza el romanticismo de su país como restitución de una mitificada Edad Media e incluso como órgano de combate de la reacción obscurantista católica. Heine estableció con su particular visión una estructura hermenéutica, un canon, que se ha transmitido mediante la crítica literaria marxista (Georg Lukács, Hans Meyer, Claus Träger, etc.) y que ha llegado hasta el presente. De Heine queda aún hoy esa vinculación unilateral y polémica del romanticismo alemán con la Edad Media, el cristianismo y «lo germánico».

Y lo cierto es que, aunque el romanticismo no es un fenómeno específicamente alemán, recibió en Alemania una especial impronta: «El hecho de que los elementos reaccionarios –que nunca le fueron totalmente ajenos– adquiriesen tanta gravitación en esta tendencia fue una peculiaridad muy alemana» (Lukács, 1971, 76)⁵. En Alemania se afianzó

5. En esa singularidad alemana no sólo estarían de acuerdo Heine o Lukács, sino una gran diversidad de autores. Dos ejemplos más como muestra: «El romanticismo político se asocia en Alemania con la Restauración, con el feudalismo y con ideales estamentales y contrarrevolu-

su característica huida de la realidad hacia el Yo y el pasado lejano, la reivindicación de lo alejado temporal y espacialmente con el fin de negar el aquí y el ahora. Con estas apreciaciones, y desde las antípodas ideológicas, coincidiría Carl Schmitt (2000, 133): lo «específicamente romántico» es «la utilización del pasado como negación del presente, como escapatoria de la cárcel de la realidad concreta y actual». Y en términos también similares se manifestaría Ernst Cassirer (1968, 213):

Los románticos aman el pasado por el pasado. Para ellos, el pasado no es tan sólo un hecho, sino uno de los ideales más elevados. Esa idealización y espiritualización del pasado es una de las características más distintivas del pensamiento romántico. Todo deviene comprensible, justificable y legítimo en cuanto podemos referirlo a su origen.

En cualquier caso, «a cuenta del romanticismo tenemos que habérnoslas con un “discurso” epocal» (Jamme *et al.*, 1998, 5). Dicho ahora en jerga hegeliana: el romanticismo es una «figura del espíritu» de su tiempo, no del «espíritu absoluto». Y en consonancia con el espíritu de la época, el romanticismo alemán se constituye en una doble oposición: frente al Clasicismo y frente a la Ilustración. De nuevo, Schmitt (2000, 46): «El romanticismo surgió como un movimiento juvenil contra lo que en ese entonces aparecía como dominante y viejo, contra el racionalismo y la ilustra-

lucionarios [...]. Temas muy caros al romanticismo, como la Edad Media, la caballería, la aristocracia feudal, los antiguos castillos, más bien indican oposición a la Reforma y a la revolución» (Schmitt, 2000, 50). «El romanticismo alemán es un resultado (en contra) de la Revolución francesa que se traduce rápidamente en tradicionalismo, apoyándose en las corporaciones establecidas, en contubernio con el Estado, en gustoso machihembrar con el pasado; cristalización conservadora que hace inamovible lo existente. Lo romántico destilará odio a Francia, la que evoluciona» (Aub, 1972, XI).

ción». Tomar nota de este antagonismo es algo imprescindible para lograr su correcta caracterización histórica. Estos dos poderosos antecedentes culturales acotan el perfil del romanticismo como movimiento artístico e intelectual, cuyo florecer representa una ruptura con los valores normativos orientados hacia la antigüedad clásica y los procedentes del período ilustrado.

En el romanticismo alemán se produce, en efecto, un retorno a la cultura medieval, oportunamente recreada⁶, que corresponde con una reflexión sobre la propia identidad nacional, que se quiso ver enraizada en el patrimonio cultural transmitido. Hay, pues, un énfasis en lo nacional e histórico, e incluso un ímpetu patriótico. Heine nunca dejará de denunciar esta característica deriva y siempre creará que el movimiento romántico es una rama enferma que hay que extirpar para favorecer el progreso de Alemania. Le resultaba, en fin, completamente anacrónica la resurrección de la sensibilidad cristiana por parte de los poetas de dicha escuela. No obstante, su propia posición no está exenta de paradoja. Sin compartir el trasfondo ideológico y filosófico del romanticismo alemán, utilizó de manera recurrente la materia prima del romanticismo, al menos en su primera época, aunque con una elevada dosis de ironía e incluso de sarcasmo. El ro-

