

Robert Caner-Liese. *El primer Romanticismo alemán. Friedrich Schlegel i Novalis*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, 229 páginas.

La filosofía del Romanticismo alemán demoró largamente en constituir un objeto de estudio de peso propio. Distintos obstáculos objetivos y prejuicios subjetivos mantuvieron a los románticos envueltos en un manto de misterio e irracionalidad que hoy, ya hace un tiempo, reconocemos como impropio y desinformado. Esta deformación mistificadora del movimiento comenzó a perder fuerza, en el ámbito de los estudios sobre la materia a nivel internacional, a partir de la década de 1960: nuevas ediciones y comentarios de las obras de los *Frühromantiker* trajeron a la luz un desarrollo intelectual, entre los primeros románticos, de una profundidad filosófica hasta entonces pasada casi enteramente por alto. Hoy es una rama propia dentro de la germanística y de la historia de la filosofía moderna.

En la investigación académica española y latinoamericana, esta misma tendencia empezó a tomar forma hace unos años y acabó por ir constituyendo un campo de estudios

propio conforme iba creciendo el interés por lo que ocurrió en un segundo plano de la discusión filosófica en la Alemania de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, tema que se había mantenido por largo tiempo a la sombra de los trabajos sobre Kant y Hegel. Como parte de esta tendencia surgieron, en las últimas décadas, abundantes traducciones al castellano no solo de Fichte y Schelling sino también de autores de menor presencia en las reconstrucciones de la discusión de la época, como Hamann o Jacobi, o incluso, con frecuencia creciente, de autores escasamente asociados a la filosofía en nuestros ámbitos académicos, como Friedrich von Hardenberg (Novalis) o Friedrich Schlegel. La obra filosófica de estos últimos es el objeto de estudio central del libro de Robert Caner-Liese *El primer Romanticismo alemán*, publicado en 2018 en Barcelona.

Caner-Liese ya había hecho un aporte de valor inestimable a esta reconstrucción del Romanticismo filosófico alemán

con la traducción de varios textos de Novalis en sus *Estudios sobre Fichte y otros escritos* (publicado por Akal en 2007). Con su libro *El primer Romanticismo alemán* suma a este aporte el primer estudio serio, actualizado y razonablemente completo de la génesis y el desarrollo de lo que podría llamarse la filosofía del romanticismo alemán temprano, accesible a cualquier hispanohablante que consiga salvar las distancias con el catalán.

Uno de los méritos más destacados del libro es la consideración cuidadosa de un conjunto de aspectos que rodean a la obra filosófica de Schlegel y Novalis y que permiten avanzar en el armado de las “constelaciones” intelectuales en las que se inscribieron sus reflexiones. El autor dedica capítulos enteros a temas tales como: los aportes de Jacobi y sus *Cartas a Moses Mendelssohn sobre la doctrina de Spinoza* (1785), de importancia decisiva en la gestación del primer Romanticismo alemán; la figura e influencia de Niethammer y el *Philosophisches Journal einer Gesellschaft deutscher Gelehrten*; o las primeras formulaciones de la Doctrina de la Ciencia de

Fichtwe, el punto de referencia fundamental de toda investigación sobre el romanticismo filosófico de fines del siglo XVIII (más allá de las conocidas advertencias de Manfred Frank, que cuestionó en repetidas ocasiones la universalidad de las alusiones a Fichte en los estudios sobre la materia, destacando otras referencias de importancia). Estas cuidadosas reconstrucciones de herencias con frecuencia desatendidas les aportan el necesario sustento y una buena cuota de verosimilitud a los análisis sobre la filosofía de Schlegel y Novalis que ofrece el autor en los capítulos restantes.

La sección destinada a la obra de Schlegel aborda, por supuesto, las obras publicadas (sobre todo, en el período entre el ensayo *Sobre el estudio de la poesía griega* o la reseña del *Journal* de Niethammer –aparecidos en 1797– y *Sobre la esencia de la crítica*, de 1804, pasando por los escritos de 1800 –las *Ideas*, la *Conversación sobre la poesía* y *Sobre la incomprensibilidad*–). Pero también se ocupa de los apuntes filosóficos compilados con posterioridad en los volúmenes conocidos como *Philosophische Lehrjahre*,

en las *Philosophische Vorlesungen* y en escritos como *Sobre la belleza en la poesía* o *Sobre filología* reunidos en los *Fragmente zur Poesie und Literatur*.

