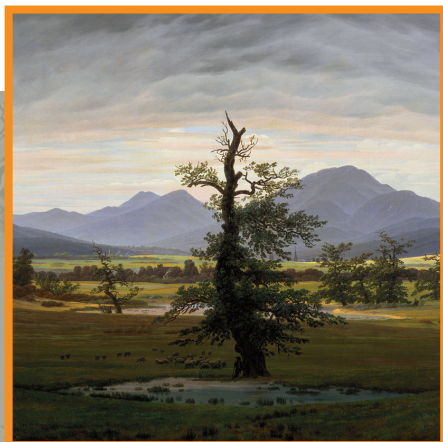


De la Ilustración al Romanticismo

Tensión, ruptura, continuidad



Juan Lázaro Rearte
María Jimena Solé
(editores)



DE LA ILUSTRACIÓN AL ROMANTICISMO:
TENSIÓN, RUPTURA, CONTINUIDAD

Juan Lázaro Rearte y María Jimena Solé
(editores)

**De la Ilustración al
Romanticismo:
tensión, ruptura, continuidad**

 prometeo
libros



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

De la Ilustración al Romanticismo : tensión, ruptura, continuidad / Adrián Ratto ... [et.al.] ;
compilado por Juan Lázaro Rearte y María Jimena Solé. –
1a ed. – Buenos Aires : Prometeo
Libros, 2010.
302 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-987-574-438-7

1. Historia de la Cultura. I. Ratto, Adrián II. Rearte, Juan
Lázaro, comp. III. Solé, María Jimena , comp.
CDD 909

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2010
J.M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)
Prov. de Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 4469-7578
publicaciones@ungs.edu.ar
www.ungs.edu.ar/publicaciones

©De esta edición, Prometeo Libros, 2010
Pringles 521 (C11183AEJ), Ciudad Autónoma
de Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54-11) 4862-6794 / Fax: (54-11) 4864-3297
info@prometeolibros.com
www.prometeoeditorial.com

Cuidado del texto, diseño, diagramación y edición técnica:
Taller de Edición
tallerdeedicion@speedy.com.ar
blancoynegro@interbourg.com.ar
(54 11) 15 3557 1492

ISBN: 978-987-574-438-7.
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Prohibida su reproducción total o parcial
Derechos reservados

ÍNDICE

Prólogo.....	11
ESTUDIOS INTRODUCTORIOS	
El sueño de la Ilustración. <i>Por María Jimena Solé</i>	15
Agitación, síntoma y melancolía en el Romanticismo. <i>Por Juan Lázaro Rearte</i>	31
I. LUCES Y SOMBRAS EN FRANCIA	
¿Diderot romántico? <i>Por Esteban Ponce</i>	49
Las sombras del Siglo de las Luces. Apuntes sobre <i>El sobrino de Rameau y Suplemento al viaje de Bougainville</i> . <i>Por Adrián Ratto</i>	57
Los problemas de la lectura: de Rousseau al Romanticismo. <i>Por Martín Koval</i>	65
Apuntes sobre la noción de naturaleza en Rousseau. <i>Por Gabriela Domecq</i>	73
II. TENSIONES EN LA ILUSTRACIÓN ALEMANA: IDEALISMO Y ROMANTICISMO	
La polémica del spinozismo: muerte y resurrección de la Ilustración alemana. <i>Por María Jimena Solé</i>	85
Linderos y calderones entre el pensar ilustrado de Fichte y la mística renana. <i>Por Francisco Antuña</i>	97
Amistad y ruptura. Schelling ante Fichte, y el comienzo de una nueva época. <i>Por Mariano Gaudio</i>	107
El placer y la necesidad: <i>Fausto</i> en <i>Fenomenología del espíritu</i> . <i>Por Jorge Eduardo Fernández</i>	119
El símil de la caverna... de Hegel. Sobre el dominio de la naturaleza y lo siniestro. <i>Por Ricardo Cattaneo</i>	127

III. EL LEGADO DE LA ÉPOCA: PUEBLO, HISTORIA Y LIBERTAD

Apuntes sobre Herder y Kant y la historia natural. <i>Por Natalia Andrea Lerussi</i>	141
“Tendimus in Arcadium, tendimus”: Herder, Hölderlin, y el coro salvaje del pueblo. <i>Por Martín Rodríguez Baigorria</i>	151
Los ideales de Hölderlin y la esencia de la libertad humana en Schelling. <i>Por Dina Picotti</i>	159
La tensión entre el racionalismo abstracto y la idea del espíritu del pueblo. Un debate fundamental del romanticismo presente en la crítica de Hegel a la teoría fichteana del derecho. <i>Por Héctor Arrese Igor</i>	177
Sujetos de la Historia: “hacedor” (Täter) versus “organizador” (Gestalter), en Hegel y en el círculo de Stefan George. <i>Por Andrés Jiménez Colodrero</i>	185

IV. LENGUAJE Y NATURALEZA EN LA ENCRUCIJADA

Lenguajes y sentidos: el origen atravesado por la noción de naturaleza en Johann Gottfried Herder. <i>Por Romina Metti</i>	205
Lengua e imaginación en Johann Gottlieb Fichte: fuerzas naturales del progreso de una nación. <i>Por Constanza Abeillé</i>	213
Metacrítica y empirismo en los escritos tempranos de Wilhelm von Humboldt: hacia una teoría romántica del lenguaje. <i>Por Juan Lázaro Rearte</i>	223
Metodología crítica en la poética de Alexander von Humboldt. <i>Por Damiana Alonso</i>	233

V. HACIA UNA ESTÉTICA ROMÁNTICA

<i>Poesie</i> : el proyecto romántico de una nueva mitología. <i>Por María Verónica Galfione</i>	243
La <i>mimesis</i> romántica: consideraciones sobre Novalis, Friedrich Schlegel y la superación del principio de imitación. <i>Por Lucas Bidon-Chanal</i>	253
Algunas consideraciones sobre los antecedentes y transformaciones de la noción de fragmento como categoría estética. <i>Por Laura Carugati</i>	263
De la minoría a la mayoría de edad. El doble desafío de Caroline Schlegel-Schelling. <i>Por Sandra Girón</i>	273

Jean Paul y <i>La edad del pavo</i> , una teoría de la novela. <i>Por Valeria</i> <i>Castelló-Joubert</i>	283
La figura de Hamlet en la poética de Friedrich Schlegel. <i>Por Florencia</i> <i>Abadi y Román Setton</i>	291

Prólogo

Los artículos que se incluyen en este volumen fueron presentados y discutidos en el marco de las ***Primeras Jornadas de Filosofía y Literatura del IDH*** (Instituto del Desarrollo Humano) de la Universidad Nacional de General Sarmiento, que se llevaron a cabo los días 20 y 21 de noviembre de 2008 en el campus universitario de la UNGS (Los Polvorines, Provincia de Buenos Aires).

La organización del evento académico, así como la preparación de este volumen estuvo a cargo del grupo de lectura e investigación *Arte, lenguaje y cultura en la transición del siglo XVIII al XIX*.

El eje temático del encuentro, recogido en el título de la presente edición, fue *De la Ilustración al Romanticismo: tensión, ruptura, continuidad*. Dicho planteo permitió convocar a investigadores, docentes y estudiantes de universidades de todo el país, abocados al estudio de la producción literaria y filosófica de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Nuestra propuesta fue la de examinar críticamente la definición, la homogeneidad y la riqueza interior de estas dos corrientes fundamentales de la filosofía y de la literatura y poner en discusión el surgimiento del Romanticismo, tradicionalmente entendido como un movimiento orientado a cuestionar y a superar el pensamiento ilustrado. El resultado de esta convocatoria es la serie de artículos que presentamos a continuación. En ellos se aborda la problemática en torno a la Ilustración, el Romanticismo y las tensiones inherentes a ambos movimientos tal como se desarrollaron en Francia y en Alemania, en el ámbito de la metafísica, la gnoseología, la filosofía política, la filosofía de la historia, la estética, la teoría del lenguaje y la teoría del arte, a través de sus principales figuras.

Además de la compilación de artículos, el lector encontrará dos estudios introductorios –“El sueño de la Ilustración”, por María Jimena Solé, y “Agitación, síntoma y melancolía en el Romanticismo”, por Juan Lázaro Rearte– que se proponen brindar un marco histórico y conceptual para abordar las complejas categorías de Ilustración y Romanticismo.

Agradecemos a Eduardo Rinesi, Director del IDH, y a las autoridades de la UNGS por su permanente colaboración en la realización de este encuentro, así como también a cada uno de los participantes, coordinadores y asistentes por haber contribuido con su presencia, su trabajo y su excelente disposición a la discusión y el intercambio durante estas I Jornadas de Filosofía y Literatura.