6. Novalis quizás sea el autor de la primera hornada romántica que mejor encarna la voluntad de retorno a la Edad Media. En Novalis, el romanticismo puede ser entendido sin violencia alguna como una reacción cristiana frente a la Revolución e incluso una avanzada intelectual de la Restauración. El inicio de su escrito *La Cristiandad o Europa*, presentado y discutido en 1799 en pequeños círculos y no publicado hasta 1826, constituye toda una formidable declaración de principios: «Fueron tiempos bellos y resplandecientes aquellos en que Europa era un país cristiano». Este ensayo poderosamente poético representaba una utópica vuelta al pasado; en él se abogaba por el cristianismo como una fuerza espiritual unificante de Europa y se negaba con rotundidad las luces de la Ilustración y todo atisbo de secularización: «allí donde no hay dioses, acechan los fantasmas», asevera Novalis.

manticismo de Heine es tardío en el tiempo, lejano en la actitud y, sobre todo, crítico en la intención. Heine, que reelaboró casi todos los temas románticos, pero con una actitud distante y reflexiva, «es el romántico que consume las pretensiones del romanticismo en un sentido políticamente progresista» (Rodríguez García, 1994, 115). Notorio es su distanciamiento de la añoranza típicamente romántica de un mundo ideal irremediablemente perdido (el mundo precapitalista, en jerga marxista), lo que no le impide incurrir, sin embargo, en un doble juego: «utilizar un lenguaje poético—el romántico— que ya forma parte de la convención literaria, para expresar determinados sentimientos y, simultáneamente, distanciarse de este lenguaje, marcando así la distancia respecto al período artístico anterior» (Pérez, 1992, 17).

«Yo soy su último poeta», así compendia Heine en sus *Confesiones* su relación con el romanticismo. Afirmación que le da pie para distinguirse a sí mismo como figura digna de interpretación de aquel cambio de época: «conmigo se cierra la vieja escuela lírica alemana, mientras que simultáneamente conmigo se inaugura la nueva escuela, la moderna lírica alemana. Este doble significado me atribuirán los historiadores de la literatura» (Heine, 2006, 17). Ese autorretrato culmina con la gustosa aceptación de la etiqueta acuñada para él por un «ingenioso francés»: «un romántico que había colgado los hábitos» (*romantique défroqué*). Demos por buenas las palabras de Heine.

En torno al libro *La escuela romántica*

1. *El reverso de De l'Allemagne de Madame de Staël*

Heine confiesa abiertamente en las primeras líneas de *La escuela romántica* que el principal objetivo de su escrito era corregir la deformada imagen de Alemania que Madame de

Staël⁷ había proporcionado a los franceses veinte años atrás por medio de su libro titulado *De l'Allemagne*. De manera aún más explícita, Heine manifiesta sus intenciones en diversos escritos y llega a admitir que se sentía urgido a enmendar los numerosos errores propalados por Staël sobre la revolución religiosa, filosófica y artística de su país: «Lo declaro con franqueza: nunca he dejado de tener a la vista el libro de esa abuela de los doctrinarios, y con la idea de la rectificación, he dado al mío el mismo título: *Alemania*» (*infra* libro III, p. 234 nota 21).

Un propósito similar, aunque no idéntico, albergaba el editor francés que le propuso redactar una serie de artículos para una nueva revista literaria de orientación europeísta: actualizar el perfil de la literatura alemana, aunque sin utilizar un lenguaje académico ni adentrarse en polémicas personales. Heine acepta el envite, pero viola en parte el acuerdo alcanzado: los artículos que luego darían lugar a *La escuela romántica* no están escritos con pretensión de imparcialidad. De entrada, toma partido, como admite el propio autor en sus *Confesiones* en una revelación digna de ser tenida en cuenta: «al declarar de antemano que lo que presenté fue un escrito partidista, probablemente presto mejores servicios al investigador de la verdad que si fingiera cierta desinteresada imparcialidad, que siempre es mentira y más nociva para el enemigo que la abierta hostilidad» (anexo 6, pág. XXX). Nos encontramos, pues, ante un escrito polémico o, si se prefiere, ante un escrito «de tendencia» (*Tendenzliteratur*), en donde la posición del autor se presenta sin tapujos. Un espejo invertido, cuyo contorno se

7. La novelista y ensayista Anne-Louise-Germaine Necker (1766-1817) era hija del financiero suizo y destacado ministro de la Francia pre-revolucionaria Jacques Necker. Al casarse en 1786 con un diplomático sueco dejó atrás su apellido de soltera, adquirió el título de baronesa de Staël-Holstein y pasó a ser conocida como Madame de Staël.

hace nítido al ponerlo en contraste con el propósito que albergaba Madame de Staël.

