



## La ampliación del paradigma realista en la RDA: la aceptación de formas de lo fantástico en torno al debate sobre la literatura de E.T.A. Hoffmann<sup>1</sup>

Sannders, Florencia<sup>2</sup>

Recibido: 14 de diciembre de 2016 / Aceptado: 3 de abril de 2017

**Resumen.** Teniendo en cuenta el aferramiento a poéticas realistas que se exigía desde la doctrina del partido, surge el interrogante sobre el grado de aceptación de formas de lo fantástico en la *Literaturgesellschaft* de la RDA. Planteada esta problemática, la tesis fundamental de este trabajo consiste en postular que a partir de finales de los años 60 y principios de los 70 se amplía el rígido paradigma realista imperante, consecuencia de la revisión de la teoría del reflejo, para, de esta manera, aceptar más formas modernas de lo fantástico, anteriormente rechazadas, en las que se comienza a reconocer su contenido de verdad histórica.

**Palabras clave:** RDA; fantástico; teoría del reflejo; realismo.

### [en] The Expansion of the Realist Paradigm in the GDR: the Acceptance of Fantastic Forms Based on the Debate about the Literature of E.T.A. Hoffmann

**Abstract.** Considering how much realism in literature was supported from the party doctrine of the GDR, the question about the degree of acceptance of the fantastic in GDR's *Literaturgesellschaft* arises. The main thesis of this work is that at the end of the 60's and beginning of the 70's the realist paradigm opens as a consequence of the review of the reflection theory to accept new forms of the fantastic, previously rejected, which started to have "truth content".

**Keywords:** RDA; Fantastic; Reflection Theory; Realism.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. El fenómeno literario de la RDA: la teoría del reflejo. 3. El reflejo estético. 4. Grado de verdad en las formas de lo fantástico. 5. Buscando definiciones en el canon de la literatura alemana: *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*. 6. *Faust* como *Epos* nacional. 7. La reacción y la aceptación de nuevas formas de lo fantástico como contenedoras de verdad. 8. El debate sobre E.T.A. Hoffmann. 9. Conclusión.

<sup>1</sup> Las ideas de este artículo serán más ampliamente desarrolladas en el primer capítulo de mi tesis doctoral sobre la recepción de Jorge Luis Borges y Julio Cortázar en la RDA.

<sup>2</sup> LMU München  
E-mail: fsannders@gmail.com

**Cómo citar:** Sannders, F., «La ampliación del paradigma realista en la RDA: el contenido de verdad de nuevas formas de lo fantástico (ejemplificado con un debate en torno a E.T.A. Hoffmann)», *Revisita de Filología Alemana* 25 (2017), 45-58.

## 1. Introducción

En un informe<sup>3</sup> de 1983 sobre los *Nachtstücke* de E.T.A. Hoffmann, redactado en la editorial Philipp Reclam de la ciudad de Leipzig, en ese entonces uno de los grandes centros culturales de la República Democrática Alemana (RDA), se lee el siguiente fragmento:

Die Nachtstücke sind es wohl vor allem, die dem Dichter den Ehren- oder Schimpfnamen “Gespensterhoffmann” eingetragen haben. Recht besehen, bezeichnet er die beiden konträren Pole der Hoffmann-Rezeption: zum einen seine Popularität bei den Lesern, eine Popularität, die weit über der anderer romantischer Autoren steht, eine Popularität bis heute; seine international Wirksamkeit (man denke nur an Edgar Allan Poe und Charles Baudelaire), seine traditionsstiftende Originalität (die sogenannte “schwarze Romantik” der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts). Und zum anderen seine Ablehnung, ja Geringschätzung durch die zeitgenössische Kritik (Goethe und Hegel waren nur die “berühmtesten”, bei weitem nicht die einzigen Gegner) und die germanistische Forschung bis heute, oder doch bis gestern. Ein wichtiges Symptom allerdings: in der Gegenwartsliteratur findet E.T.A. Hoffmann zahlreiche Aufmerksamkeit, Anna Seghers stellt ihn in der “Reisebegegnung” neben Gogol und Kafka, Christa Wolf schreibt “neue Lebensansichten eines Katers”, Franz Fühmann widmet ihm einen ganzen Essayband (in dem es übrigens vorrangig um eben jenen “Gespenster”-Hoffmann geht). (BArch DR 1/2217, fol. 208-209)<sup>4</sup>.

La relevancia política que poseían debates de este tipo en la RDA es indiscutible, ya que, lejos de ser considerada autónoma, la literatura era absoluta cuestión de estado. A este hecho debía su existencia la llamada *Literaturgesellschaft*<sup>5</sup>, donde tanto la producción, como la distribución y la recepción del mercado literario estaban controladas<sup>6</sup> por los órganos culturales del SED<sup>7</sup>. Como la decisión sobre los libros que circularían, o no, impresos en el mercado literario de la RDA

<sup>3</sup> Tanto este informe como el resto de los documentos que lo acompañan, entregados para la obtención del permiso de impresión (*Druckgenehmigung*), se encuentran disponibles en la página del Bundesarchiv: [http://startext.net-build.de:8080/barch/MidosaseARCH/dr1\\_druck/mets/dr1\\_druck\\_2217/index.htm?target=-midosafraContent&backlink=http://startext.net-build.de:8080/barch/MidosaseARCH/dr1\\_druck/index.htm-kid-379e11a7-adf5-4cc0-9d81-3aee9f15499b&sign=DR%201/2217](http://startext.net-build.de:8080/barch/MidosaseARCH/dr1_druck/mets/dr1_druck_2217/index.htm?target=-midosafraContent&backlink=http://startext.net-build.de:8080/barch/MidosaseARCH/dr1_druck/index.htm-kid-379e11a7-adf5-4cc0-9d81-3aee9f15499b&sign=DR%201/2217) [09-03-2017].