Esto último, que recorre sobre todo los volúmenes 12, 16 y 18 de la edición crítica de las obras de Schlegel (la *KFSA*), constituye una contribución particularmente valiosa: se trata de textos inexistentes en traducción y con frecuencia desprovistos de un orden interno, es decir, carentes de una estructura que permita la aproximación a un tema puntual cualquiera de manera aislada. El abordaje de esta obra filosófica de Schlegel, editada en fechas más bien recientes (los volúmenes mencionados corresponden, respectivamente, a los años 1964, 1981 y 1963), supone, al igual que el de la obra filosófica de Novalis, un esfuerzo considerable; implica bucear en abultados conjuntos de anotaciones de temática muy diversa, no preparados para su publicación, que se extienden a lo largo de centenares de páginas y exigen una interpretación siempre delicada y con frecuencia pantanosa. Caner-Liese ofrece una presentación ordenada y consistente

en sus capítulos “Els anys d’aprenentatge filosòfic”, “L’imperatiu hermenèutic i els límits de la comprensió” y “La ironia socràtica i el sistema de fragments”.

La consideración de la obra teórica de Schlegel en términos generales y en su vínculo con planteos de otros contemporáneos le permite al autor avanzar una recapitulación del sentido de ciertos tópicos de los estudios schlegelianos (su concepto de ironía, su programa de una mezcla de géneros, su consideración sobre la cultura griega, etc.) que trae a la luz importantes matices que enriquecen y pluralizan la comprensión de su pensamiento. Caner-Liese muestra, por ejemplo, cómo un joven Schlegel repudiaba la mezcla de géneros que posteriormente sería una de las banderas más recordadas del programa del Romanticismo alemán temprano. Pero la consideración de las primeras etapas de la obra de Schlegel (en particular, del texto *Sobre el estudio de la poesía griega*) no solo permite ver las distancias respecto del pensamiento posterior sino también la deriva que lo fue conduciendo hacia él. Las aclaraciones, en

los primeros capítulos, en torno a las expectativas estéticas y las reflexiones filosóficas sobre el yo y sobre lo absoluto del joven Schlegel, acompañadas por la recuperación de la herencia de Jacobi y Fichte, permiten que los últimos capítulos de esta sección, donde se explican fundamentalmente el “imperativo hermenéutico” y el concepto de “ironía”, reposen sobre un fundamento sólido y ofrezcan una explicación profunda de los conceptos centrales de su obra más conocida.

Un recorrido similar atraviesan los capítulos dedicados a Novalis. El primero, “Els *Studis sobre Fichte*: del yo al sujeto”, se ocupa del complejo conjunto de apuntes conocido desde su edición definitiva en los años 1960 como *Fichte-Studien*. Caner-Liese explica de manera detallada (aunque en ocasiones sin lograr evitar que el carácter complejo y esquivo de los planteos de Novalis se reproduzca en sus exposiciones) muchos de los conceptos claves de los *Estudios sobre Fichte*: la crítica del modelo reflexivo para la explicación del fenómeno de la autoconciencia, la difícil noción de “*ordo inversus*” y la de “sofística del yo”, entre varios otros.

El autor toma partido por una lectura de los apuntes de Hardenberg hoy devenida canónica, según la cual el “sentimiento” (en el sentido que tiene el término en los *Fichte-Studien*) no es algo absoluto sino un espacio de mediación entre lo condicionado y lo absoluto, que permanece siempre oculto y funcionando a la manera de las ideas regulativas kantianas. Las distancias que se enfatizan, en cambio, son las que separan a Novalis de Fichte, lo que constituye un interesante aporte para nuestras investigaciones sobre la materia.