Ante la creciente radicalización que los jacobinos impusieron al curso de la Revolución francesa, Germaine de Staël emprendió el exilio en 1792 y se estableció en Ginebra en el palacio Coppet. Años después, convertida ya en una activa opositora de Napoleón, realizó dos prolongados viajes a Alemania (en 1803-1804 y en 1808-1809) que le sirvieron para conocer a Goethe, Schiller y Wieland, entre otros muchos escritores de la época. No obstante, su principal referencia fue August Wilhelm Schlegel, de cuya mano se dejó presentar a lo largo de sus periplos germanos. Su influencia llega más allá de las relaciones humanas: detrás de los juicios literarios de la escritora francesa se descubre al mayor de los Schlegel, empleado durante largos años como tutor de sus hijos y convertido en consejero cultural en medio de un mundo cuya lengua la autora no conoce perfectamente (tal como maliciosamente Stendhal se encarga de subrayar). De hecho, su ascendencia atraviesa el libro de principio a fin y resulta patente, por ejemplo, en la fórmula que la autora francesa elige para caracterizar el programa romántico alemán: «El nombre de romántico ha sido introducido recientemente en Alemania para designar la poesía cuyo origen han sido los cantos de los trovadores, la poesía que ha nacido de la caballería y el cristianismo»⁸.

8. Madame de Staël: *De l'Allemagne*, segunda parte, cap. XI («De la poesía clásica y de la poesía romántica»). Tanto esta fórmula como el capítulo entero están directamente inspirados en las *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* que A.W. Schlegel dictó en Viena en 1808 y a las que asistió Madame de Staël. Tanto en «El romanticismo» (*infra* anexo 1) como en *La escuela romántica* (libro I, p. 55-56) Heine se hace eco de esta misma idea que se la había oído a A.W. Schlegel en Bonn. La única diferencia es acaso la burlona distancia que el autor alemán introduce.

De los relatos e impresiones recopilados por Staël en los múltiples contactos que entabló en Alemania, surgiría su obra más conocida. En 1810 intentó publicar *De l'Allemagne* en París, pero inmediatamente fue confiscada por orden de Napoleón y sus ejemplares, destruidos. En el otoño de 1813 (pocos meses antes de la primera capitulación del Emperador) el libro se imprimió en Londres y en tres días se agotó esta edición en lengua francesa. En mayo de 1814 vuelve a editarse en París y con una circulación extraordinaria: en pocas semanas se venderían 70.000 ejemplares de este voluminoso escrito y hasta 1820 se publicarían cinco reediciones. Aunque al inaudito éxito coadyuvó, sin duda, la fama de víctima del despotismo napoleónico que merecidamente acompañaba a la autora, obedecía probablemente a causas más profundas que conectaban directamente con el espíritu de la época, concorde con la Restauración recién estrenada. Lo cierto es que este libro inauguró una nueva etapa en la recepción de la cultura y la historia alemanas entre los franceses, por la que hasta entonces habían mostrado escaso interés. La obra posibilitó la proyección del romanticismo alemán en la literatura europea y, sobre todo, conformó la imagen de Alemania en Francia hasta el estallido de la guerra franco-prusiana en 1870.

Germaine de Staël se fabricó, sin apenas recato, una Alemania al servicio de sus propios intereses personales y políticos. Su voluminosa monografía, con apariencia entre turística y literaria, la compuso a modo de antítesis de la Francia napoleónica y para ello colocó entre paréntesis todo aquello que casaba mal con su admiración por dicho país y sus moradores. Pese a que sus contactos se circunscribían a los círculos nobiliarios y a ciertos grupos burgueses, y a que su conocimiento de la situación social y política era limitado, no se abstuvo de formular generalizaciones. Todo lo bueno era alemán. Veía en la cultura de

los alemanes la plasmación de todas las aspiraciones literarias y también vitales que Napoleón había segado en su tierra. Alemania, un país de poetas y pensadores, «la patria del pensamiento» (*la patrie de la pensée*), era, sin duda, una «región del alma» y representaba el espiritualismo del que carecían sus compatriotas. Ni la temática ni el procedimiento elegidos por Staël eran, sin embargo, nuevos. La imagen idílica y edificante que proponía de los países germánicos guarda —como ya observara Heine— un fuerte paralelismo con la *Germania* que diecisiete siglos antes elaborara Tácito (en el 98 d.C.). De igual manera que entonces parecía oportuno contraponer a la Roma imperial en crónica crisis un modelo extranjero transformado por arte de magia en supremo arquetipo de virtud, el espiritualismo germánico simbolizaba para la escritora francesa «el ideal más magnífico, en contraposición al materialismo de la Francia imperial» (*infra*, anexo 6, p. 283). Esa devoción por lo alemán no era, sin embargo, desinteresada, sino que respondía a una arraigada animadversión hacia el gran corso.