<sup>4</sup> Pradel, Birgit Fritz, Gutachten zu E.T.A. Hoffmann, *Nachtstücke*: BArch DR 1/2217, fol. 208-209.

<sup>5</sup> El ideólogo de este término fue el escritor y primer ministro de cultura, Johannes Becher (Emmerich 2009: 40).

<sup>6</sup> Sobre este punto confirma el historiador de la RDA, Wolfgang Emmerich: “Den Autoren machte man Vorschriften, was und wie sie schreiben sollten; den Verlegern und Lektoren, was sie zu veröffentlichen hatten; den Buchhändlern, was sie verkaufen sollten; und den Lesern schließlich, was sie lesen durften und was nicht” (Emmerich 2009: 42).

<sup>7</sup> Siglas para designar al *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*, partido que estuvo a la cabeza del poder desde la fundación de la RDA hasta su disolución.

recaía en el Estado, las imprentas se veían obligadas a tramitar un permiso de impresión (*Druckgenehmigung*) para cada publicación a un sector del Ministerio de Cultura (MfK) denominado desde 1963 *Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel* (HV). Ciertamente existían algunas excepciones, como era el caso de las editoriales encargadas exclusivamente de la literatura del partido, por ejemplo Dietz Verlag, que publicó, entre otras, las obras completas de Karl Marx y Vladimir Lenin.

El informe citado sobre los *Nachtstücke* de E.T.A. Hoffmann es un *Einreichungsbegründung*, un tipo de documento escrito desde las editoriales para justificar las razones de cada propuesta de publicación de un autor con argumentos, por lo general, caracterizados por un acentuado tono político-ideológico. Formaban parte, además, de una suma de escritos e informes entregados para tramitar dicho permiso de impresión. En este caso, las lectoras de la editorial Philipp Reclam (Pradel y Fritz) proponen la publicación los *Nachtstücke* de E.T.A. Hoffmann, no sin antes condenar el desdén del que fueron víctima por parte de la crítica en la RDA debido, básicamente, a los vaivenes entre fantasía y realidad presentes en esta obra, pero que, en términos generales, caracterizan la prosa del autor, haciéndole merecedor del mote “Gespensterhoffmann”. Según el informe, el autor se enmarca dentro del “movimiento romántico”, hecho que de por sí abría un abanico de dificultades para el editor que se propusiera un publicación de este tipo en la RDA, a causa de la preferencia de la crítica por la literatura clásica, especialmente la de J.W. Goethe.

Este estudio se propone demostrar cómo este tipo de informes editoriales con propuestas de publicaciones vuelve ostensible la puja por la aceptación de nuevas formas literarias de lo fantástico en el paradigma realista imperante en la RDA, que se manifiesta principalmente, como se observa, en la literatura de los autores propulsores de este cambio, como Christa Wolf, Anna Seghers, Franz Fühmann. El cuestionamiento al canon se plantea en los mismos términos binarios en los que se conforma: justamente en el debate sobre los clásicos (Friedrich Schiller, J.W. Goethe) y los románticos (Heinrich von Kleist, E.T.A. Hoffmann, entre otros).

Para entender el alcance de tales acciones editoriales es necesario presentar un breve panorama de la teoría estética en la RDA hasta el momento en que se produce la apertura del paradigma realista que habilita ciertas publicaciones, que en tiempos de aplicación estricta de la teoría del reflejo resultaban impensables.

## 2. El fenómeno literario de la RDA: la teoría del reflejo

La teoría del reflejo constituye el fundamento de la filosofía del conocimiento del Marxismo-Leninismo –doctrina político-económica y cultural oficial de la RDA– y uno de los eslabones fundamentales de la historia del pensamiento alemán, en lo que respecta al debate sobre la relación entre las ideas y el mundo objetivo. Esta teoría postula la existencia de una realidad objetiva cognoscible, que se entiende exterior e independiente del sujeto que la percibe: Sus ideas, nociones, impresiones son justamente reflejos de esa realidad exterior, es decir: “das Materielle wird im Menschenkopf in Ideelles umgesetzt und übersetzt (K. Marx)” (Bühl 1970: 9). Lo específico de la naturaleza del reflejo que proviene de la realidad y se estampa en el sujeto es uno de los temas que ocupó a la filosofía materialista desde sus co-

mienzos. Uno de los logros del materialismo dialéctico –según la doctrina político-cultural de la RDA– es haberse despegado, gracias a los aportes de Marx y Engels, y posteriormente de Lenin (Bühl 1970: 10), de la noción pre-marxista del reflejo como mera copia, es decir, como mero resultado de una reproducción mecánica de la realidad, al destacar en la definición del proceso de reflejo el carácter dialéctico del mismo. El reflejo es, entonces, el resultado un proceso de percepción más bien social y activo (Dommes 2009: 365) y lleno de contradicciones dialécticas (Bühl 1970: 10) que se dan a medida que transcurre la historia.

Lenin postula, justamente, que el contenido de la conciencia humana es reflejo de la realidad objetiva (Pracht 1971: 755) en su obra de 1909 *Materialismus und Empirioskritizismus*, donde además da una definición más concreta del concepto de realidad objetiva en la filosofía materialista:

Alle Kenntnisse stammen aus der Erfahrung, aus Empfindungen, aus Wahrnehmungen. Das stimmt. Es fragt sich aber, ob die *objektive Realität* “der Wahrnehmung angehört”, d.h., ob sie die Quelle der Wahrnehmung ist. Wenn ja, so sind Sie Materialist. Wenn nein, so sind Sie inkonsequent und müssen unvermeidlich zum Subjektivismus, zum Agnostizismus gelangen, gleichviel, ob Sie die Erkennbarkeit des Dinges an sich, die Objektivität von Zeit, Raum und Kausalität verneinen (nach Kant) oder ob Sie (nach Hume) nicht mal den Gedanken an das Ding an sich zulassen (Lenin 1975: 122).