Buenos Aires, diciembre de 2009
Grupo de investigación *Arte, lenguaje y cultura en la transición del
siglo XVIII al XIX*

Juan Lázaro Rearte (director) María Jimena Solé (codirectora)
Constanza Abeillé, Damiana Alonso y Romina Metti

ESTUDIOS
INTRODUCTORIOS

El sueño de la Ilustración

María Jimena Solé

Recostado en su escritorio, con la cabeza sobre sus brazos, con los brazos cruzados sobre sus papeles y plumas, un hombre –¿escritor, filósofo, artista, político, estudiante?– agotado por el esfuerzo del trabajo intelectual, se ha quedado dormido. Espeluznantes criaturas de la noche invaden la habitación envuelta en la penumbra. Lechuzas y búhos con los picos abiertos y las garras crispadas revolotean sobre el cuerpo inerte del durmiente, aletean sobre su espalda, se posan sobre su escritorio, juegan con sus instrumentos de trabajo. Murciélagos de tenebrosas siluetas emergen del espacio infinito que se hunde en las sombras y, amenazantes, vuelan en círculos sobre el hombre dormido. Echado a sus pies, un gato observa atento la escalofriante danza de los animales nocturnos. “*El sueño de la razón produce monstruos*”, escribe Goya en un rincón del aguafuerte; y con este título, con esta terrible imagen, parece haber logrado captar el inasible *espíritu* de la Ilustración.

Goya concibe este célebre grabado como parte de la serie titulada “Los caprichos”, en la que critica e ironiza los vicios de sus contemporáneos. Hacia 1799, cuando la serie es puesta a la venta, España –donde el escolasticismo y la Inquisición se encontraban en plena vigencia– parecía haber quedado al margen del movimiento cultural, social, intelectual, artístico y político que, desde hacía poco más de un siglo, se extendía por otros rincones de Europa. Su aguafuerte constituye una denuncia y una exhortación. Sumida en las tinieblas de la ignorancia, la superstición y el temor, España debía despertar y *escuchar el grito de la razón* que, con su poderosa luz, lograría poner fin a la pesadilla¹. España debía abrazar la *Ilustración*.

¹ “Cuando los hombres no oyen el grito de la razón, todo se vuelve visiones”, había escrito Goya como un comentario a su grabado número 43 que, originalmente, iba a ocupar la portada de la serie (cf. Helman, Edith. 1983. *Transmundo de Goya*, Madrid: Alianza, p. 221).

I

Este revolucionario movimiento espiritual había surgido en Inglaterra a finales del siglo XVII con la publicación del *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1690) de John Locke que, junto con los *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1688) de Isaac Newton, desafiaban algunos de los dogmas fundamentales de la metafísica tradicional y proponían una nueva concepción de la naturaleza y del conocimiento, reservando un lugar privilegiado a la *experiencia*. Locke intentaba mostrar que todas las ideas del entendimiento humano son el resultado de la reflexión sobre los datos aportados por las sensaciones externas (los cinco sentidos) e internas (la reflexión sobre las propias operaciones mentales). De este modo, no sólo negaba la existencia de ideas innatas postuladas por el racionalismo cartesiano sino que, además, limitaba el conocimiento humano a aquello que pudiera darse en la experiencia, excluyendo algunas cuestiones fundamentales de la teología —como la inmaterialidad del alma— y desafiando la validez de la revelación como fuente de verdades. Locke sostuvo, sin embargo, que la razón es capaz de conocer la *existencia* de Dios, pues el hombre sabe con certeza que él mismo existe, que la nada no puede producir ser alguno y que, por lo tanto, existe necesariamente un ser eterno que es causa de todo lo existente, que suele ser llamado ‘Dios’ y al que se le atribuyen el máximo poder y la máxima sapiencia. Además, la razón es capaz, según él, de descubrir los principios básicos de la verdadera religión: una *religión natural*, fundada en principios racionales, compartida por todos los seres humanos. Locke estableció así los fundamentos del *deísmo* desarrollado por los *librepensadores* John Toland, Anthony Collins y Matthew Tindal, para quienes la revelación y la fe han de fundarse por completo en la razón, y posteriormente radicalizado por David Hume, tal vez el máximo exponente de la Ilustración inglesa, quien, en su *Tratado sobre la naturaleza humana* (1739–40), se había propuesto aplicar los principios de la física newtoniana y el método científico a la filosofía y a la moral².

Casi medio siglo más tarde³, estas ideas ingresaron a Francia de la mano de Voltaire y sus *Cartas filosóficas* (1734), en las que, además de abordar cues-

² El Dios de los deístas —el de Newton y Clarke, aquella divinidad compatible con los últimos avances de la ciencia— se transforma, como sostiene Allison, en el *Matemático Supremo*, el soberano arquitecto de un universo infinito y racionalmente perfecto (cf. Allison, Henry. 1966. *Lessing and the Enlightenment*. Michigan: University of Michigan Press, p. 14).

³ Sin embargo, hacia finales del siglo XVII encontramos ciertas figuras que suelen considerarse como ilustrados *avant la lettre*. Una en particular se revela como central en la propagación del

tiones relativas a la ciencia, la religión, la política y las artes, criticaba la visión pesimista acerca de la miseria de la naturaleza humana de Blaise Pascal, a quien considera un representante del pensamiento retrógrado francés. Voltaire adoptó la concepción newtoniana de una naturaleza mecánica y desencantada; de Locke tomó la premisa materialista, aceptó que Dios pudo haber dotado de pensamiento a una porción de materia, defendió la posición deísta y sostuvo que no es necesario probar la inmaterialidad ni la inmortalidad del alma para el establecimiento de una moral. Algunos años más tarde, en su *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos* (1746), Etienne Bonnot de Condillac radicalizó los principios empiristas lockeanos y formuló su teoría genética del conocimiento, según la cual la *sensación exterior* es la única fuente de todas las ideas. También influenciado por el empirismo y el deísmo provenientes de Inglaterra, Diderot sostuvo, primero, una visión materialista del universo en su *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* (1749); luego, en sus *Pensamientos sobre la interpretación de la naturaleza* (1754), desarrolló un sistema de sesgo vitalista, que le permitía explicar exhaustivamente todos los aspectos de lo real, desde la vida inorgánica hasta la esfera política. Pero su gran contribución al *Siglo de las Luces* fue, sin duda, el trabajo conjunto con D'Alembert: la genial *Enciclopedia*, cuyos 27 volúmenes aparecieron entre 1751 y 1772. Si bien suele señalarse que los ilustrados ingleses fueron superiores en agudeza, profundidad y audacia, no cabe duda de que fue en Francia donde el espíritu de este movimiento adquirió su forma más extrema⁴. El escepticismo, el materialismo, el decidido ateísmo y el rechazo de la moral tradicional caracterizaron a la radical Ilustración francesa representada por personajes tan diversos como Helvetius, Julien Offrai de Lamettrie, Dietrich D'Holbach, el Marqués de Sade o Jean Jacques Rousseau.

Aunque con algunas particularidades, también Alemania se transformó en escenario de la triunfante Ilustración. En 1740, Federico II, quien unos años antes había solicitado a Voltaire sus servicios como maestro, asumió el trono

espíritu crítico en Europa: el célebre Pierre Bayle (1647-1704), autor del *Diccionario histórico y crítico*, publicado por primera vez en 1695-1696 y luego reeditado, traducido y vuelto a editar numerosas veces. Ocupando un lugar de privilegio en las bibliotecas de los hombres de letras y utilizado como texto en las Universidades, el *Diccionario* fue, como indica Hazard, el arsenal en donde se cargaban las armas, cuando se trataba de reemplazar la autoridad por la crítica (ver Hazard, Paul. 1963. *La pensée européenne au XVIIIe siècle*. París: Hachette, p. 42).

⁴ Véanse Plebe, Armando. 1971. *Qué es verdaderamente la Ilustración*. Madrid: Doncel, p. 49 y Hazard, Paul. 1994. *La Crise de la conscience européenne: 1680-1715*. París: LGF, pp.66 y ss. Véanse también los artículos de Esteban Ponce y Adrián Ratto, incluidos en esta compilación.

de Prusia y se proclamó impulsor de las ideas y valores ilustrados. Con París como modelo, Federico transformó a Berlín en el centro geográfico y cultural del reino, fundando allí la *Académie des Sciences et Belles-Lettres*, que atrajo a hombres de letras tanto alemanes como extranjeros y cumplió la función de difundir en territorio prusiano las nuevas ideas importadas de Inglaterra y Francia. La figura principal de la Ilustración alemana fue, sin duda, Gotthold Ephraim Lessing quien adoptó y desarrolló los principios del deísmo inglés y defendió la instauración de una *religión natural*, basada únicamente en la razón, promotora de la igualdad y la tolerancia entre los hombres. También los denominados *ilustrados berlineses* representantes de la *Popularphilosophie*, entre otros, Friedrich Nicolai, Johann Erich Biester y, el más importante, Moses Mendelssohn, difundieron con sus periódicos y escritos un conjunto de valores típicamente ilustrados y se comprometieron con el proyecto de la educación popular. Así, a pesar de que los alemanes, más moderados que los *free-thinkers* ingleses y muy lejos del radicalismo de los *philosophes* franceses, no adoptaron por completo el espíritu característico de la Europa ilustrada⁵, el nuevo clima intelectual hundió sus raíces también allí, siendo incluso cierto que en ningún otro lugar de Europa se reflexionó tan profundamente acerca del sentido, la esencia y el destino de la Ilustración, así como sobre sus límites y dificultades. En efecto, fue Immanuel Kant quien, en un artículo publicado en 1784, formuló la definición más citada, repetida y estudiada de este movimiento cultural y periodo histórico, del que él mismo es, por lo general, considerado como el máximo representante.