Hacia el final de este capítulo, no obstante, parece objetable un procedimiento en la argumentación. Allí, el autor intenta destacar un vínculo: se trata de un pretendido vínculo entre, por un lado, la constatación de los límites que impiden al pensamiento captar la identidad entre los dos modos de auto-conocimiento de los que habla Novalis (el sentimiento y la reflexión), un tema muy presente en los *Fichte-Studien*, y, por el otro lado, la característica “añoranza” romántica y una proyección hacia el futuro complementaria de dicha añoranza. El establecimiento de

esta dimensión temporal será tomado como base para el análisis, en el siguiente capítulo, de obras más tardías de Novalis, como *La cristiandad o Europa*. Sin embargo, el fundamento de este punto de partida reposa sobre la repetida apelación a citas provenientes de otros textos, distantes de los *Fichte-Studien* a veces en años. Existiendo una polémica muy antigua a propósito de la continuidad o no del pensamiento de Novalis entre los períodos que se ubican antes y después de la finalización de los *Fichte-Studien*, el acto de apelar a evidencias provenientes de contextos tan distintos (unos pocos años son, en el contexto de la breve obra de Hardenberg, mucho tiempo) resulta especialmente cuestionable.

Con todo, el descubrimiento en Novalis de una dimensión temporal significativa (haya o no un anacronismo o un apoyo textual cuestionable en su adjudicación a la época de los *Fichte-Studien*) le permite al autor introducir en un marco mayor el proyecto de Hardenberg (y del Romanticismo) de la recomposición de una añorada unidad perdida. Esta modalidad temporal de la recons-

trucción de la unidad originaria no solo se materializaría en una filosofía de la historia como la que exhibe *La Cristiandad o Europa* sino también en los dos proyectos fundamentales del último Novalis, la *Enciclopedia y Heinrich von Ofterdingen*. El programa de una enciclopedia omnicompreensiva, por un lado, permitiría una superación de las desarticulaciones de la unidad originaria mediante un compendio en el que se exhibirían las bases fundamentales del ser unitario del todo; la novela de formación, por su parte, exhibe la totalidad de la vida reconstruida y desplegada en el tiempo.

En el capítulo sobre “El libre absoluto” se expone el período de tránsito que lleva de los *Fichte-Studien* (pasando por una instancia de alejamiento de Fichte y de acercamiento, por ejemplo, a Hemsterhuis) a una nueva concepción sobre lo absoluto. En esta nueva concepción sobre lo absoluto, la cohesión del todo es una realidad a la que se apunta a futuro y que debe ser producida por los sujetos bajo la forma de una reunión productiva de naturaleza y espíritu. Aquí el autor alcanza el *Allgemeines Brouillon*

y el núcleo de la filosofía “madura” de Novalis, identificada con distintos rótulos tentativos que a menudo aparecen ocultos bajo el de “idealismo mágico”, por lo demás utilizado solo en unas pocas ocasiones por Novalis.

Otro punto personal del análisis de Caner-Liese, junto con el del valor de la categoría de temporalidad, lo constituye la importancia decisiva que asigna, en la obra de Novalis, al lenguaje, al que dedica el capítulo siguiente (“Pensar el lenguaje”). Aquí se analizan las ideas de Hardenberg a propósito del vínculo arbitrario entre las palabras y las cosas, entre el signo y el ser, y se le presta especial atención al fundamental *Monólogo* novaliano. Estas reflexiones sobre el lenguaje dan paso a un abordaje del valor de la ficción y de la “poética romántica” tal como se manifiesta en la obra de Novalis, a una interpretación de su predilección por el lenguaje musical, de la búsqueda de una expresividad lingüística que exceda la mera determinación de lo que existe y aspire a la exhibición de lo incondicionado, de su apelación al *Märchen*, etc. Este capítulo final, como en parte también el anterior, tiene

la ventaja de remitir, por fuera de Novalis, a las reflexiones estéticas de otros románticos, con lo cual se hace algo de justicia al título del libro, que en general habría podido ser, en lugar de “El primer romanticismo alemán”, más bien, “La filosofía de Schlegel y Novalis”.