Lenin es el teórico marxista que tuvo la mayor influencia en la delineación de las categorías filosóficas que resultaron fundamentales para el rumbo ideológico que tomaría la URSS y, posteriormente, la RDA. Con sus aportes y reinterpretaciones de los postulados del filósofo alemán dio forma acabada a la mencionada doctrina Marxista-leninista. Tal como se observa en este caso específico, en esta obra Lenin discute y plantea, con cierto ímpetu militante y de forma visiblemente categórica, varias concepciones del Materialismo que fueron sujeto de especulación filosófica en la Rusia pre-revolucionaria por parte de varios teóricos marxistas y que Lenin considera como suerte de “desviaciones”, tal como afirma en el prólogo a la primera edición de *Materialismus und Empirioskritizismus*: “In weniger als einem halben Jahr sind vier Bücher herausgekommen, die hauptsächlich, ja fast ausschließlich, aus Angriffen gegen den dialektischen Materialismus bestehen” (Lenin 1975: 9). *Materialismus und Empirioskritizismus* fue una de las obras más conocidas en los círculos intelectuales de los países socialistas, hecho que la volvió objeto de lectura e interpretaciones –tanto progresistas como dogmáticas– por parte de renombrados teóricos marxistas, como por ej. Georg Lukács y Louis Althusser (Wittig 2001: 160).

### 3. El reflejo estético

En el marco de esta teoría, ya en el ámbito del arte y la literatura, la realidad podía ser representada en toda su complejidad, y por definición, por el realismo. En el caso particular del contexto soviético y –posteriormente– en la RDA, es el Realis-

mo socialista –que en 1934 se convirtió en la corriente estética oficial de la Rusia estalinista– el método artístico que logra representar la realidad de forma más acabada, por reflejar un tipo de conciencia revolucionaria propia de este tiempo:

Was bedeutet dies alles nun für die “gegenständliche” Bestimmtheit der künstlerischen Methode des sozialistischen Realismus? Zunächst soviel, daß die Prinzipien dieser künstlerischen Methode geeignet sind, der *ganzen* Dialektik des künstlerischen Gegenstandes –nach alle Seiten hin– gerecht zu werden und den ganzen “gegenständlich entfalteten Reichtum menschlichen Wesens” künstlerisch anzueignen (Koch 1974: 409).

Es a partir de la afirmación sobre la capacidad humana de percibir la realidad objetiva y la posibilidad de plasmarla en el arte a través de poéticas realistas que, según esta doctrina, surge la noción de “contenido de verdad” en la obra de arte: “Für die Praxis und Theorie des Realismus ist die Wahrheit ein unabdingbares Prinzip” (Bühl 1970: 570). La verdad, entonces, tanto para la ciencia como para el arte, implica un grado de concordancia entre el reflejo y el hecho objetivo reflejado: “Nimmt man die philosophische Wahrheitsdefinition in ihrer grundsätzlichen Bedeutung, so ergibt sich auch für Kunst eine Anwendungsmöglichkeit. Die Wahrheit ist die Übereinstimmung des geistigen Abbildes mit dem abgebildeten objektiven Sachverhalt. Diese allgemeine Bestimmung gilt auch für die Kunst”. Para el caso del arte y de la literatura, sin embargo, se habla de un tipo específico de verdad denominada “verdad artística” (Bühl 1970: 570).

Si bien no es una simple copia de la realidad, la noción de reflejo, y sobre todo de reflejo estético, fue objeto de simplificaciones e interpretaciones, a veces triviales, como afirma Bonilla Bonilla en su tesis doctoral *La teoría del reflejo estético en Lukács...*: “La noción corriente de reflejo en el estalinismo era la de una copia cuasi fotográfica que la realidad imprimía al entendimiento de la sensación, por ello podía ser identificada con una imagen” (Bonilla 2015: 170). Este tipo de simplificaciones que eran, por lo general, consecuencia de interpretaciones dogmáticas, aparte de ser características del régimen estalinista, no eran poco frecuentes en la RDA y se observan claramente en las decisiones editoriales, en los casos en los que se pretendía que la literatura fuera copia fiel de la realidad.

A partir de finales de los 60 y principios de los 70 en la crítica se vuelve a destacar el carácter más complejo del reflejo dentro del Materialismo. En las revistas literarias de la RDA comienzan a publicarse escritos que repensan la teoría estética marxista, como es el caso paradigmático del artículo de Erwin Pracht que aparece en 1971 en la “Deutsche Zeitschrift für Philosophie” llamado “Sozialistischer Realismus und leninsche Abbildtheorie”, donde critica a Georg Lukács (ver apartado 5) y pugna por una vuelta a la teoría del espejo dialéctica, desligada de simplificaciones: “Nicht nur in der Tatsache, daß Lukács Wirklichkeit und Objekt, d.h. Gegenstand der Widerspiegelung, gleichsetzt zeigt sich seine dem vormarxistischen Materialismus verhaftete Abbildtheorie” (Pracht 1971: 759). Se destaca, además, en estos debates, a la obra de arte como un tipo específico de reflejo “de segundo grado”, en tanto plasmación material de un reflejo proveniente de la realidad exterior, pero percibido, pensado y creado por el artista o el escritor, en calidad de intermediario que hace uso de una instancia creativa de carácter subjetivo: “Der im

Kunstwerk abgebildete Realitätszusammenhang ist nicht mit der im Vorstellungsbild enthaltenen Realität identisch [...]. Im künstlerischen A. [Abbild, A., N.] wird das Allgemeine nicht mittels allgemeiner Begriffe modelliert, sondern mittels sinnlich-konkreter Bilder, für deren Erzeugung auch die schöpferische (*Phantasie*) eine spezifische Rolle spielt” (Bühl 1970: 7-8). Es justamente esta instancia creativa a la que recurre el artista, denominada “fantasía”, una de las categorías estéticas más problemáticas dentro de esta teoría hasta el momento de la ampliación del paradigma realista.