Tras el amor por Alemania, el libro de Madame de Staël, conocido también como la «Biblia de los románticos», respondía a un propósito más general que desde hacía tiempo ambicionaba su autora: poner los fundamentos espirituales y políticos de una nueva época que debería dejar atrás la locura revolucionaria y el desvarío napoleónico. Con su tenacidad característica y su capacidad de atracción, a partir de 1805 habría logrado convertir su palacio de Coppet en el centro de la inteligencia europea que conspiraba a favor de esos nuevos tiempos, una aventura intelectual que Stendhal, de manera ciertamente hiperbólica, denominará «los Estados Generales de la opinión europea» (*les États généraux de l'opinion européenne*). Madame de Staël fue, sin duda, una de las figuras más relevantes de la vida cultural francesa en la transición de la ilustración al romanticismo,

cuyo carácter europeo fue acuñado esencialmente por ella y su círculo.

Si la figura y la obra de Madame de Staël encarnan a la perfección el tránsito del siglo XVIII al XIX, del racionalismo enciclopedista ilustrado al romanticismo, la figura y la obra de Heine ilustra, por el contrario, el paso del romanticismo ingenuo al post-romanticismo reflexivo y crítico, incluso revolucionario. Heine, que en algún momento pudo considerarse miembro de la escuela romántica, dado que durante sus estudios en la Universidad de Bonn encontró en A.W. Schlegel a uno de sus primeros maestros, tras su paso por Berlín ya no soportaba más esa adscripción y, menos aún, tras trasladarse a París en 1831. Ahí se convence de que ensalzar esa escuela no significa más que promover «tendencias ultramontanas», pues, en síntesis, el romanticismo era funcional a los intereses de la nobleza alemana, cristiana y nostálgica de la Edad Media. El romanticismo alemán se erigiría así en contraposición a la Ilustración, a las luces de la razón, y, por extensión, a todo el siglo XVIII, como diría Joseph de Maistre: «*il faut absolument tuer l'esprit du XVIII siècle*». Heine advierte pronto cuál es el final de ese viaje: se mata el siglo XVIII y se retorna a la Edad Media.

Con todo, no es sólo la inquina personal lo que se encuentra detrás del empeño de Heine por corregir la imagen de Alemania que Madame de Staël había logrado fijar entre los franceses. Aunque detrás de este proyecto se dan citan diversas y arraigadas motivaciones, lo que le movilizó con especial fuerza fue la convicción, mantenida a lo largo de toda su vida adulta, de que era asunto del máximo interés tender puentes entre los dos pueblos, los cuales tenían mucho que aprender mutuamente y cuya colaboración resultaba de interés general para el futuro de la humanidad. Cumplido testimonio de su dedicación a esta misión es su sostenida actividad periodística y ensayística, siempre pendiente de transmitir y opinar sobre lo que ocurría a uno y

otro lado del Rin⁹. A diferencia de Staël, que redactó su libro con la mente puesta en el público francés, los escritos de Heine tienen como destinatarios simultáneamente a franceses y alemanes. Y esto también vale para *La escuela romántica*.

2. Intención, contenido y estructura de la obra

Tanto *La escuela romántica* como el ensayo *Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania*¹⁰ forman parte de un mismo y creativo período de la producción de Heine, coincidente con su traslado de residencia a París en 1831. Ambos trabajos son fruto de un único proyecto: el de abarcar mediante una visión panorámica la peculiaridad histórica alemana vista desde la óptica cultural que proporcionan conjuntamente la literatura y la filosofía, con el objeto de

9. En un documento tan revelador como es el testamento, donde se busca fijar la última voluntad, Heine se manifiesta en estos términos: «La gran tarea de mi vida fue laborar para una cordial comprensión entre Alemania y Francia, y para burlar las intrigas de los enemigos de la democracia que aprovechan en su beneficio los prejuicios y las animosidades internacionales» («Tercer Testamento de Heine» [13-XI-1851], en *Obras*, Vergara, Barcelona, 1963, p. 1068). La idoneidad de esta misión autoimpuesta descansaba en una experiencia que Heine valoraba de manera muy positiva: «En los últimos tiempos los dos pueblos han aprendido mucho uno de otro. Los franceses han tomado mucha filosofía y poesía de los alemanes, y nosotros hemos recibido, a cambio, de los franceses su experiencia política y su sentido práctico» (Heine: *Lo que pasa en Francia*, Revista de Occidente, Madrid, 1935, pág. 151). Los escritos de Heine *Sobre Alemania* se complementan por esos mismos años con informes y reportajes sobre arte y política en Francia (*Sobre Francia*), entre los que destacan: *Pintores franceses (Französische Maler, 1831)*; *Sucesos franceses (Französische Zustände, 1833)*; *Sobre la escena francesa (Über die französische Bühne, 1837)*.