⁵ Todos los historiadores de la filosofía concuerdan en que el fenómeno ilustrado en Alemania es diferente al caso de Inglaterra y Francia, donde existía una burguesía emergente con rasgos más nítidos y donde ciertas reformas políticas y económicas acompañaron desde lo material la transformación espiritual. Además, se da el caso de que los ilustrados alemanes permanecieron vinculados a la religión cristiana —principalmente al luteranismo y al pietismo— y que el ámbito en el cual se desarrolló la filosofía continuó siendo el de las escuelas y las universidades, donde la *Schulmetaphysik* del siglo XVII era aún hegemónica. El racionalismo de la filosofía de Leibniz y Wolff, su confianza en la unidad y la inmutabilidad de la razón, permitían una continuidad entre el siglo XVII y el XVIII, de modo que la Ilustración se construye allí sobre los fundamentos de la filosofía racionalista moderna y no intenta romper con sus supuestos ni con su método de un modo absoluto. La *Aufklärung* es, pues, un fenómeno complejo y plagado de contradicciones internas. Al respecto, ver Hauser, Arnold. 1994. *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Editorial Labor, t. 2, pp. 265 y ss.; Maestre, Agapito. 2007. “Notas para una nueva lectura de la Ilustración”, Estudio Preliminar. En: A.A.V.V. *¿Qué es la Ilustración?*. Madrid: Tecnos, p. XXXVII; Vaysse, Jean-Marie. 1994. *Totalité et Subjectivité, Spinoza dans l’Ideallisme Allemand*. París: Vrin, p. 21; Beck, Lewis White. 1969. *Early German Philosophy. Kant and His Predecessors*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, p. 10.

Kant comienza su artículo titulado “*Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?*” diciendo:

*La Ilustración es la salida del hombre de su auto-culpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!, he aquí el lema de la Ilustración.*⁶

Al igual que el grabado del pintor español, la caracterización kantiana de la Ilustración se revela como una verdadera exhortación. Hay que escuchar el grito de la razón, pues en su ausencia reinan los monstruos y se extienden las tinieblas, advierte el pincel de Goya. Hay que atreverse a pensar por sí mismos, liberarse de los tutores y no entregarse a la pereza y la cobardía de obedecer ciegamente a los que detentan la autoridad, manda la pluma del profesor de Königsberg.

Hacia 1784, la definición, el sentido y el alcance de la Ilustración se habían transformado en problemas que ella misma debía desentrañar. Pero ya desde principios del siglo XVIII los hombres de letras de toda Europa sabían que eran testigos y a la vez protagonistas de una época que auguraba un cambio radical en la cultura de Occidente. Signo de esta conciencia, resultado de la persistente reflexión acerca del significado de esta transformación cultural, social y política fue el hecho de que, por primera vez, una época histórica se dio su propio nombre⁷. *Enlightenment, Lumières, Aufklärung, Ilustración*. Así se bautizó a sí mismo este movimiento espiritual y, con este gesto, puso en evidencia su más íntima aspiración: *hacer la luz*.

Los ilustrados se propusieron cortar con un pasado oscuro y opresivo que no era para ellos más que un cúmulo de errores, confusiones y desaciertos⁸. Ellos serían los encargados de encender la *chispa* que permitiría, al fin, reco-

⁶ Kant, Immanuel. 1783. “Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?”. En: *Berlinische Monatsschrift* III, pp. 107-116. Texto incluido en Kant, Immanuel. 1968. *Kants Werke, Akademie-Textausgabe*. Berlín: Walter de Gruyter & Co. [de aquí en más citado como AK], t. VIII, p. 35. Traducido al español por Maestre, en AA.VV. 2007. *¿Qué es la Ilustración?*. Madrid: Tecnos, p. 17.

⁷ Ver Hazard 1963, p. 40.

⁸ Como indica Foucault, en su artículo sobre la Ilustración, Kant busca definir el presente a partir de su diferencia con el pasado y no en relación a una totalidad o a un evento futuro. Esta es, según él, la especificidad de esta reflexión acerca del presente frente a la reflexión sobre su

nocer los verdaderos contornos de lo real, ahuyentar los monstruos del pasado y conquistar la mayoría de edad. Todo esto, con una única arma: la infalible y poderosa *razón*.

II

Aun admitiendo la imposibilidad de definir algo así como la esencia inmutable de la Ilustración, hay algo que permitiría considerarla como un movimiento unitario: una *confianza* generalizada en la capacidad racional y en que su ejercicio resultará beneficioso tanto en el ámbito teórico como para la vida práctica⁹. Esta convicción en el poder de la razón para liderar una era de progreso espiritual, científico y moral es lo que permite incluir bajo el nombre de Ilustración a una gran diversidad de personas que sostuvieron sistemas filosóficos, posiciones políticas y doctrinas religiosas sumamente disímiles. Con grandes contrastes, la Europa ilustrada experimentó durante el siglo XVIII, este

presente que se dio en otros momentos de la historia (véase Foucault, Michele. 1984. “*Qu’est-ce que les Lumières?*”. En: *Magazine Littéraire*, N° 207).

⁹La pretensión de Ernst Cassirer de haber encontrado una filosofía de la Ilustración como “un bloque firmemente articulado” (Cassirer, Ernst. 1993. *Filosofía de la Ilustración*. México: FCE, p. 13) es, desde hace tiempo discutida y puesta en duda. Sin embargo, se suele admitir que la Ilustración coincide con lo que podría denominarse “la era de la razón”. Respecto de qué fue la Ilustración, podría decirse que esta es una de las preguntas que más respuestas ha generado en la historia de las ideas, desde que fuera planteada en el siglo XVIII. Citemos algunos ejemplos paradigmáticos. El ya clásico estudio de Adorno y Horkheimer caracteriza la Ilustración como un proceso de desencantamiento del mundo que responde al ansia de dominación, que incluye tendencias contrarias en una compleja dialéctica y que se habría iniciado muy temprano en la historia de occidente para radicalizarse en la era moderna (véase Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. 1969. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt del Main: Fischer. Traducción al español: Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. 2004. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta). También es conocida la propuesta de Jürgen Habermas de entender la Ilustración no como un periodo histórico sino como un *proyecto* inacabado (véase Habermas, Jürgen. 1989. *El Discurso Filosófico de la Modernidad*. Madrid: Taurus). Maestre, por su parte, sostiene que la Ilustración es un “modo de proceder”, un mecanismo “a través del cual se constituye autónomamente la razón frente a cualquier tipo de dogmatismo” (Maestre 2007, pp. XII-XIII). Aquí aceptamos la idea de que la Ilustración es una “categoría histórica y cultural”, que define un periodo pero al mismo tiempo una orientación de pensamiento cuyos contornos, si bien son móviles y difíciles de asir, pueden ser definidos. Al respecto, ver La Rocca, Claudio. 2006. “Kant y la Ilustración”. En: *Isegoría*, N° 35, p. 107.

optimismo que, lejos del optimismo metafísico de Leibniz, estaba fundado en el reconocimiento de la capacidad de la razón humana para desembarazarse de los prejuicios y errores heredados de la tradición y construir un nuevo cuerpo de conocimiento verdadero y definitivo.

Herederos del racionalismo moderno del siglo XVII inaugurado por Descartes, profundizado por Spinoza y desarrollado por Leibniz, la Ilustración concibe la razón humana como única, universal e inmutable. La razón es, según los ilustrados, la misma para todos los seres humanos, independientemente de su nacionalidad, su cultura, su condición social o su época histórica¹⁰. Todos poseen las mismas facultades del conocimiento que obedecen a las mismas leyes del pensar y, por consiguiente, si los hombres proceden de modo similar, llegarán a las mismas conclusiones.

Pero a diferencia de los filósofos del siglo XVII, los ilustrados ya no entienden a la razón como la facultad que permite descubrir los primeros principios. Fieles en este punto a Locke, los ilustrados rechazan la existencia de ideas innatas¹¹. La razón ya no es, como indica Cassirer, la región de las verdades eternas –que, tanto en Descartes como en Spinoza y Leibniz, eran las únicas que podían conocerse con absoluta certeza– y se transforma en una *fuerza* espiritual que conduce a los hombres al descubrimiento de la verdad y funciona como su garantía¹². La razón, que antes había sido pensada como un compendio de verdades axiomáticas, deviene, con la Ilustración, una capacidad, una *energía*, una tarea que no sólo reconoce lo verdadero y real sino que, a la vez, lo *transforma*.

Los ilustrados adjudican a la razón, principalmente, dos funciones: la explicación y la crítica¹³. En efecto, la razón ilustrada es, ante todo, una *facultad de explicación*. Habiendo abandonado la idea de que la naturaleza era un ámbito misterioso en el que extrañas fuerzas producían aún más extraños efectos, el siglo XVIII abraza una concepción mecanicista, según la cual todo en la naturaleza sucede de acuerdo a leyes necesarias y eternas. La experimentación reemplaza a

¹⁰ Esto no se aplica, sin embargo, al género femenino. La mujer no fue, para la mayoría de los ilustrados, un ser plenamente racional. Existieron, sin embargo, raros ejemplos de mujeres que se aventuran en el campo de la filosofía y las letras. El artículo de Sandra Girón, incluido en esta compilación, aborda el paradigmático caso de Caroline Schlegel-Schelling.

¹¹ Con excepción de ciertos filósofos alemanes, como Moses Mendelssohn, que no se apartaron totalmente de los principios de la filosofía leibniz-wolffiana.

¹² Ver Cassirer 1993, p. 28.