Los planteos de Caner-Liese no se reducen, como sí ocurre en otras ocasiones, a una reformulación razonada y sintética de los planteos de comentaristas de la mayor difusión en Alemania o en general en la investigación sobre el Romanticismo filosófico (con Manfred Frank, Ernst Behler y Frederick Beiser a la cabeza), sino que suman, en cambio, una auténtica reconstrucción original y productiva del proceso de gestación de la estética romántica en las obras de Schlegel y Novalis. Por lo demás, tampoco se agotan con esta reconstrucción, sino que aportan también miradas personales sobre aspectos de estas obras presentadas de una manera tal que el libro puede servir tanto de punto de apoyo o de choque para la discusión sobre la *Frühromantik* en términos generales como de introducción a la filosofía del Romanticismo alemán tem-

prano, algo que, probablemente, todavía no había sido llevado a cabo en ámbitos académicos hispanoamericanos con la profundidad y la seriedad que se impone (e impone al lector)

Mario De Andrade. *Evolución social de la música en Brasil (y otros ensayos escogidos)*. Córdoba: Buena Vista, 2018, 236 páginas.

La colección Flauta de Pan de la Editorial Buena Vista ofrece por primera vez en castellano una serie de ensayos del brasileño Mario de Andrade (solo dos fueron previamente traducidos), dedicados especialmente a su reflexión sobre la música del Brasil. Como Federico Sammartino (director de la edición) señala, de los veinte volúmenes que componen la obra completa del autor brasileño siete se dedican exclusivamente a la música. La relación de Mario de Andrade con el ámbito musical es mucho más estrecha que la de otros protagonistas del modernismo brasileño, como Oswald de Andrade y Manuel Bandeira. Formado como músico de conservatorio, ejerció durante toda su vida una importante labor como docente, crítico, historiador y folclorista en ese ámbito.

El primer Romanticismo alemán.

Miguel Alberti
CONICET-UNMDP

Por lo que, a pesar de que su obra es más conocida en el campo de la literatura, dado que es el autor de la gran novela *Macunaíma* (1928), estos ensayos dedicados a la música recogen su ideario modernista. Por esto, pueden ser leídos en contrapunto con su producción literaria.

El modernismo fue el movimiento cultural que surgió en Brasil con la llamada Semana del Arte Moderno llevada adelante en San Pablo en febrero de 1922. Dicho movimiento, que tuvo un impacto en diversas disciplinas artísticas (pintura, escultura, música, arquitectura, literatura), recogió el ideario de las vanguardias europeas de comienzos de siglo xx y lo asimiló en la búsqueda de un lenguaje nacional brasileño actualizado al lenguaje del mundo contem-

poráneo. Mientras que el arte anterior al modernismo en Brasil se inclinó por un academicismo acrítico, el Modernismo se empeñó en la búsqueda de un lenguaje moderno, original, aquello que se resume en el concepto acuñado por Oswald de Andrade: *Antropofagia cultural*, la “devoración” crítica de la contribución europea y su transformación en un producto nuevo. Por esto, el Modernismo estuvo tensionado entre las atracciones por lo primitivo y lo contemporáneo, por lo regional y lo cosmopolita, por la máquina y lo ritual; y por lo popular y lo erudito.

Asimismo, en el contexto de los años 1920-1940 en Brasil, el tema de la influencia portuguesa en la formación nacional fue uno de los principales ejes del debate intelectual en torno a la circulación y recepción de ideas; así como de sus usos y apropiaciones en otra realidad social. Ejemplos de esto son los ensayos de interpretación nacional *Raíces do Brasil* (1936) de Sergio Buarque de Holanda y *Casa-grande & Senzala* (1933) de Gilberto Freyre. Por ello, en la obra de fines de los años 1920 de Mario de Andrade, tanto en aquellas sobre música como en

sus textos literarios o periodísticos, lo nacional reaparece una y otra vez como problema y como pregunta.

En sus ensayos sobre música se observa una búsqueda constante de formulación de aquellos rasgos estilísticos que podrían contribuir a producir una música propiamente brasileña. Mario de Andrade se interesa intensa y explícitamente por la música popular y sus relaciones con la música “erudita”. Sin embargo, sus escritos musicales en general se centran o bien en la música que él llama “artística”, o docta, o bien en la música “popular”, que para él es música tradicional, anónima, folclórica, generalmente rural. Para el autor, esta última carece del carácter desinteresado que permite que la música se convierta en un objeto de goce estético, pero debe constituir la base de la creación de la música propiamente artística para que esta pueda poseer carácter nacional.