10. Una versión en español de esta obra fue publicada en 2008 en esta misma colección.

poderla presentar ante el público lector francés y, en última instancia, ante sus propios compatriotas.

Aunque Heine tenía en mente las líneas básicas del proyecto ya desde la década de 1820, cuando por fin consiguió plasmarlo en la siguiente década se encontraba aún conmocionado por dos relevantes sucesos: por una parte, la muerte de Goethe, que supuso el final de toda una portentosa época; y, por otra, la Revolución de 1830 en París, acontecimiento que sirvió para que muchos abrieran los ojos a la posibilidad de que también en territorio germano emergieran nuevos horizontes políticos. En este contexto socio-cultural tan agitado e intenso, Heine compuso su controvertido balance de lo forjado por las letras alemanas en las últimas décadas. Entre otras cosas, en ese tiempo, junto o contra Goethe, había surgido, se había desarrollado e incluso se había completado el ciclo de la llamada escuela romántica y, en particular, del círculo aglutinado en torno a los hermanos Schlegel. El blanco de los agujijones y sátiras de Heine no es, sin embargo, el campo literario en exclusiva, sino esencialmente la Alemania de la Restauración, absolutista y reaccionaria en términos políticos, a la que sirven toda una pléyade de escritores y pensadores.

El elevado tono polémico de este libro de Heine es el rasgo que con mayor fuerza lo singulariza y quizás sea uno de los mayores atractivos que conserva aún. Ciertamente es que constituye un documento que no puede dejar de lado nadie que esté interesado en ahondar en aquella fértil época para las artes y las letras europeas. Y pese a que no pretende ser una exposición sistemática, ni una presentación detallada de las distintas fases del movimiento romántico alemán, sino más bien una secuencia de ensayos no conectados entre sí, Heine logra enmarcar autores y obras dentro de un contexto intelectual y político sugestivo, acercándose a los patrones de lo que hoy se llama «historia cultural», menos canónica y más efectiva para acceder al «espíritu de una

época» que la conocida historia académica. Además de este valor documental, su autor logra transmitir un testimonio tan vivaz que permite al lector tener la sensación de estar asistiendo a una pelea estético-ideológica en el momento mismo en que se verificó. No sólo quedan de manifiesto las razones que movieron a Heine a emanciparse de la herencia romántica, sino que se torna transparente la voluntad del poeta de implicarse en la historia, devolverle la mirada al presente y combatir cuerpo a cuerpo con sus contemporáneos.

Más allá de las múltiples diatribas que encierra, *La escuela romántica* de Heine constituye un trabajo pionero dentro de la historiografía del romanticismo (cfr. Hohendahl, 2008, 81-111), especialmente en relación al período específico delimitado en torno a 1800. Y esta novedad no es la única ni la más señalada. Aún en la década de 1820 resultaba dominante concebir el romanticismo como categoría para designar meramente a la literatura moderna, la no anticuada. Heine propone, en cambio, su comprensión como una corriente histórico-cultural autónoma, que es obviamente la que con el tiempo ha predominado.

Como queda dicho, esta obra de Heine no es ni un manual ni una historia de la literatura al uso, sino más bien un texto de combate con el que se pretende cuestionar el prestigio del que gozaban por entonces todo un destacado elenco de autores. Dicho de manera sucinta: «no es un estudio de historia literaria, sino una declaración de guerra» (Marcuse, 1980, 264), una incriminación literaria del romanticismo en toda regla, un informe político sobre arte. Heine traslada conceptos políticos a la esfera estética, pues, en realidad, es incapaz de referirse a la nueva literatura alemana sin hacerlo en términos políticos. En ocasiones, se muestra poco sutil e incurre con frecuencia en craso maniqueísmo. Considera así abominable la rehabilitación sin más de la poesía medieval que protagonizaron los románticos y cali-

fica de «oscurantismo» el retorno al catolicismo que propusieron. Y aunque recurre también a la ironía, ésta tiene precisamente la función de ridiculizar el romanticismo para ponerlo fuera de combate. Las interpretaciones de Heine obedecen a su manera de concebir la historia como una batalla de ideas, creencias y convicciones. Más que perfilar un programa propio para una futura forma de literatura, esta obra constituye en sí misma un texto ejemplar de lo que debe ser la nueva literatura: «un modelo de intervención crítica» (Hohendahl, 2008, 81).