¹³ Ver Beiser, Frederick. 2000. “*The Enlightenment and idealism*”. En: Ameriks, Karl (ed). *Cambridge Companion to Idealism*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 19.

la deducción. La experiencia se transforma en el medio de acceso a los hechos naturales. La razón permite explicar esos eventos particulares como casos de leyes generales, leyes que ella puede no sólo descubrir sino también formular.

Pero el que se concibiera la razón como una facultad explicativa no significó que la actitud hacia la naturaleza fuera de pura contemplación pasiva. Este nuevo paradigma mecanicista y la posibilidad de un desciframiento de sus leyes mediante la razón responden, en verdad, a una nueva actitud práctica: el *dominio* de la naturaleza¹⁴. La razón ilustrada se revela, así, como un instrumento al servicio de la supervivencia del hombre al brindarle la posibilidad de utilizar la naturaleza para sus fines propios.

Ahora bien, además de decodificar la realidad natural, la razón ilustrada posee otra función igualmente constitutiva: debe asegurarse de no caer en el abismo del error y la falsedad. La autoridad exterior, la tradición filosófica, la fe religiosa, deben ser revisadas por la razón, que se revela como una *facultad crítica*. Se trata de un instrumento para examinar creencias, opiniones, teorías, sistemas. De este modo, la razón deviene la máxima autoridad para decidir acerca de lo verdadero y lo falso, el criterio último de lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto. La razón se eleva como máximo tribunal ante el que deben comparecer las teorías científicas, filosóficas, morales, políticas, religiosas.

También en este aspecto la razón ilustrada se muestra como una *tarea* con consecuencias prácticas. En efecto, la crítica consiste en un ejercicio que se realiza sobre todo el material de la experiencia, todo lo heredado de la tradición, todo lo aprendido. Así, si la razón como instrumento de dominación responde a una nueva relación entre el hombre y la naturaleza, la razón como facultad crítica subvierte el lugar de los sujetos en el ámbito político y social. En tanto instrumento que permite juzgar y examinar los hechos y conductas que constituyen su esfera social y cultural, la crítica se convierte en el medio para cristalizar racionalmente la mentalidad colectiva de las naciones y, por tanto, en un instrumento formador de la opinión pública¹⁵.

Fue, pues, en la era de la Ilustración que surgió la figura del *intelectual*. En tanto portavoz de la razón, éste pasó a cumplir un papel fundamental en la

¹⁴ Adorno y Horkheimer basan su interpretación de la Ilustración en la equiparación de *razón* y *dominio*. “La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos. El hombre de la ciencia conoce las cosas en la medida en que puede hacerlas. De tal modo, el en sí de las mismas se convierte en para él” (Adorno y Horkheimer 2004, pp. 64-65).

¹⁵ Véase Flórez Miguel, Cirilo. 1998. *La filosofía en la Europa de la Ilustración*. Madrid: Síntesis, p. 95.

sociedad, ligado al novedoso problema de la participación ciudadana en la vida política de las emergentes naciones modernas. El intelectual ilustrado –poeta, dramaturgo, novelista, filósofo, historiador, moralista– se enfrentó, como su principal tarea, a la *formación* del género humano.

III

Pero los protagonistas de la Ilustración fueron conscientes de que la luz proyecta sombras. Si bien esta inmensa confianza en la razón y en la capacidad humana para desarrollarla al máximo habitó el espíritu y las obras de los hombres de la Ilustración, es claro que se trató, desde el comienzo, de un movimiento atravesado por graves tensiones internas.

Efectivamente, lejos de ser un movimiento homogéneo, la Ilustración engendró sus propios críticos y detractores¹⁶, listos para advertir acerca de su naturaleza opresiva, preparados para denunciar las falencias de su proyecto. Shaftesbury, por ejemplo, oponiéndose a la idea lockeana según la cual la moral no es más que un cálculo de los medios para evitar el dolor y para alcanzar el placer, en su *Ensayo sobre el mérito y la virtud* (1713) intentó una reivindicación del carácter sentimental de la razón al sostener que el hombre posee un *sentido moral* que le muestra que ciertos sentimientos, como la benevolencia o la compasión, son buenos en sí mismos. Entre los franceses, Rousseau advirtió, en sus dos famosos *Discursos*, que el ejercicio y desarrollo de la capacidad de razonar habían conducido a la instauración de una sociedad injusta y a la corrupción del hombre natural; acusó además a los progresos científicos y técnicos como los responsables de grandes calamidades para los hombres¹⁷. En Alemania, el *Sturm und Drang* denunció por primera vez las dificultades de llevar a cabo el proyecto ilustrado de absolutización de la razón y reivindicó una posición irracionalista cuya propuesta se centraba en recuperar la idea de una naturaleza incomprensible e imposible de dominar. Liderando este movimiento, Johann Georg Hamann fue tal vez el más fervoroso y genial crítico de la *Aufklärung* y, en particular, de la filosofía kantiana, y llegó a ejercer una fuerte influencia en

¹⁶En efecto, la mayoría de los anti-ilustrados participan y aceptan el contenido racional y normativo de la Ilustración (ver Maestre 2007, p. XLI).

¹⁷Acerca de la situación de Rousseau frente a la Ilustración, ver los artículos de Gabriela Domecq y Martín Koval incluidos en este volumen.

otros detractores del racionalismo ilustrado, como Friedrich Heinrich Jacobi y Johann Gottfried Herder¹⁸.

Lejos de mostrarse como una época idílica en la que la razón triunfó sobre las tinieblas, una lectura cuidadosa revela a la Ilustración como una prolongada batalla entre la razón y sus propios anhelos. Un combate entre la razón y sus propios límites. Por eso el grabado de Goya logra expresar magníficamente el *espíritu* de esta época, al poner en evidencia esta tensión que recorre y constituye a la Ilustración: *El sueño de la razón produce monstruos...* Si bien una razón activa y alerta logra ahuyentar a las tinieblas de la ignorancia, emancipando a los hombres de las cadenas de la superstición, los deseos de una razón desmedida engendran consecuencias tan terribles como los monstruos contra los que combate. Si murciélagos y felinos habitan la oscuridad, también la lechuza, símbolo de la filosofía, es una criatura nocturna.

Constantemente puesta en cuestión, la Ilustración se vio obligada a enfrentar el problema de definirse a sí misma, de justificar su sentido y garantizar que sus consecuencias serían positivas. Esta crisis interna se hizo especialmente evidente hacia finales del siglo XVIII en Alemania, cuando Zöllner, en una nota al pie de página de un artículo publicado en el número de diciembre de 1783 de la *Berlinische Monatsschrift*, en el que planteaba el problema de si era aconsejable dejar de sancionar el matrimonio por la religión, formuló explícitamente el urgente interrogante: “¿*Qué es la Ilustración?* Esta pregunta, que es casi tan importante como ¿*qué es la verdad?* ¿debería ser contestada, antes de que se empezara a ilustrar! ¿Y todavía no he encontrado la respuesta en ningún sitio”¹⁹.

Como vimos, Kant se apresuró a responder. La Ilustración no era para él un conjunto de certezas racionales sino un *programa*: el paso de la inmadurez a la mayoría de edad. Para ello, era necesario tomar una decisión. “*Sapere aude*” era, según él, su lema²⁰. Atrévete a saber. *Ten el coraje de servirte de tu propio entendimiento*. Así interpretó Kant el verso de Horacio, que ya en 1736 había aparecido inscripto en una medalla de la *Gesellschaft der Aletophilen* –la

¹⁸ Acerca de la crítica de Jacobi a la Ilustración alemana, ver mi artículo incluido en este volumen. El artículo de Natalia Lerussi aborda la noción de historia natural en Herder, contrastándola con la de Kant. Romina Metti, por su parte, presenta la concepción herderiana del origen natural del lenguaje, que puede ser considerada un antecedente del Romanticismo.

¹⁹ Zöllner, J. F. 1783. “*Ist es ratsam, das Ehebündnis nicht ferner durch die Religion zu saktioniern?*” En: *Berlinische Monatsschrift* III, p. 116. Traducido al español por Agapito Maestre en AA.VV. 2007. ¿*Qué es la Ilustración?*, pp. 8-9.

²⁰ AK VIII, p. 35. Versión española de A. Maestre (véase AA.VV. 2007. ¿*Qué es la Ilustración?*, p. 17).

Sociedad de los Amigos de la Verdad— con sede en Berlín y cuyo fin era difundir la filosofía de Christian Wolff. Pensar por sí mismo sin ayudas ni auxilios externos. La tarea individual rápidamente se evidencia como colectiva. Ser libre de razonar y debatir *públicamente* acerca de todas las cuestiones prácticas y teóricas, políticas y religiosas, éticas y estéticas. Lejos de la ingenuidad, Kant vio que este ideal del pensamiento autónomo, este *sueño de la razón* podía volverse contra ella misma.

El problema no era la razón en sí misma, sino *una razón que sueña* y que, en su delirio, intenta ser lo que no es. La razón ilustrada corría el riesgo de exceder sus propios límites y conducir al desastre, pues el ejercicio de la crítica parecía tener como horizonte al *escepticismo* y, paralelamente, el naturalismo resultante de la adopción del paradigma de explicación mecanicista de la naturaleza amenazaba con desembocar en el *materialismo*²¹.