#### 4. Grado de verdad en las formas de lo fantástico

En este punto, entonces, surge la pregunta por el lugar que ocupa lo fantástico en la literatura, en tanto producto de una instancia creativa a la que recurre el artista y conforme a los parámetros estéticos realistas surgidos dentro de la teoría del reflejo, en su fase más dogmática. Según los diccionarios políticos-culturales del SED (es decir, según los instrumentos políticos del partido a través de los cuales se garantizaba la correcta definición de conceptos clave<sup>8</sup> dentro de la esfera cultural y se evitaba una posible “desviación ideológica”<sup>9</sup>), la fantasía se define como sinónimo de imaginación (*Einbildungskraft*). Es decir, como una facultad de la psique encargada de combinar de una manera nueva y original experiencias sensoriales (*Sinneserfahrungen*) almacenadas en forma de imágenes (*Vorstellungsbilder*) extraídas de la experiencia directa con el mundo exterior (Bühl 1970: 422).

Lo fantástico (*Phantastik*) es definido como forma y resultado de representaciones artísticas en las que la imaginación se desprende de las “Formen des Lebens” (Bühl 1970: 423), para expresar ideas en formas y figuras de lo irreal, es decir, de lo que no existe de antemano en la realidad. Si bien según esta acepción lo propio de lo fantástico sería el desprenderse de las formas reales, lo que, bajo cierta luz podría leerse como una definición opuesta al realismo, dentro de la teoría del reflejo ciertas formas de lo fantástico se presentan como legítimas para lograr una correcta representación de la realidad<sup>10</sup>: “Häufig verbindet der Künstler mittels seiner schöpferischen Phantasie seine Kenntnis und Erfahrung verschiedener Geschehnisse miteinander. Diese Verknüpfung ist schon Abbildung eines objektiven Sachverhalts” (Bühl 1970: 568).

<sup>8</sup> Esta es justamente una de las razones por las que se puede hablar, no solo de una economía planificada, o *Planwirtschaft* en la RDA, sino también de una “Planungsliteratur” (Emmerich 2009: 48), donde existía una verdadera normativización de los parámetros estéticos.

<sup>9</sup> La importancia normativa del diccionario político-cultural merece ser subrayada. En el prólogo a la primera edición de 1970 se lo presenta de la siguiente manera: “das Kulturpolitische Wörterbuch, das der Dietz Verlag der Öffentlichkeit vorlegt, will einen großen Benutzerkreis zuverlässig über die vielfältigen kulturpolitischen Begriffe informieren, denen man jederzeit begegnen kann. Es orientiert sich an den Bedürfnissen der sozialistischen Praxis, der es dienen will, und soll helfen, die Kulturpolitik der SED und der Regierung der DDR besser zu verstehen und die vielfältigen Aufgaben, die sich bei ihrer Verwirklichung ergeben, zu lösen” (Bühl 1970: 5).

<sup>10</sup> Por otra parte resulta tal vez extraño hablar de esta problemática teniendo en cuenta que otras ramas de lo fantástico, como el fantástico-científico, la literatura utópica, los cuentos de hadas (*Märchen*) y otras ficciones eran géneros fuertemente estimulados dentro de la RDA, como así también muy populares en la URSS. El objetivo aquí justamente es plantear la problemática de un tipo de fantástico en particular, que es el de la literatura llamada –según los parámetros estéticos de la RDA– moderna, decadente y occidental.

En esta definición hay una clave fundamental por la que lo fantástico no es desechado categóricamente, y es que el punto central que lo define depende del contenido de verdad artística que puede aportar al texto. A partir de este punto se derivan, entonces, dos tipos de elementos fantásticos definidos según los parámetros estéticos de la RDA. Por un lado, existen un tipo de elementos que, si bien se separan de la realidad en este sentido, no contradicen los principios del realismo: “Auch die Verwendung phantastischer oder fabelhafter Elemente im künstlerischen Abbild (z.B. sprechender Tiere in der Tierfabel) braucht der k. W. [künstlerische Wahrheit, F. S.] nicht zu widersprechen” (Bühl 1970: 569). Esto significa que la literatura realista, incluso la propia del socialismo, puede hacer uso de este de formas. Pero, por otro lado, hay un tipo fantástico propio de la literatura moderna, entendida como decadente, occidental, capitalista, que no solo se caracteriza por desligarse de las “Formen des Lebens” (Bühl 1970: 423), sino que, además, intenta ser un método de escape de la realidad, y hasta una negación de la misma, como sería el caso de: “z.B. in verschiedenen reaktionären romantischen Strömungen, im Surrealismus und anderen modernistischen Richtungen” (Bühl 1970: 423). Por lo tanto según este criterio, corrientes literarias románticas y modernas confluyen en un punto: se caracterizan por sus elementos fantásticos decadentes que no sirven en tanto contenedores de verdad, ya que se alejan de esta.