Mediante *La escuela romántica* Heine pretendía cubrir, en principio, un amplio arco histórico. La exposición, no obstante, sólo empieza a ser algo pormenorizada a partir del momento en que se abordan las decisivas aportaciones de Lessing a la configuración moderna de las letras germanas. El relato se detiene en algunas grandes figuras y, con especial detalle, en Goethe, sin obviar, no obstante, autores de menor perfil. Así se van trazando retratos y caricaturas hasta llegar a componer una galería irrepetible.

La escuela romántica se compone de tres partes o libros. El primer libro tiene como punto álgido la discusión de la influencia ejercida por Goethe sobre el perfil de la nueva literatura alemana. En el segundo libro presenta a los hermanos Schlegel y a Tieck, y toca de pasada a los filósofos románticos, en especial a Schelling, además de detenerse en autores como Novalis y E. T. A. Hoffmann. Se refiere esencialmente, pues, al romanticismo del círculo de Jena, el punto de partida histórico de la corriente. El tercer libro, en una primera instancia, se ocupaba únicamente de Brentano y Arnim, pues en este punto se interrumpía de manera abrupta la primera versión. En la edición de 1835-1836, se completa con breves semblanzas de Zacharias Werner, Motte Fouqué, Uhland y, de manera bastante escueta, también de Eichendorf, Kerner y Chamisso, entre otros. Al grupo de escritores románticos caracterizados por su huida hacia el

pasado y, sobre todo, por su manera de medir el presente con los patrones del pasado, Heine contraponen otra nómina de autores: los representantes de la naciente literatura alemana y, en particular, de la Joven Alemania y de Jean Paul como precursor, a los que, de algún modo, sitúa en la misma estela de «nuestros mayores espíritus»: Lessing, Herder, Schiller y Goethe. El ensayo se completa con un apéndice, en donde, en un tono marcadamente irónico, se presenta el pretendido papel ejercido por el filósofo Victor Cousin como mediador del pensamiento alemán en Francia.

3. *Las fases de redacción*

El proyecto tanto tiempo anhelado por Heine de presentar su visión acerca de la historia de la literatura alemana más reciente se fue postergando por diversas urgencias. La confección de este libro, como sucede con casi toda su obra, está, además, marcada por diversos y complejos avatares editoriales. Dejando aparte la labor ocultadora ejercida por la censura, es de admitir que el propio autor ponía mucho de su parte, pues en las sucesivas versiones y reediciones hacía desaparecer fragmentos enteros o introducía múltiples variantes, que en ocasiones volvían a desaparecer en ediciones posteriores. En este sentido, la filología encuentra en Heine un auténtico filón, pues proporciona un ingente material sobre el que es preciso poner orden, enjuiciar las variantes y armonizar el conjunto. En particular, el plan de este libro se iría madurando y materializando en las siguientes fases:

1.ª) Heine vio una primera oportunidad de hacer realidad esa idea cuando Victor Bohain, director de una revista a punto de crearse, *L'Europe Littéraire*, le encargó una serie de ocho artículos precisamente sobre este tema. Heine acabó los tres primeros artículos a finales de 1832 y se los pasó

a François-Adolphe Loève-Weimars para que los tradujera al francés. Los otros cinco artículos los redactó entre enero y abril de 1833. El primer artículo apareció el 1 de marzo de 1833 en un lugar destacado: en la primera página del primer número de la citada revista. La última entrega se publicó el 24 de mayo de ese mismo año. Entre mayo y junio redacta un noveno artículo que nunca será publicado. El conjunto de artículos recibió el título genérico de *État actuel de la littérature en Allemagne. De l'Allemagne depuis Mme. de Staël* y su contenido se corresponde básicamente con los libros I y II, así como los dos primeros capítulos del libro III, de la edición definitiva. Como indica el propio título, la temática no se circunscribe al romanticismo alemán en sentido estricto, pues el autor tiene en mente tan sólo el desarrollo más reciente de la literatura alemana, esto es, fundamentalmente desde Goethe hasta el momento en que él mismo redacta este ensayo, un período en el que el romanticismo únicamente ocupa una limitada parcela. En ese mismo año el texto fue publicado en alemán en dos partes, bajo el título *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland (Sobre la historia de la nueva literatura alemana)*.

2.^a) Una segunda ocasión para volver sobre la historia de la literatura alemana se le presenta a Heine a finales de 1834 cuando entra en negociaciones con el editor Eugène Renduel. Acuerdan preparar dos tomos con el título genérico de *De l'Allemagne*, en donde se refundirían tanto sus escritos sobre la literatura alemana como los trabajos que acababa de componer sobre la historia de la religión y la filosofía alemanas. De esta época datan algunas partes del libro III (cap. 6) y el apéndice dedicado a Victor Cousin.