En efecto, el examen racional de todas las verdades implica que, a medida que se avanza en la crítica, cada vez se requieren más razones para lograr justificar las creencias. Pero algunas creencias, en especial aquellas centrales para la práctica y el desarrollo de la vida cotidiana, son imposibles de fundamentar racionalmente de modo exhaustivo. La razón se encuentra en una doble encrucijada: o bien extrema los principios empiristas, según los cuales todo el conocimiento humano proviene de la experiencia, y abraza el escepticismo —como sucede, por ejemplo, con Hume, para quien la existencia del mundo exterior, la existencia del yo como algo permanente y la existencia de otras mentes, son creencias no fundamentadas en la razón— o bien acepta otra fuente de conocimiento que pone fin a la cadena de razones, cayendo así en el temido *dogmatismo*. Este último no era una vía posible. Pero la teoría moderna de las ideas había conducido a una epistemología que no podía dar cuenta de la correspondencia entre las representaciones subjetivas y las existencias objetivas. Así, el siglo XVIII parecía destinado a terminar en el escepticismo y el *solipsismo*.

También la confianza de los ilustrados en que todo evento natural podía ser analizado, cuantificado y explicado como caso de una ley, llevada al extremo, tenía consecuencias indeseadas. El paradigma mecanicista adoptado por los ilustrados para comprender la naturaleza sólo era aplicable al ámbito de lo *material*. El ámbito de lo mental debía, o transformarse en una máquina que también funcionaba según leyes que podían ser expresadas matemáticamente, tal como

²¹ Tomo estas ideas de Frederick Beiser (cf. Beiser 2000, pp. 18 y ss.) quien, a su vez, parece recuperar muchas de las críticas de Jacobi a la Ilustración. En efecto, es Jacobi quien anuncia que la razón radicalizada conduce a los hombres al ateísmo, al materialismo y al nihilismo.

la entendieron muchos de los ilustrados franceses, como Holbach, Helvétius y La Mettrie, o debía recluirse en el ámbito de lo fantástico, lo inexplicable y, por consiguiente, lo irreal²². Así, o bien se negaba parte de la realidad o bien se la transformaba por completo en una entidad material.

Tanto el escepticismo como el solipsismo como el materialismo eran inaceptables para los ilustrados alemanes que pretendían que la razón fundamentara el conocimiento teórico y la moral, los principios de la religión y de la vida en sociedad. Si no quería que su sueño deviniera una verdadera pesadilla, la Ilustración tenía que *limitarse* a sí misma.

IV

La certeza de que la primera tarea de la razón debía ser conocerse, identificar sus límites y cuidarse de no ir más allá es, probablemente, el motivo central de la filosofía kantiana. Sólo así, creyó Kant, la Ilustración podía ser salvada de la catástrofe.

Los sueños de una razón sin límites, afirma Kant, engendran *paralogismos*, *antinomias*, *aporías* que no pueden ser resueltas. Una razón que intenta demostrarlo y conocerlo *todo* es una razón presa del delirio. En las primeras líneas del Prólogo a la *Crítica de la razón pura* de 1781, Kant advierte una contradicción que, inevitablemente, atormenta al ser humano. La razón está, según él, destinada a “verse acosada por cuestiones que no puede apartar, pues le son propuestas por la naturaleza de la razón misma...”²³. En efecto, las cuestiones de la metafísica tradicional, como la existencia y naturaleza de Dios, la inmortalidad del alma y la existencia del mundo exterior son, según él, problemas a los que la razón se encuentra naturalmente inclinada a buscar respuesta. Sin embargo, este “destino particular” se revela como *trágico*: el hombre no logrará jamás resolver estos interrogantes que se le imponen por naturaleza, simplemente “porque superan las facultades de la razón humana”²⁴. La razón, en su uso

²² Beiser señala que la crisis de la Ilustración era aún más profunda, pues las dos funciones principales de la razón ilustrada, el criticismo y el naturalismo, se encontraban en conflicto. Llevados a su extremo, el escepticismo se opone al naturalismo y el materialismo destruye al criticismo al intentar reemplazarlo por un nuevo criterio de razón (cf. Beiser 2000, pp. 20 y ss.).

²³ Kant, Immanuel. 1781. *Kritik der reinen Vernunft*, A VII (cito según la traducción de García Morente: Kant, I. 1998. *Crítica de la razón pura*. Traducción de M. García Morente. México: Porrúa, p. 5).

²⁴ *Ibid.*

teórico, quedó, a partir de Kant, limitada al ámbito de la experiencia posible. Lo que no puede darse en la experiencia –Dios, el alma, el mundo– no son ni podrán ser nunca objetos del conocimiento.

Preguntarse *¿Qué es la Ilustración?* era, pues, preguntarse por el alcance y los límites de la *crítica* y de la *explicación*. Era, en definitiva, preguntarse por *la naturaleza de la razón* y su derecho para aplicarse al conocimiento de diferentes clases de objetos. Pero, además, la pregunta por el significado y el propósito de la Ilustración poseía un costado claramente *político*. Los ideales de la Ilustración y su pretensión de que fueran adoptados por el gran público planteaban el problema de su compatibilidad con el orden político y social vigente. El desarrollo del proyecto ilustrado del pensamiento autónomo, tal como Kant mismo lo cristalizó, implicaba la exclusión de cualquier tipo de imposición de límites desde el exterior, ya sea desde el Estado, la Iglesia, la sociedad o la educación paterna. Particularmente problemática era esta cuestión para los *Aufklärer*, quienes, en tanto ocupaban algún puesto público en las universidades, seminarios o academias, eran funcionarios del reino de Prusia, cuyo rey, aunque impulsor de la Ilustración, ejercía el poder de un modo absoluto.

Ante la difícil tarea de tener que reconciliar sus convicciones ideológicas con su función como profesor universitario en el Estado prusiano, al definir la Ilustración Kant se esforzó por mostrar que el proyecto de la emancipación de los tutores y de la autoridad externa no significaba un peligro para el orden político y social vigente en Prusia. Con este fin, la exhortación kantiana a atreverse a utilizar el propio entendimiento es rápidamente limitada: piensen todo lo que quieran, discutan, critiquen, reflexionen, recomienda Kant, *pero obedezcan*. Esta limitación a la razón en su *uso privado* –el uso que los hombres pueden hacer de ella en tanto ocupan un puesto civil o una función pública– afirma Kant, lejos de ponerla en peligro, *favorece* el progreso de la Ilustración²⁵. Los mecanismos sociales deben permanecer inalterados. El cambio debía producirse en el espíritu de los dirigentes, que sustituirían poco a poco el estado de tutelaje por uno de libertad y Kant celebró el *siglo de Federico* como un siglo de libertad de pensamiento en materia religiosa y moral que, permitiendo a los ciudadanos pensar libremente, contribuía a quitar los obstáculos para que esa *época de ilustración* se transformara finalmente en una *época ilustrada*.

Limitar el *uso privado* de la razón favorecía el desarrollo de la Ilustración. Limitar a la razón en su *uso teórico* era el único medio, según Kant, para garantizar el establecimiento de una metafísica verdaderamente científica. Si el

²⁵ Véase AK VIII p. 38.

primer límite parecía traicionar el espíritu ilustrado, aceptando una limitación exterior al ejercicio del propio entendimiento, la segunda limitación no era sino la radicalización del principio fundamental de la Ilustración. En efecto, para no extralimitarse en el ámbito teórico, la propia razón debía *ejercer la crítica sobre sí misma*. Tal vez haya que ver, pues, también en la filosofía crítica kantiana a una razón *que sueña despierta*, que aspira a conocerse de modo exhaustivo y a ejercer sobre sí un control absoluto.

Hacia finales del siglo XVIII la confianza en la razón y en su capacidad para liderar una era de progreso tanto científico como moral se extinguía lentamente. Si Kant fue quien puso fin a una ingenua concepción de la filosofía al limitar la capacidad explicativa de la razón humana a un conjunto de objetos teóricos, el *Sturm und Drang* fue el encargado de denunciar la frialdad de una moral y una religión basadas únicamente en principios racionales y de devolver a la naturaleza el misterio y el encanto que la explicación científica le había quitado. La Revolución Francesa hizo el resto, al socavar la idea de que la radicalización del ejercicio de la razón humana conduciría inevitablemente al progreso y a la concordia entre los hombres²⁶.

La crisis de la Ilustración, sin embargo, se mostró como sumamente fructífera. El reconocimiento de la fragmentación de la cultura ilustrada por parte de los hombres de letras alemanes de finales del siglo XVIII, condujo a la postulación de soluciones antikantianas para los problemas planteados por el mismo Kant. Dos corrientes esenciales del pensamiento occidental, íntimamente ligadas entre sí, parecen surgir de las cenizas de la noble Ilustración: el *Idealismo*, que buscará redefinir la razón ilustrada para intentar lograr reconciliarla consigo misma, con la naturaleza, con Dios; y el *Romanticismo* que, despreciando la pura meditación teórica y la práctica científica tendiente a la dominación de la naturaleza, verá en el arte la vía para llevar a cabo la reconciliación. Si estas nuevas corrientes lograron efectivamente romper con los ideales de la Ilustración o si no son, en realidad, más que *el producto de sus sueños*, es una pregunta que dejamos abierta.