El problema no radicaba en los elementos fantásticos en sí necesariamente, sino en la literatura moderna con tendencias románticas y subjetivistas, planteadas como opuestas a las propias del canon literario de la RDA. Dentro de esta concepción de literatura, lo fantástico propio de las estéticas realistas constituye una posibilidad en el texto en tanto elemento que, de alguna manera, está subordinado a la presencia de la representación de la realidad, es decir, que no prevalece sobre esta última y, fundamentalmente, en tanto la refuerza: “Die phantastischen Erfindungen in künstlerischen Darstellungen erhalten ihren Wahrheitsgehalt erst im Zusammenhang mit der Gesamtheit der künstlerischen Verallgemeinerung, der sie in dieser oder jener Weise dienen” (Bühl 1970: 424). Según esta definición, en la literatura realista lo fantástico no constituye un género autónomo *per se*, sino una presencia justificada y controlada en el texto<sup>11</sup>, de la que se sirve el realismo.

## **5. Buscando definiciones en el canon de la literatura alemana: *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur***

El origen de esta tajante dicotomía entre dos diferentes tipos de elementos fantásticos encuentra su correspondencia en la constitución misma del canon literario de la Alemania Oriental, el cual estuvo influido muy particularmente por la teoría de Georg Lukács, quien fue durante los primeros años el teórico literario con más peso en la RDA (Dommes 2009: 365). De su vasta obra, fue *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur* (1947) la que marcó un hito en la historia de la conforma-

<sup>11</sup> Además no se puede obviar el potencial crítico que radica en lo fantástico y lo problemático que resultaba esto para un régimen político por demás sensible a críticas.

ción de dicho canon<sup>12</sup>, dividiendo la historia de la literatura alemana entre períodos de progreso representado por los clásicos –Goethe y Schiller– y de reacción, por los románticos alemanes (Kohlhof 1988: 180). Lukács repiensa a los clásicos como escritores progresistas y realistas por excelencia; a quienes, posteriormente, desde el SED se propuso como modelos a seguir por los nuevos escritores socialistas. Según el filósofo húngaro, la obra de los clásicos alemanes –en tanto máximos exponentes de la literatura progresista– logra representar en detalle la realidad de su tiempo, cumpliendo las expectativas de captación de la realidad compleja pretendidas por el realismo. Es en este sentido que la literatura de los dos poetas alemanes contiene un alto grado de verdad histórica, tal como se plantea, también, en *Ensayos sobre realismo*<sup>13</sup>:

Die Dichter und Denker der deutschen Klassik, deren entscheidende Tätigkeit bereits in der Periode nach der Französischen Revolution fällt, suchen verschiedene utopische Lösungen. Ihre Kritik der kapitalistischen Arbeitsteilung ist um nichts weniger scharf als die der Aufklärer. Auch sie betonen mit steigender Schärfe die Zerstückelung des Menschen. Goethes Wilhelm Meister stellt die Frage: “Was hilft es mir, gutes Eisen zu fabrizieren, wenn mein eigenes Innere voll Schlacken ist?” Und er sieht auch ganz klar, daß dieses disharmonische Wesen mit der gesellschaftlichen Lage des Bürgertums zusammenhängt (Lukács 1948: 10).

La propuesta de Lukács significó una central influencia para la canonización de los dos escritores, aunque fundamentalmente de Goethe, como los grandes poetas nacionales de la RDA. En esta dicotomía, son los románticos alemanes los que se ganarían el mote de reaccionarios, en tanto “reaccionan” en contra los valores de la Ilustración establecidos de su tiempo: “daß die Klassik das fortschrittliche Erbe der Aufklärung weitertrage, während mit der Romantik die Reaktion gegen diese Aufklärung beginnt” (Lukács 1947:180). El otro aspecto problemático de peso radica en la experimentación con categorías estéticas “alternativas” que le dan la espalda a aquellas del ideal de belleza clásico, como las de lo feo, lo oscuro, lo enfermo, encarnadas, a menudo, en formas fantásticas: Es justamente en este sentido que estas eran –en términos de la teoría del reflejo– escapistas, retrógradas, negadoras de la realidad.

El término progresismo es relevante, además, según parámetros históricos y no solamente literarios. En la RDA la concepción de la historia y el rumbo que seguiría el país fue progresista, con una búsqueda de progreso futuro que se evidencia en los discursos de los altos jerarcas del partido y en algunas de las decisiones políti-

<sup>12</sup> Para evitar caer en reduccionismos, vale aclarar que los debates en torno a la literatura en esta época se caracterizaron por ser dicotómicos, como por ejemplo los que se dieron entre el formalismo-realismo o el expresionismo-realismo, eso significa que esta idea doble de la fantasía no solo es producto de la influencia de un texto de Lukács, sino algo también propio del contexto histórico.

<sup>13</sup> El criterio no es para nada arbitrario si se tiene en cuenta que uno de los criterios estéticos determinantes en la obra de Goethe es también el concepto de verdad-apariencia. “Die Ästhetik der Goethe-Zeit, die die Kunst als sinnliche Erscheinung einer göttlichen Wahrheit verstand, sah es noch als vornehmste Aufgabe des Dichters an, die heterogenen Elemente seiner Darstellung zu einer harmonisch-schönen Einheit zu verbinden” (Harnischfeger 1988: 13).



cas<sup>14</sup> tomadas por aquellos años. Como consecuencia de esta idea de linealidad y de una búsqueda de continuación histórica, se tienden puentes discursivos dentro del ámbito literario entre el período clásico alemán y el de la Alemania Oriental, postulando desde el discurso político a los escritores socialistas de la RDA como aquellos que toman la posta de la herencia literaria y que, en este sentido, se plantean como progresistas y realistas, a la manera de los literatos modelo: “Es ging also eindeutig um die Aneignung des Erbes und die anschließende Schaffung der sozialistischen Nationalkultur mit Hilfe der Klassik. Damit aber galten Goethe bzw. die Weimarer Klassik weiterhin als die entscheidenden Vorbilder für die jungen Schriftsteller” (Vieter-Engländer 1987: 24). Walter Ulbricht afirmaría en un discurso de 1962 que si Goethe hubiera vivido en la RDA, habría escrito la tercera parte de *Faust*, ya que el tiempo solo estaba maduro para una obra semejante en la Alemania Socialista (Vieter-Engländer 1987: 60).