3.^a) Tras publicar *De l'Allemagne*, Heine se convence de que su proyecto inicial de dar cuenta de toda la literatura alemana más reciente no sólo es sumamente ambicioso, sino que sobrepasa sus propias posibilidades. Además, reco-

noce que el material de su breve historia de la literatura alemana únicamente abarca la prehistoria y la historia del romanticismo alemán y que precisamente por su focalización en este tema encontraba unidad interna. De ahí, pues, surge el título definitivo. En noviembre de 1835 se pone a redondear este programa. La edición definitiva de *La escuela romántica* se publica en Hamburgo a finales de 1835, aunque con fecha del año siguiente. En esta edición –en lengua alemana– son nuevos los materiales incluidos en los capítulos 3, 4 y 5 del libro III, aunque su contenido está relacionado con el noveno artículo inédito que preparó en 1833 para *L'Europe littéraire*. En vida del autor esta obra nunca volvió a ser reeditada.

En consecuencia, el texto de *La escuela romántica* experimentó de manos de su propio autor múltiples reescrituras. Dicho de forma algo más exhaustiva, cuatro serían, al menos, los pasos relevantes que dio antes de encontrar su forma definitiva:

- 1) *État actuel de la littérature en Allemagne*, ocho artículos publicados en la revista francesa *L'Europe littéraire*, 1833.
- 2) *Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland*, París y Leipzig, Heidehoff und Campe, 1833.
- 3) *De l'Allemagne*, 2 vols., París, Eugène Renduel, 1835.
- 4) *Die romantische Schule*, Hamburgo, Hoffman und Campe, 1836.

Sobre la presente edición

La versión que el lector tiene en sus manos reproduce la excelente traducción efectuada por Manuel Sacristán y que fue recogida en el volumen titulado *Obras* de Heinrich Heine, una antología de textos en prosa excelentemente concebida que publicó la Editorial Vergara de Barcelona en 1964. No

obstante, se ha revisado el texto completo. Se ha optado, en ocasiones, por giros diferentes a los propuestos por Sacristán y, en ciertos lugares, se ha corregido algún descuido. Queda en todo caso constancia de mi deuda para con Sacristán y del sincero aprecio que su obra me merece. La revisión se ha hecho principalmente a la luz de la monumental y fiable edición canónica alemana, conocida también por la crítica literaria especializada como «la edición de Düsseldorf» (DHA, en abreviatura)¹¹, que, para desgracia de Sacristán y de sus lectores, no estaba aún disponible cuando ejecutó su labor¹².

Como ya había sucedido con obras anteriores del autor, y pese a que el propio Heine ya había ejercido la autocensura de manera preventiva, este escrito fue víctima de las tijeras del censor Johann Ernst Huth, que intervino en veinte lugares de la obra. Palabras, frases y párrafos enteros fueron suprimidos en la primera edición¹³. Dado que Heine nunca

11. Se trata de la *Düsseldorf Heine-Ausgabe: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, ed. de Manfred Windfuhr, Hoffmann & Campe, Hamburgo, 1973-1997 (16 volúmenes más suplementos). El texto de *La escuela romántica* se encuentra en el vol. 8/1, 1979, pp. 121-249. También se ha tenido en cuenta la denominada «edición secular» de Heine (HSA, en abreviatura): *Heinrich-Heine-Säkularausgabe*, Akademie Verlag – Editions du CNRS, Berlín/París, 1970-2009 (27 volúmenes más suplementos). El texto de *La escuela romántica* se encuentra en el vol. 8, 1970, pp. 7-123.

12. Se han consultado también otras tres ediciones de esta obra: *Die romantische Schule*, editado por Helga Weidmann, Reclam, Stuttgart, 2002; *La escuela romántica*, traducción, introducción y notas de Román Setton, Biblos, Buenos Aires, 2007; y *Para una historia de la nueva literatura alemana*, traducción, prólogo y notas de José Luis Pascual, Felmar, Madrid, 1976. Las notas de la presente edición se han beneficiado en parte del aparato crítico de esas versiones, así como del que se contiene en los volúmenes 8/2 de la HDA y 8K de la HSA.

13. Tal como el propio Heine podría esperar, la parte central de las supresiones afectó a los trazos más severos de sus críticas a las tendencias ultramontanas del romanticismo alemán. Para más detalles, véase volumen 8/2 de la DHA, pp. 1031-1038 y 1125-1126.

volvió a publicar el texto censurado de *La escuela romántica*, cada editor se encuentra hasta el día de hoy ante la dificultad de tomar una decisión al respecto. En la presente edición se ha optado por señalar con corchetes los párrafos que fueron suprimidos en la edición impresa en 1835/1836. Los rastros de la labor censora, por tanto, no han sido borrados del todo y se hacen así buenas las palabras de Sigmund Freud: «Con la adulteración de un texto sucede algo semejante a lo que ocurre con un crimen. La dificultad no estriba en la perpetración del acto, sino en la eliminación de sus huellas»¹⁴.