²⁶ Véase Beck 1969, p. 323

Bibliografía

- Actons, Herny Burrows (1976), “«*The Enlightenment*» y sus adversarios”. En: Be-
laval, Ivon (ed.). *Racionalismo, Empirismo, Ilustración*. Madrid: Siglo XX.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max (1969), *Dialektik der Aufklärung. Phi-
losophische Fragmente*. Frankfurt del Main: Fischer.
- (2004), *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Allison, Henry (1966), *Lessing and the Enlightenment*. Michigan: University
of Michigan Press.
- AA.VV. (2007), *¿Qué es la Ilustración?* Traducción de A. Maestre. Madrid:
Tecnos.
- Beck, Lewis White (1969), *Early German Philosophy. Kant and His Predecessors*.
Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Beiser, Frederick (2000), “*The Enlightenment and idealism*”. En: Ameriks, Karl
(ed.). *Cambridge Companion to Idealism*. Cambridge: Cambridge University
Press.
- Cassirer, Ernst (1993), *Filosofía de la Ilustración*. México: FCE.
- Deligiorgi, Katerina (2005), *Kant and the Culture of Enlightenment*. Albany:
State University of New York Press.
- Flórez Miguel, Cirilo (1998), *La filosofía en la Europa de la Ilustración*. Madrid:
Síntesis.
- Foucault, Michele (1984), “*Qu’est-ce que les Lumières?*”. En: *Magazine Littéraire*,
N° 207.
- Gay, Peter (1977), *The Enlightenment: an Interpretation*. Vol. 2: *The Science of
Freedom*. Nueva York: Norton.
- Habermas, Jürgen (1989), *El Discurso Filosófico de la Modernidad*. Madrid:
Taurus.
- Helman, Edith (1983), *Transmundo de Goya*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hauser, Arnold (1994), *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Edi-
torial Labor. Tres tomos.
- Hazard, Paul (1963), *La pensée européenne au XVIIIe siècle*. París: Hachette.
- (1994), *La Crise de la consciencie européenne: 1680-1715*. París: LGF.

- Kant, Immanuel (1968), *Kants Werke, Akademie-Textausgabe*. Berlín: Walter de Gruyter & Co.
- (1998), *Crítica de la razón pura*. Traducción de M. García Morente. México: Porrúa.
- La Rocca, Claudio (2006), “Kant y la Ilustración”. En: *Isegoría*, N° 35.
- Locke, John (1999), *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Traducción de E. O’Gorman. México: FCE.
- Maestre, Agapito (2007), “Notas para una nueva lectura de la Ilustración”. Estudio preliminar. En AA.VV. *¿Qué es la Ilustración?* Madrid: Tecnos.
- Muguerza, Javier (1994), “Kant y el sueño de la razón” en *Kant, de la “Crítica” a la filosofía de la religión*. Coord. por Dulce María Granja Castro de Probert. Barcelona: Anthropos.
- Plebe, Armando (1971), *Qué es verdaderamente la Ilustración*. Madrid: Doncel.
- Vaysse, Jean-Marie (1994), *Totalité et Subjectivité, Spinoza dans l’Ideallisme Allemand*, París: Vrin.

Agitación, síntoma y melancolía en el Romanticismo

Juan Lázaro Rearte

Si fuera posible acercar una lente sobre cada ámbito de la cultura que se vio ensombrecido durante la retirada de la Ilustración, e inmediatamente iluminado en el inicio del Romanticismo, aún así sería difícil afirmar en qué medida ese pasaje es disrupción, transformación o continuidad. Pero hay algo que no puede negarse, y que los artículos reunidos en este volumen confirman, y es que se trata de una época axial, en la que el sujeto comienza a enfrentarse críticamente a su identidad individual y colectiva. Es una época profundamente crítica, de aprendizajes y desilusiones, de asimilaciones y rechazos simultáneos. El objetivo de estas páginas no es trazar un recorrido lineal de los inicios del pensamiento romántico¹, sino ofrecer una introducción a dos metáforas confluyentes y probablemente constitutivas de la teoría romántica, la de la enfermedad y la del lenguaje como organismo.

I

Entre 1832 y 1835, Heinrich Heine escribe en el exilio *La escuela romántica*², ensayo dirigido contra la representación de la literatura alemana

¹ Son abundantes las obras que desarrollan aspectos de la gestación del Romanticismo, mencionamos algunas de ellas: Abrams (1962), Ayrault (1961-1976), Lacoue-Labarthe y Nancy (1978), Lukács (1985), Hauser (1993), Béguin (1993), Wellek (1998), Berlín (2000), etc.

² Heine, Heinrich. 2007. *La escuela romántica*. Ed. Román Setton. Buenos Aires: Biblos/UNSAM.

difundida años atrás por Madame de Staël³, donde además de realizarse una de las primeras tentativas de reconstruir históricamente su itinerario, se acusa —con marcado acento polémico— a los antiguos capitanes del Romanticismo, los hermanos Schlegel, de epígonos del idealismo, de haber difundido ideas nocivas en la juventud alemana y en el ámbito literario, de ser responsables de obstruir el desarrollo de una estética social y de replegarse en el catolicismo y en la monarquía con la vista clavada en el pasado feudal. Sin temer la falta de ecuanimidad, Heine señala en el cuerpo de ideas que conformaba la tradición romántica inmovilidad, indiferencia política y una inclinación manifiesta por el despotismo, pero también le opone una segunda corriente. Aunque nacida del mismo cauce, esta segunda vertiente era transformadora, vital y progresiva históricamente, y la presenta como precursora de su obra y del periodo social que acelera el fin del Romanticismo en Alemania, el primer realismo⁴. A pesar de la decadencia iniciada con la Restauración (1814-1815), estampada en el paradójico aforismo de Ludwig Börne: “Cuanto menos libre es un pueblo, tanto más romántica su poesía”⁵, la corriente espiritualista continuó expandiéndose como una moda por el resto del continente y en ese punto, el diagnóstico de Heine sobre la actualidad alemana puede leerse como una advertencia a los franceses:

Abandonad lo terrible y fantasmagórico. Dejad para los alemanes todos los horrores de la locura, los afebrados sueños y el mundo de los espíritus. Alemania es un país próspero para las viejas brujas, los holgazanes muertos, los *golems* de todo género y, especialmente, para mariscales de campo como el pequeño Cornelio Nepote⁶. Sólo más allá del Rin pueden prosperar tales fantasmas; jamás en Francia. Cuando partí hacia aquí, mis

³ En rigor, el ensayo *De Alemania* (1813) es una notable pieza de la literatura operativa cuya función había sido publicitar las ideas de Staël por medio de una interpretación regresiva de las ideas de Friedrich Schlegel, de un modo un tanto ficcional, pero ciertamente ameno.

⁴ Para una interpretación social de la obra de Heine, ver Lukács, G. 1970. “Heinrich Heine como poeta nacional”. En: *Realistas alemanes del siglo XIX*. Barcelona: Grijalbo.

⁵ En su “Introducción” a *La escuela romántica*, Setton parafrasea a Börne al evaluar la persecución, la censura y el olvido que pesaron largamente sobre su obra: “Tal vez no sea arriesgado pensar que existe una relación directa entre la cantidad de traducciones de Heine que una sociedad produce y el progresismo político y los ideales de justicia social vigentes en ella” (Setton 2007, p. 21).

⁶ Heine se refiere al personaje fantástico de la novela *Isabela de Egipto*, de Achim von Arnim. Se trata de la mandrágora, una raíz que crece bajo el patíbulo de un ahorcado y que puede adoptar forma humana. Luego de recibir los cuidados de Isabela, este espíritu (en referencia a Lord Wellington, vencedor de Waterloo) “quiso ser mariscal de campo y vestía un lustroso uniforme de mariscal de campo y se hacía llamar por todos ‘Señor mariscal de campo’” (Heine 2007, p. 152).

fantasmas me acompañaron hasta la frontera francesa. Allí se despidieron de mí con tristeza. Pues la vista de la bandera tricolor espanta a los fantasmas de todo tipo.⁷

Y sin embargo, la *germinación* del movimiento, a fines del siglo XVIII, se había producido bajo la luz de un imaginario de transformación social que, debilitado por las guerras de liberación, comenzó su repliegue con la nueva corriente monárquica. El célebre Fragmento 216 de la revista *Athenäum* (1798-1800), dejaba traslucir la vertebración ideológica de la escuela romántica en sus orígenes: “La Revolución Francesa, la *Doctrina de la ciencia* de Fichte y el (Wilhelm) *Meister* de Goethe son las grandes tendencias de nuestra época”⁸, afirma, en consonancia con un pronunciamiento a favor de la libertad como fundamento de toda filosofía y de toda acción⁹. La conquista de la libertad artística, moral y política orientó enérgicamente esa primera etapa. A pesar de las dificultades para plasmarse materialmente, está claro que en Alemania estas tendencias se dirigieron mayoritariamente contra el poder estamental.