## 6. *Faust* como *Epos* nacional

Es así como en este incipiente Estado ávido de construcción de una identidad nacional sobre principios democráticos y antifascistas se tomó –en tanto decisión política y, naturalmente, a partir de estos parámetros regentes en el ámbito de la literatura– a la figura de Faust –personaje de la canonizada obra de Goethe– como símbolo de héroe positivo de la RDA y como ilustre modelo de ciudadano socialista: “Faust als Symbol der DDR, als Sinnbild humanistischer Ideale, als positivster aller humanistischen Helden...”. Esta decisión política fue implementada primero en 1949, con motivo del nacimiento de Goethe, y principalmente en 1959, durante celebración de la primera conferencia “Bitterfelder Weg” (Vieter-Engländer 1987: 28), hasta que comienza la época de revisión del canon.

En la obra que se convirtió en el libro nacional por excelencia de la RDA aparecen elementos fantásticos que, según la crítica literaria, no plantean una contradicción de la realidad en el texto. El ejemplo que brinda el diccionario cultural-político de la RDA es una de las formas fantásticas más renombradas y tal vez más evidentes de *Faust*, y se trata justamente la de la aparición del diablo, un personaje fantástico, desligado de las “Formen des Lebens” (Bühl 1970: 423) encarnando la figura de Mephisto:

In den realistischen Methoden des künstlerischen Schaffens dienen die künstlerischen Möglichkeiten der P. [Phantastik] (z.B. die Gestalt des Mephisto in J.W. Goethes “Faust” oder Fausts Weg durch die kleine und große Welt) der tieferen künstlerischen Erkenntnis der Realität, der weitgespannten und zugespitzten künstlerischen Typisierung. Das phantastische Überschreiten einer gegebenen Realität hat besonders in den realistischen Richtungen des künstlerischen Schaf-

<sup>14</sup> Un caso por demás significativo es el del gran proyecto documental iniciado en Berlín en tiempos de la RDA con el objetivo de filmar diferentes situaciones cotidianas que todavía no habían alcanzado un estado ideal, por ej. el estado de las viviendas. El objetivo, que fracasó pocos años después, era mostrarle a las generaciones futuras los avances de la patria socialista. Una buena parte del material fílmico se encuentra hoy en día digitalizado y disponible en la página web del Bundesarchiv.

fens eine erkenntnisvermittelnde und vorwärtsweisende Kraft, die auch durch die Methode des sozialistischen Realismus voll zu nutzen ist (Bühl 1970: 423-424).

Según la crítica literaria oficial, las formas fantásticas en *Faust* sirven para lograr una cabal representación de la realidad. *Faust* era, por esta razón, un clásico de lectura en las escuelas, por ello la consulta del contenido de los programas escolares de la RDA es altamente relevante para dar cuenta de los análisis de la obra desde el corazón de la teoría oficial. En estos se plantea a Mephisto como una suerte de contracara de Faust: “Das Verhältnis von Faust und Mephisto ist ein dialektisches” (Vieter-Engländer 1987: 73). La figura de Mefisto se complementa, según esta propuesta, con la de Faust, como una suerte de lucha dialéctica entre una figura antropomórfica, “real”, y otra ficticia, “fantástica”, pero que, sin embargo, se complementan representando una lucha interior típicamente humana, la del bien y del mal. La literatura realista no se define como mera reproducción de lo cotidiano solamente sin recurrir a formas fantásticas: las apariciones de Mephisto son consideradas, entonces, elementos fantásticos, pero que, lejos de contradecir la realidad, por el contrario, la afirman.

En esta contraposición que plantea Lukács, los contestatarios a nivel literario y político son, entonces, los escritores del movimiento romántico alemán. Si bien en *Fortschritt und Reaktion...* Lukács esboza diferencias dentro del movimiento romántico, en líneas generales la tendencia dentro del canon literario de la RDA fue la de considerarlos más globalmente como reaccionarios. Lukács plantea que el primer paso hacia la desviación de los parámetros estéticos de la literatura clásica lo da Schlegel:

Was Schlegel gibt, ist vielfach eine Vorwegnahme der dekadenten Strömungen, die ein Jahr später in ausgeprägterer Form auftauchen. Bei ihm wird das Problem des Häßlichen als Zentralfrage der modernen Literatur zum erstenmal aufgeworfen, als deren wesentliches Merkmal er hervorhebt “das totale Übergewicht des Charakteristischen, Individuellen und Interessanten...das ratlose, unersättliche Streben nach dem Neuen, Pikanten und Frappanten, bei dem dennoch die Sehnsucht unbefriedigt bleibt” (Lukács 1947: 56).

Schlegel es entonces el puente entre estas dos tendencias, que justamente marca la desviación hacia la experimentación con formas alternativas, rechazadas en el canon de la RDA. Se trata justamente de los escritores que reaccionaron a los clásicos centrándose en cuestiones superfluas, decadentes, y poniendo el foco en la estética de lo feo, escapándose de las formas de lo real y haciendo uso de nuevas formas de lo fantástico. Es en este punto que se vuelve ostensible el porqué del rechazo a las formas de lo fantástico de las corrientes románticas.