Un tratamiento distinto ha recibido toda una serie de fragmentos que Heine introdujo en las diversas fases de elaboración de la obra y que, por propia voluntad, dejó fuera en la versión definitiva, la datada en 1836. Su procedencia es diversa: algunos de estos breves textos provienen de los primeros manuscritos preparatorios que el autor utilizó para redactar los artículos publicados en 1833 en la revista francesa antes mencionada, textos que aparecen tachados por el mismo Heine; otros llegaron a ser publicados en algunas de las diversas versiones previas. A diferencia de los párrafos mutilados por la censura, estos otros fragmentos no aparecen en el cuerpo principal de la edición, sino en notas a pie de página con referencia explícita de su procedencia. Muchos de estos micro-textos se editan por primera vez en español.

En una obra tan llena de alusiones a circunstancias y personajes del primer tercio del siglo XIX, resulta prácticamente imprescindible incorporar todo un aparato de notas, más

14. Sigmund Freud: *Moisés y la religión monoteísta*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 57. Lo difícil no sería, siguiendo a Freud, censurar un texto, sino borrar el rastro de la censura, pues, en definitiva, la grave adulteración que entraña tiene, igual que la mentira, piernas cortas y acaba siempre siendo desvelada.

eruditas que creativas, basadas en parte, como es el caso, en las que filólogos e historiadores han ido integrando a sus ediciones de *La escuela romántica*. En esta edición se han mantenido algunas de las pocas notas que Manuel Sacristán introdujo en su versión. Para identificarlas, al final de cada una de ellas se ha añadido la siguiente indicación: «(NMS)». El resto de las notas han sido elaboradas por este editor, responsable también de la selección, traducción y breve presentación de los textos recogidos en los anexos. Estos últimos textos, inéditos en castellano (excepto el último), que proceden de pequeños ensayos de crítica literaria o de cartas privadas de Heine, dan muestra del proceso de formación y evolución de su pensamiento acerca del romanticismo, así como de su progresivo distanciamiento de él, de modo que constituyen piezas fundamentales para entender cabalmente el texto principal que aquí se presenta.

Agradecimientos

La Fundación Alexander von Humboldt, que en los últimos años ha apoyado mis proyectos e iniciativas, favoreció también la realización de ésta mediante la financiación de una estancia de investigación en la Technische Universität de Berlín durante el verano de 2009. En la accesible y bien dotada biblioteca de esta institución he hallado valiosas referencias sobre todo lo que de algún modo concernía al objeto de esta edición. Por su parte, el Instituto de Filosofía del CSIC, de cuya plantilla de investigadores formo parte, tuvo a bien concederme licencia para llevar a cabo esta labor en tierras germanas.

A mi amigo Javier Sánchez, que mostró una enorme generosidad al emplear su tiempo en revisar y comentar con detalle este estudio preliminar, mi más afectuoso agradecimiento. Similar sentimiento guardo por mi amiga María

Jesús Beltrán, que aplicó también su fino sentido de la lengua en la revisión del manuscrito. De manera muy especial, agradezco a Astrid Wagner, mi mujer, el haber acompañado la gestación de esta edición con observaciones críticas siempre estimulantes y por su paciente disposición a aclararme el sentido de las enrevesadas expresiones alemanas que salpican los textos de Heine. A ella y a nuestro hijo Rafael va dedicado este trabajo. Por supuesto, nadie más que yo mismo es responsable de los fallos, errores, y omisiones que pueda contener.

JUAN CARLOS VELASCO
Berlín, septiembre de 2009

Humanidades

Heinrich Heine

La escuela romántica

Edición a cargo de Juan Carlos Velasco



El libro de bolsillo
Filosofía
Alianza Editorial

Índice

Heine y «el final del período artístico», por Juan Carlos Velasco.....	7
Tabla cronológica. Vida y obra de Heinrich Heine	37
Bibliografía	43

LA ESCUELA ROMÁNTICA

Prólogo	51
Libro primero.....	53
Libro segundo.....	119
Libro tercero	170
Apéndice	235

ANEXOS

1. El romanticismo (1820).....	245
2. La literatura alemana de Wolfgang Menzel (1828).....	250
3. El final del período artístico (fragmentos de dos cartas, 1830).....	269
4. La profecía del final del período artístico (fragmento, 1831)	273
5. Una concepción diferente de la historia (1833).....	275
6. Sobre Madame de Staël y su <i>De l'Allemagne</i> (fragmento, 1854)	281