No obstante, estas dificultades para articular programas tan intensos, ya fueran helenistas o revolucionarios, en acción política y social, no deberían verse sólo como un síntoma de la debilidad del movimiento, sino también como fruto de las encontradas direcciones internas del conjunto y de su falta de cohesión ideológica. En efecto, la polaridad de lo sano y lo enfermo es para Heine, como polemista, prioritariamente, la oportunidad de arrojar al mar, de una vez, el cuerpo del Romanticismo y dar fuerza a la demorada corriente realista. Pero la dualidad salud y fortaleza – enfermedad y debilidad es una oposición que ya organizaba en el periodo artístico la representación del Romanticismo frente al Clasicismo de Weimar. Allí podemos volver para recoger en la identidad de lo romántico trazada por

⁷ *Ibid.*, p. 151. Goethe no cree que la carta de ciudadanía de estos esperpentos sea exclusivamente alemana, sino que al acercar una lámpara sobre el estado de la literatura europea en su conjunto confirma un principio fundado en el campo literario: “La literatura se corrompe en la medida en que se corrompen los hombres” (Máxima 1028). De esta manera, es producto de la decadencia de la literatura moderna que en la literatura francesa como en la inglesa prevalezcan “Cuerpos que se pudren en vida y se recrean en la consideración de su mal, muertos que se mantienen en vida para corromper a los demás...” (Máxima 1032 en Goethe, J. W. 1991. *Obras completas*. Tr. de R. Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, p. 435).

⁸ Schlegel, F, Schlegel, A., Schleiermacher, F., Novalis. 2005. *Poética de la infinitud. Ensayos sobre el romanticismo alemán. Fragmentos del Athenaeum*. Trad. B. Onetto Muñoz. Santiago de Chile: Intemperie/Palinodia, p. 30.

⁹ Ver, en este volumen, el trabajo de Dina Picotti sobre la evolución de esta noción de libertad en Hölderlin y Schelling.

Goethe como lo enfermo y lo débil, pero también su amenaza, son aspectos que permiten juzgar una plena capacidad de transformación.

La dicotomía entre el cuerpo sano, integrado, subordinado a leyes naturales y su declinación, resistencia interna y autoaniquilación, parece más un producto de las sombras que de las luces de la última Ilustración. Según Croce, son Goethe y Hegel quienes más contribuyeron a la evolución del Idealismo y del Romanticismo, y al mismo tiempo los responsables de la oposición entre lo sano y lo patológico tanto como críticos del ulterior desarrollo de esas corrientes, no yuxtapuestas, sino múltiples y conectadas.¹⁰

Cuando Goethe, con aplomo preceptista, caracterizaba el crecimiento de la obra de arte a partir de esos términos opuestos, circunscribía una esfera de experiencias estéticas en la dialéctica de lo que conserva la relación entre cuerpo y función natural y el límite de ese cuerpo, su falla y su muerte: “Clásico es lo sano, romántico lo enfermo.”¹¹ Si el cuerpo enfermo es la metáfora de un estigma social, que, según Sontag, en el romanticismo se identificaría con la silueta atormentada, misteriosa y consumida del tísico¹², también es evocación de una sociedad libre de ese mal y una anticipación del agotamiento y de la desintegración material. Se trata de la representación de la inestabilidad interna del individuo y de su entorno y también de la oscilación del puro presente. Esta época, la *Goethe-Zeit*, que Friedrich Schlegel rotulará como *química*, es una transición continua, imposible de zanjar, porque su futuro se dirime entre la libertad y la ley natural.

En la *época de Goethe* el arte romántico también es expresión de la *modernidad* que enlaza, por medio de la conciencia crítica, la producción artística de un individuo con sus condiciones vitales. Más que una época, esta sucesión definida por Szondi en los puntos cardinales de Winckelmann, Herder, Moritz y Schlegel, es también un periodo de “continuidad y cambio”¹³ simultáneos en la problemática estética cuyo duradero eje es, así como en su primera etapa lo fuera la libertad, la construcción social de una categoría moderna de autor como sujeto social y transformador de un material simbólico, el lenguaje.

¹⁰ Cf. Croce 1950, p. 53.

¹¹ Goethe 1991, Máxima 569, p. 1029. En el mismo sentido, Eckermann anota el 2 de abril de 1829 la siguiente opinión de Goethe: “...los Nibelungos son tan clásicos como Homero, pues ambos son sanos y fuertes. En cambio, la mayor parte de lo moderno no es romántico por ser nuevo, sino por ser débil, blando y enfermo; y lo antiguo no es clásico por antiguo, sino por fresco, alegre y sano” (Eckermann 1960, p. 272).

¹² Cf. Sontag 1996, p. 2. Ver también Praz 2004.

¹³ Szondi 1992, p. 62.

En el Fragmento 252 del *Athenäum*, leemos que la modernidad, la época química, debía orientarse a la fluctuación entre teoría y praxis vital¹⁴, para lo que la plena conciencia de los límites de la práctica artística requería de una definitiva resolución de la querrela entre antiguos y modernos. La unión de poesía y filosofía, de ciencia y de arte es sólo posible en este programa fundacional como una operación retórica y espiritual. Sólo la ironía podía condensar la oposición de la distancia del crítico y del compromiso del artista, o bien saldar la relación con los clásicos por medio del conocimiento de sus leyes y de las diferencias que hacían insalvable el salto de la experiencia, con lo cual quedaba el artista moderno frente a la necesidad de una nueva mitología. Es interesante considerar que Schlegel, en tensión con la teoría de los géneros de Herder, no sólo rechazaba la idealización del pasado helénico sin comprometer una tesis de la filosofía de la historia del arte: lo que rechaza en este punto es la sujeción de la forma a un devenir determinista que involucre un periodo de gestación, de cristalización y de decadencia.¹⁵

Esta matriz del pensamiento herderiano fue en parte adoptada por el fundador de la reflexión lingüística del Romanticismo, Wilhelm von Humboldt, en su reflexión sobre el desarrollo de las lenguas, pero en menor medida en su teoría de los géneros poéticos. La reflexión organicista de Humboldt demanda para la poesía moderna una premisa política insustituible, que el género en cuestión señale las condiciones de su desarrollo, idea que pudo haber influido la producción poética de Schiller. De esta manera, en relación con el poema “Naturaleza y escuela” (*Natur und Schule*, luego *Der Genius*)¹⁶, Schiller deja entrever que en el retorno a la poesía y en la afirmación teórico política de Humboldt hay un horizonte conceptual compartido. En ese poema se postula que por medio del arte, el hombre podría tomar contacto con la libertad, y si bien la creación artística podría ser esencialmente fantasía, conservaría la condición de verdad en la representación, que por medio de la mimesis se vería restaurada como tal (la verdad como luz que se esparce por el fondo de la percepción¹⁷). De esta manera, en la modernidad la práctica poética es praxis pedagógica, pero fundamentalmente la posibilidad de expresión de una libertad genuina, no sólo moral, sino empírica, que necesariamente inaugura una dimensión crítica de la reflexión. Los románticos, por su parte, recogen de la estética schilleriana que

¹⁴ Cf. Schlegel, A., Schlegel, F. Schleiermacher, Novalis 2005, p. 38.

¹⁵ “Así es con cada arte y con cada ciencia: germina, brota, florece, se marchita. Así sucede también con el lenguaje.” Herder 2005, p. 115. La traducción es nuestra.

¹⁶ Cf. Schiller 1958, pp. 702, 703.

¹⁷ Véase Schiller 1967, carta IX.

la experiencia estética conlleva una capacidad de transformación, o una posibilidad de armonía social última en la confluencia de pensamiento y sensibilidad creativa, pero no de modo natural, por lo demás impracticable, sino por medio de la comprensión intelectual y la reflexión, facultades del poeta moderno, ya que la unión con la naturaleza sólo es intelectual y por lo tanto artificial.

Más allá, desde luego, de la relación de Schiller con la escuela romántica¹⁸, Friedrich Schlegel formaliza en los fragmentos del *Athenäum* una caracterización de lo *naiv* cercana a Schiller para nombrar “aquello que es natural, individual o clásico”¹⁹ que debe ser, en su condición poética simultáneamente *intención* e *instinto*. En este punto, el lenguaje de la modernidad impone un riguroso límite, el de la conciencia, el dato de la histórica desvinculación de la naturaleza, que sólo hace posible la reflexión sobre ella por medio del humor, del *Witz*, de un uso del lenguaje cuya primera atribución es señalarse a sí mismo. El lenguaje como acto de reflexión, es un sistema reflejo de lo arbitrario, de lo que es y de lo que no es, donde se funda la ironía (Fragmento 305)²⁰ como un acto de construcción irregular del yo, que consolida los sedimentos para su afirmación tanto como los carcome para desestabilizarlo. De aquí la paradójica cercanía de un sistema universal como el lenguaje con lo discontinuo y lo fragmentario de la ironía.

Para Schiller, en 1795, el poeta moderno o sentimental era el que accedía a la naturaleza ideal por medio de la comprensión intelectual y la reflexión, ya que no era posible restablecer la unión entre naturaleza y cultura o desandar el alejamiento de la naturaleza ejecutado por la conciencia histórica. La unión del poeta con la naturaleza, en términos estéticos fue preservada como “idea” y “objeto”, descripción que sigue el principio kantiano según el cual la naturaleza cumple, en la experiencia estética, la atribución de idea pura de perfección y de unidad. Acá no debe sorprender la proximidad con la reflexión de Schlegel en *Sobre el estudio de la poesía griega*. Uno y otro, ocupados por objetos semejantes, evaluaban positivamente la modernidad a partir del alejamiento del arte “ingenuo” y de las leyes que se derivan de la poética aristotélica (para Schlegel, improcedentes e infundadas). Schlegel vuelve a dirimir frente a Herder el campo literario en relación a la obra de Shakespeare²¹ y, lo que resulta síntoma de la época, la construcción de la imagen de la obra “más moderna entre los antiguos”,

¹⁸ Véase Schiller 1948.