## **7. La aceptación de nuevas formas de lo fantástico como contenedoras de verdad**

Es sobre todo aproximadamente a mediados de los años 60 que las políticas estéticas oficiales comienzan a ser cuestionadas desde varios frentes. La confirma-

ción oficial necesaria en este período que apunta a la posibilidad de una apertura se da en 1971 cuando Erich Honecker reemplaza a Walter Ulbricht en el cargo de secretario del partido y explicita el nuevo rumbo de la República en varios discursos, mencionando incluso la nueva dirección que tomaría un arte “sin tabús” (Jäger 1995: 140). El paradigma realista, que se vuelve una limitación sobre todo para los escritores de la RDA, que buscaban más libertad a la hora de la producción artística, comienza a mostrar sus grietas y a redefinirse. Estos cambios suceden, sin embargo, dentro de las mismas estructuras editoriales que no variaron sustancialmente, ya que casi hasta los últimos días de la RDA debían tramitar los mencionados permisos de impresión otorgados por el Ministerio de Cultura. Es por ello que, por otro lado, la posibilidad de una libertad “total” de publicación se ve truncada. Esto se vuelve ostensible cuando se observa que para lograr la aparición de muchos de los autores modernos que anteriormente habían estado prohibidos en el mercado literario, los editores debían utilizar las herramientas legítimas que ofrecía el sistema, como es el caso de los informes editoriales. Joachim Meinert, quien fuera el lector de literatura italiana de la editorial Volk und Welt, denomina a estas verdaderas luchas internas dentro de las editoriales como “ideologischen Eiertänze”<sup>15</sup> (Meinert 2000: 155). Aquí se trata, entonces, de dos fenómenos contradictorios que coexisten: por un lado, de un cambio dentro del paradigma regente con la revisión de la teoría del reflejo, que modificó los parámetros estéticos, y por otro, de una resistencia ejercida desde los centros de poder.

La apertura del paradigma se plantea en los términos en los que se conforma el canon: a partir de los 70 –cuando desde las bases del ámbito literario se buscaba más libertad– muchos hicieron uso de las figuras de los escritores románticos para abrir debates de forma más bien simbólica, reviviendo su propia lucha y criticando las pautas estéticas y editoriales. Las publicaciones de comienzos de la década hablan por sí solas: entre otros títulos, se publican *Reisebegegnungen*, de Anna Seghers, que trata de un diálogo entre Kafka, Hoffmann y Gogol, *Kein Ort Nirgendes* de Christa Wolf, también sobre un diálogo ficticio entre Karoline von Günderrode y von Kleist y las polémicas *Neue Leiden des jungen Werther*, de Ulrich Plenzdorf. Además se daba batalla desde otros frentes, como desde los prefacios y epílogos de obras de escritores “sospechosos” que estaban irrumpiendo en el ámbito literario; como es el caso del ensayo de Christa Wolf que acompaña una edición de poemas, prosa y cartas de Karoline von Günderrode:

Die Literaturgeschichte der Deutschen, in den Händen von Studienräten und Professoren, orientiert an den retuschierten Kolossalgemälden ihrer Klassiker, hat sich leichtherzig und leichtsinnig der als “unvollendet” abgestempelten Figuren entledigt, bis in die jüngste Zeit, bis zu dem folgenreichen Verdikt, das Georg Lukács gegen Kleist, gegen die Romantiker aussprach (Wolf 1979: 6).

La revisión de la herencia cultural se entiende desde diferentes puntos de harzago, aunque una de las principales luchas que se dan en este momento es, justamente, la de la revisión de las formas modernas de lo fantástico como no contradic-

<sup>15</sup> En referencia al fallido intento de publicación de *Si esto es un hombre*, de Primo Levi.

torias del realismo y en tanto contenedoras de verdad, tal como se plantea en la literatura de los románticos (Mandelkow 1983: 112-113).

## 8. El debate sobre E.T.A. Hoffmann

Una de las discusiones más significativas se dio justamente en torno a la reevaluación de la figura y la obra de E.T.A. Hoffmann. La instalación de su figura se debe mayormente al trabajo del escritor Franz Fühmann, quien a principios de los años 70 le dedica varios escritos<sup>16</sup>, repensando su literatura, sus típicos fantasmas, y otras apariciones en los cuentos –como se observa en el informe sobre *Nachtstücke*– para de esta forma legitimarlas.

Su principal argumento en “E.T.A. Hoffmann. Rede in der Akademie der Künste der DDR” tiene que ver con la necesidad de ampliar la aceptación de formas de lo fantástico en la literatura de la RDA, en tanto sí logran representar la realidad objetiva. Fühmann plantea que los fantasmas de sus cuentos bajo ningún punto de vista pretenden ser reales, sino, por el contrario, son metafóricos. Ciertas cuestiones objetivas de una sociedad, como los miedos, por ejemplo, o complejos a nivel colectivo, como puede ser la represión del pasado, pueden surgir metafóricamente en forma de espectros en la literatura: “Ein Gespenst wissenschaftlichen Realitätserfassens ist nicht gleich dem Gespenst als literarischer Erscheinung, das dort rechtens – und das heißt nach meinem Begreifen: realistisch – als Äquivalent auftritt, wo der Alltag des Lebens gespenstisch wird. Das sind unterschiedliche Kategorien” (Kohlhof 1988: 228). Fühmann ilustra su exposición citando al poeta ruso Majakowski, quien, cuando afirmaba que Lenin estaba vivo, lo que en realidad quería decir es que sus ideas continuaban siendo bandera entre sus partidarios: Lenin sigue vivo, metafóricamente. Con este planteamiento, continúa Fühmann, no se lo puede acusar a Majakowski de “espiritismo” (Kohlhof 1988: 228). Fühmann propone la legitimización de ciertos cuentos problemáticos de Hoffman, afirmando su grado de verdad.