Por este motivo, la edición podría dividirse en dos partes según el criterio de selección editorial utilizado. Mientras que los cuatro primeros son ensayos que presentan mayor densidad conceptual; los últimos son incluidos en esta edición para

divulgar sus ideas generales sobre la música entre un público masivo y menos especializado. No obstante, en todos se puede encontrar la impronta subjetiva del ensayista, escritor, docente y etnógrafo; así como su reflexión sobre el carácter nacional de la música en su país.

El primer ensayo que compone la edición, “Evolución social de la música en Brasil” (1939), es tal vez uno de los textos más importantes sobre la reflexión del autor en torno al proyecto nacionalista brasileño posterior al paradigmático “Ensayo sobre la música brasileña” (1928). En el texto de 1928, realizó un estudio amplio sobre las posibles relaciones entre la música popular y la música culta y erudita, en su búsqueda a favor de la nacionalización de la música erudita brasileña. En el ensayo de 1939, el autor vuelve sobre la relación entre la música erudita y academicista y su relación con Europa para poner el foco en el aspecto técnico-formal que caracteriza a esta disciplina artística a diferencia de otras. La música, por encontrarse sujeta al desarrollo técnico, es para el autor el arte más social y colectivo de todos. Por ello, debe entenderse en pers-

pectiva social e histórica, atada y limitada a ese desarrollo técnico. En el ensayo, aborda la transformación de la música erudita en Brasil desde la Colonia, pasando por el Imperio y la República, hasta la etapa post Guerra Mundial. Su perspectiva se vio atravesada por la gran dicotomía primitivismo/modernidad. Mientras todo aquello vinculado con patrones estéticos y técnicos importados de Europa se asocian, para el autor, con una música primitiva durante la Colonia y el Imperio; el proceso “evolutivo” la acerca a un patrón estético nacional que conjuga lo internacional con lo popular. Esta etapa nacional se encuentra condensada en la paradigmática música de Villa-Lobos: “Pocos años después de finalizada la Guerra, y no sin haber antes vivido la experiencia brutal de la Semana del Arte Moderno de San Pablo, Villa-Lobos abandonaba conscientemente y sistemáticamente su internacionalismo afrancesado para convertirse en el iniciador y figura máxima de la Etapa Nacionalista en la que estamos” (p. 56).

La reivindicación de la música popular se observa en otros ensayos que componen la pre-

sente edición. En “Samba rural paulista” (1937) se presenta una etnografía minuciosa del autor sobre la manifestación del samba en el municipio paulista de Pirapora. En esta etnografía, el autor concibe al samba como práctica ritual colectiva y dancística, reivindicando su origen africano. De estas observaciones, logra documentar una serie de sambas, a partir de los cuales analiza en detalle su “pobreza” melódica, lo “rudimentario” de los textos líricos, y la coreografía ejecutada principalmente por mujeres; pero resalta al ritmo como “único elemento ordenado”, que le permite comparar esta tradición musical con otras músicas de afrodescendientes en las Américas, tal es el caso de la música negra en Estados Unidos. Ahora bien, esta pobreza que le asigna al samba rural paulista le permite explicar su ideario nacionalista. Dado que el carácter nacional, aclara Mario de Andrade, no puede buscarse en la armonía, un rasgo por definición internacional, sino en la melodía, y principalmente en la rítmica. Es el ritmo en la música brasileña el lugar en el que se escenifica la tensión entre el mensuralismo tradicional europeo y la rítmica más libre, de

carácter principalmente prosódico, propia de las músicas de raíz amerindia y africana: “[tengo] la sensación de que la síncope existía ya en la música negroafricana anterior al contacto europeo. Pero fue realmente en América donde los negros la desarrollaron y sistematizaron, haciéndola pasar del acompañamiento de percusión hacia el núcleo de la melodía” (pp. 146-147).

En el tercer ensayo, “La pronunciación cantada y el problema de lo nasal brasileño a través de los discos” (1938), se preocupa por rastrear el habla propiamente brasileña en las músicas populares, pues concibe a la lengua como la más alta expresión de la nacionalidad. En este texto respeta la línea de interpretación nacional de sus textos anteriores: no puede haber canto nacional si se imitan la dicción y la entonación del *bel canto* europeo. Por lo tanto, toma como norma representativa del canto erudito nacional la variedad fonética carioca y nordestina, en donde la nasalización es característica; y entiende este fenómeno fonético como producto del contacto entre el portugués, las lenguas amerin-

dias de la región, como el Tupí-guaraní, y el aporte africano.

La clase magistral, “Actualidad de Chopin” (1942), es tal vez el texto más disonante en relación al criterio de selección de textos de la presente edición, pues no se dedica a la música brasileña, al igual que algunos de los últimos textos. Sin embargo, en esta clase, a partir de la exposición de la biografía artística de Chopin, Mario de Andrade pone en escena su cambio de postura a partir de 1940 en su concepción sobre la función social del arte y del artista. Entiende a este como destructor de academicismos y buscador incansable de la originalidad estética; y a la labor artística como trabajo y no como inspiración. Chopin se presenta en este texto como paradigma del artista nacional en tanto que universal, pues logró sintetizar lo popular y folclórico con lo académico y erudito.

Los últimos textos de la edición son más breves y accesibles a un lector general. En “Música Popular” (1939), Mario de Andrade aborda el ritual del carnaval carioca y sus sambas, a los que considera “submúsicas” en la medida en que atentan contra el verdadero folclore nacional

de los sambas populares en pos de una música que busca el impacto comercial. En “Son cantos de Guerra” (1944), analiza las distintas canciones utilizadas para exaltar el espíritu nacional en contextos bélicos. Esto le permite al autor señalar el valor didáctico de la música y, al mismo tiempo, poner en evidencia el impacto que puede tener en la creación de una conciencia colectiva y nacional; que no siempre es intuitiva y folclórica, sino que también puede ser dirigida y adquirida.

“La *Modinha* y Lalo” (1941) es un texto polémico, pues discute con algunas aseveraciones del texto “Estudios de sociología estética brasileña” (1940) del antropólogo francés Roger Bastide. Este último cita en su texto al sociólogo Charles Lalo para describir la transición de géneros musicales eruditos al ámbito popular como fenómenos de “desnivel estético” frecuentes. Ejemplo de este fenómeno sería la *modinha*, género musical cortesano proveniente de Portugal que se popularizó en territorio brasileño, y que Mario de Andrade considera como un fenómeno poco frecuente en el ámbito musical. Por su parte, en el ensayo “El Theremín” (1931),

el autor reflexiona sobre la relación arte-técnica en la música, a partir del impacto estético generado por este primer instrumento electrónico en los años 1920, y le augura poco futuro artístico. Esta mirada crítica se replica en el texto “El *Bolero* de Ravel” (1930), en el que se pone en escena la mirada de Mario de Andrade en torno a la originalidad y el virtuosismo musical; en tanto concibe a este clásico de comienzos de siglo XX como una “obra maestra monstruosa” por su carácter facilista y poco novedoso.

Para concluir, si bien la presente edición no respeta un criterio homogéneo de selección de los textos que la componen, es una traducción necesaria para difundir en castellano otros aspectos de la gran obra intelectual de Mario de Andrade

y su ideario modernista. La presente edición evidencia cómo Mario de Andrade consiguió detectar un problema que vinculaba producción musical con identidad nacional, señalando enfáticamente que solo se puede ser universal si se parte de las características del pueblo. Por lo que su dedicación al estudio y a la recopilación de la música popular y folklórica de Brasil fue un trabajo fundamental pensado para dar a conocer esa identidad y aportar material artístico a los compositores brasileños de su época; lo que sin dudas es de gran vigencia para a los estudiosos de la música y cultura brasileña y latinoamericana actual.

Pía Paganelli
UBA-CONICET