En este caso particular de E.T.A. Hoffmann se observa un cambio en el clima de época<sup>17</sup> que ayudó a modificar el paradigma imperante (Kohlhof 1988: 69). De

<sup>16</sup> Cuando se afirma que determinado escritor alemán era “sospechoso”, esto no significa necesariamente que su obra no haya sido publicada. Las formas que se utilizaban para limitar, de alguna manera, la circulación de algún texto eran otras, tal como afirma Siegfried Lokatis: “Direkte Eingriffe in klassische Texte galten hingegen längst als dilettantisch und kamen schlechterdings nicht in frage. Im Umgang mit dem klassischen Erbe diente man sich anderer Methoden, es schützte etwa die politisch anerkannten Hierarchien des Kanons durch die Zubilligung mehr oder weniger hoher Auflagen oder durch mehr oder weniger umfangreiche Werkausgaben. Man dachte in Proportionen. Und man wählte nach Möglichkeit von vornherein Texte, die ideologisch, wenn nicht “nützlich”, so doch wenigstens nicht allzu “schädlich” waren” (Lokatis 2010: 13-14).

<sup>17</sup> Otros aportes significativos a esta discusión se observan en diferentes congresos y reuniones de escritores de la RDA, como es el caso del “Arbeitstagung der Germanistenkommissionen DDR-UdSSR und DDR-Bulgarien”. En los “Berichte y Besprechungen” del congreso, Ingrid Hähnel habla sobre el trabajo que expuso el Prof. Nodar Kakabadse, quien dio una exposición sobre la literatura fantástica en los años 60 y 70. Kakabadse sostiene que hasta los 60 la literatura en la RDA era profundamente “mimética” con contenido social, monotématica y se apegaba a la tradición socialista. Pero a partir de los 60 y sobre todo en los 70 surge una “antimimetische, symbolhafte, experimentelle Literatur” (Hähnel 1980: 344-345).

esta manera se observa cómo la crítica literaria pasa de la ponderación de un realismo mimético como el único capaz de representar la realidad, al uso de otras formas de lo fantástico aceptadas, que también pueden cumplir esta función, como sería en el caso de los fantasmas en tanto metáforas.

## 9. Conclusión

La revisión de la teoría del reflejo implicó una ampliación significativa del paradigma realista dentro de la RDA, que conllevó, entre otras, a una revaloración de las formas fantásticas de las que se puede hacer uso en la literatura, como se prueba en el caso de E.T.A. Hoffmann. Esta nueva concepción de literatura tuvo consecuencias para la publicación no solo de autores menos preferidos dentro del contexto alemán, sino también para varios representantes de la literatura moderna, cuya publicación resultaba prácticamente imposible en los primeros años, como las de James Joyce, Albert Camus y Jorge Luis Borges, en cuyos informes editoriales, ciertamente, también se esconde una historia que merece ser contada.

## Referencias bibliográficas

- Bonilla Bonilla, M.A., *La teoría del reflejo estético en Lukács y su aplicación a la teoría general de la estética*. Tesis de posgrado. Universidad nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2015. En Memoria Académica ([www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1137/te.1137.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1137/te.1137.pdf)). [09/03/2017].
- Bühl, H. (ed.), *Kultur-politisches Wörterbuch*. Berlín: Dietz Verlag 1970.
- Dommes, G., «Widerspiegelung», en: Opitz, M. (ed.), *Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren-Institutionen-Debatten*. Stuttgart: Metzler 2009.
- Emmerich, W., *Kleine Literatur Geschichte der DDR*. Berlín: Gustav Kiepenheuer 2009.
- Günderrode K. von, «Der Schatten eines Traumes», en: Wolf, Ch. (ed.), *Der Schatten eines Traumes. Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand 1979, 5-65.
- Harnischfeger, J., «Einleitung», en: *Die Hieroglyphen der inneren Welt. Romantikkritik bei E.T.A. Hoffmann*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1988, 9-14.
- Hähnel, I. «Neue Prozesse in der DDR-Literatur der 60er und 70er Jahre: Arbeitstagung der Germanistenkommissionen DDR – UdSSR und DDR – Bulgarien», *Zeitschrift für Germanistik* 3 (1980), 342-346.
- Jäger, M., *Kultur und Politik in der DDR*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik 1995.
- Koch, H., «Kunst und Wirklichkeit. Der “neue Gegenstand”», en: Koch, H. (ed.), *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*. Berlín: Dietz Verlag 1974.
- Kohlhof, S., *Franz Fühmann und E.T.A. Hoffmann. Romantikrezeption und Kulturkritik in der DDR*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1988.
- Lenin, V., *Materialismus und Empirio-kritizismus*. Berlín: Dietz Verlag 1975.
- Lokatis, S., «Der zensierte Kleist. Ein Druckgenehmigungsantrag aus der DDR von 1960», en: Emig, G. (ed.), *Heilbronner Kleist-Blätter*. Heilbronn: Kleist Archiv 22 2010, 11-21.

- Lukács, G., *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*. Berlín: Aufbau-Verlag 1947.
- Lukács, G., *Essays über Realismus*. Berlín: Aufbau-Verlag 1948.
- Mandelkow, K.R., «Die literarische und kulturpolitische Bedeutung des Erbes», en: Schmitt, H.-J. (ed.), *Die Literatur der DDR*, München/Wien: Hanser 1983, 78-119.
- Meinert, J. «Geschichte eines Verbots. Warum Primo Levis Hauptwerk in der DDR nicht erscheinen durfte», in: Akademie der Künste (ed.) *Sinn und Form* 52 2000, 149-165.
- Pracht, E. «Sozialistischer Realismus und Leninsche Abbildtheorie», *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 19 (1971), 755-777.
- Vietor-Engländer, D. *Faust in der DDR*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1987.
- Wittig, D., «Lenins Buch *Materialismus und Empiriokritizismus*. Seine Entstehungsgeschichte sowie repressive Nutzung», en: Gerhardt, V., Rauh, H.-C. (eds.), *Anfänge der DDR-Philosophie. Ansprüche, Ohnmacht, Scheitern*. Berlín: Ch. Links 2001, 160-179.