¹⁹ Schlegel, A., Schlegel, F. Schleiermacher, Novalis 2005, p. 7.

²⁰ Cf. Schlegel, A., Schlegel, F. Schleiermacher, Novalis 2005, p. 46.

²¹ Ver en este volumen el trabajo de Florencia Abadi y Román Setton, “La figura de Hamlet en la poética de Friedrich Schlegel”.

como si en ella pudiera fluir un catalizador que reuniera, unilateralmente, lo feo y lo bello²². La producción de la imagen de sí por medio de la representación del autor (Shakespeare) y de la obra (lo *interesante*) remiten a una compleja forma de reflexión del yo y de las relaciones con el resto del campo literario (Goethe, en primer lugar). Las estrategias de montaje y de lectura se vuelven entonces centrales, lo que sugiere que no sólo se deba estudiar en el periodo el egotismo que se imprime en la silueta de cada gran obra, sino también la presentación del autor que se transparenta en su nueva dimensión pública, ante la masa de lectores y de aspirantes a ocupar un lugar en una sociedad que se ha transformado en intérprete²³. La lectura, a la par de la escritura, en verdad deviene acrecentada imagen que devora al objeto en la reflexión. Frente a la conciencia y el juicio del artista²⁴, la lectura crea como hecho social un nuevo sujeto que funda una tensión imprevista. Se trata del público, que también se constituye en acción solitaria pero social, que también transforma, atado a sus condiciones de existencia, un objeto de la cultura, también lenguaje.

II

La expansión de la práctica de la lectura a partir de la Ilustración fue decisiva para la divulgación y popularización de las ideas estéticas, pero hacia fines del siglo XVIII este fenómeno se acrecentó con el desarrollo de la prensa especializada como mercado²⁵. Es el desarrollo de una industria, la del libro y la de la prensa, que crea un espacio social de intercambio muy activo: una multitud de inquietos autores atentos a las maniobras de los consagrados, lectores, editores y libreros que habían hecho de ciudades como Berlín y Leipzig,

²² En el sentido en que Shakespeare es caracterizado en el Fragmento 247 del *Athenäum*: “La universalidad de Shakespeare es como el centro del arte romántico” (Schlegel, A., Schlegel, F. Schleiermacher, Novalis 2005, p. 37). Ver, además, Szondi 1964.

²³ Cf. Newlyn 2003, pp. 3-13.

²⁴ En la correspondencia de Goethe y Schiller se puede tomar registro de hasta qué punto el clasicismo de Weimar se constituye como faro de la literatura moderna y como espacio de consensos, disensos y sobre todo de censura, ya por el gusto popular, ya por la literatura que responde a esa demanda. Son contribuciones relacionadas con este problema el artículo de Martín Koval sobre la situación de la lectura y sus “peligros” y el de Sandra Girón sobre el desafío de la escritura femenina frente al canon de la *Goethe Zeit*, ambos incluidos en este volumen.

²⁵ Cf. Faulstich 1996, p. 177.

terrenos con verdadero pulso político y cultural²⁶. La esfera pública, animada por el intercambio intelectual de las jóvenes generaciones, crea condiciones de escenificación en las que toda enunciación se volvía objeto de debate. La representación de la realidad cultural y política omnipresente, de un alcance novedoso, consolida el espacio literario autónomo, aunque también pone en evidencia los límites de sus posibilidades. Esa libertad limitada se dirige, de modo progresivo, del desborde de la forma tradicional al fragmento como forma no rota ni anómala, sino como síntoma del futuro que altera tanto la escritura como la lectura y que señala el sentido en un encuentro teleológico de la actualidad social y lo poético *por fuera* del fragmento, como dos fuerzas que accionan y reaccionan alternadamente, sujeto y objeto, por la que el yo sólo puede ser producto del no-yo²⁷. La noción clasicista según la cual la naturaleza posee una cierta disposición estética autónoma, coherente, organizada y jerárquica cede terreno frente a una cosmovisión fragmentaria en la que los fenómenos, objetos de la percepción, pueden constituir un conjunto orgánico, pero que se vuelve fragmento, elemento parcial cuando no compuesto, escindido en la representación.

El modelo que se presenta está emparentado directamente con una naturaleza inabarcable, no armónica en su totalidad²⁸, que reúne oposiciones y por eso la cuestión de la intemporalidad e inmutabilidad de la obra clásica se vuelve insostenible en tanto no es posible ponerla en relación con una organización natural: aquel referente se perdió, y las palabras no pueden remontar esa distancia. Las palabras, entonces, desvinculadas de la forma total se dirigen al objeto compuesto, escindido, producto melancólico de un lenguaje que cae sobre sí

²⁶ El artículo de Jimena Solé permite ver en la “polémica del spinozismo” la tensión entre el núcleo de la Ilustración y su planificada dispersión en el Idealismo y el Romanticismo y razonar sobre el debate intelectual entendido como intercambio, aunque no desprovisto de mezquindad y de estrategias de conflicto, pero sobre todo como una escenificación de la vida cultural. Haciendo uso de la ironía y del sarcasmo, Heine ventilaba la vida privada de un autor como Schlegel, pero con el fin de liberar la tensión política que constituye el perfil de un intelectual: “Friedrich Schlegel murió en el verano de 1829, como se dijo, como consecuencia de un abuso gastronómico. Tenía cincuenta y seis años. Su muerte produjo uno de los escándalos literarios más repulsivos” (Heine 2007, p. 97).

²⁷ Ver el trabajo de Laura Carugati sobre la teoría del fragmento en los escritos de Friedrich Schlegel.

²⁸ El artículo de Damiana Alonso da cuenta de la relación de ese conjunto natural con la forma literaria, del fenómeno con el artificio por medio de la experiencia de observación y de la escritura.

mismo y que busca un objeto nuevo en el mundo²⁹. ¿Cómo ajustarse al cuadro del que toma parte, donde el sujeto está parado frente a sus contemporáneos con la capacidad de *decir* y de *pensar* y sólo en segunda instancia de actuar? La estética romántica reflexiona, se refleja en esta escisión de la conciencia de la palabra y del movimiento, se observa y se conoce: el estudio del lenguaje permite acceder al conocimiento mórbido de sus debilidades y defectos, pero también de una esperanza ulterior. El conocimiento de la estructura espacial atravesada por el desarrollo temporal permitiría acceder a lo inmanente del lenguaje, a su energía.

Parece central en este punto que la reflexión sobre el lenguaje como medio de captación de la realidad proporciona en Fichte y en Schlegel un material constitutivo tan dinámico como el objeto que debe captar y representar. De la misma forma que para Kant la base del conocimiento, la experiencia, no se confunde con su origen, la estructura trascendental del espíritu, el comienzo antropológico y diacrónico del lenguaje no permitiría obtener conocimiento efectivo de su condición universal. Esta tesis epigenética, que supone la *historicidad* del lenguaje, pero como *desenvolvimiento* y no como reconstrucción de sus monumentos³⁰, depara una doble dimensión que permite entender la representación de un objeto dinámico (la poesía progresiva) por medios dinámicos; esto es, el lenguaje, tal como Schlegel reflexiona sobre la poesía, como teoría, una facultad natural y universal, de desarrollo orgánico, pero también como pragmática, como capacidad de mutación, de transformación. Para la primera, Schlegel reclamará en *Sobre la lengua y la sabiduría de los indios* (1808) la formalización de la *Linguistik* anunciada por los ilustrados Adelung y Vater en el prefacio del *Mithridates*. Esta ciencia comparativa permitiría estudiar la anatomía de una lengua particular, mientras que el lenguaje entendido como intervención debe estudiarse en toda su capacidad en la poesía, donde se constituye como identidad de sí del autor, pero como identidad escindida, toda vez que es una construcción fundada en la percepción también fragmentaria de su relación con el no-yo. Según la estética de Schiller, seguida de cerca por Schlegel, la unión del poeta con la naturaleza fue preservada como “idea” y “objeto”, lo que hacía de la representación de la naturaleza un ámbito (imaginado)

²⁹ De esta manera la estructura lingüística debería facilitar la cristalización de los hechos de su tiempo, en el Fragmento 429 del *Athenäum*, leemos: “una lengua sujeta a conveniencias como la francesa ¿no debería hacerse republicana mediante un derecho soberano de la voluntad general?” (Schlegel, A., Schlegel, F. Schleiermacher, Novalis 2005, p. 76).

³⁰ Cf. Croce 1950, p. 52. En la tesis lingüística de Humboldt el tratamiento organicista de origen, desarrollo y decadencia se atribuye a las lenguas, las americanas por ejemplo, más que al lenguaje.

de perfección y de unidad. Así, para románticos como Friedrich Schlegel el arte es la única posibilidad de plasmación de la libertad, lo cual sólo es posible por el abandono de la actitud receptiva hacia ella en favor de una orientación productiva que transforme sus limitados objetos en ilimitados —e inabarcables— por medio de la obra. De esta manera, la enfermedad se vuelve una metáfora adecuada, incluso, para los partidarios de la escuela romántica.

La propagación del síntoma, la transformación, la anomalía, la reescritura y la variación en la diversidad conducen a las mejores condiciones de desarrollo de la poesía universal progresiva, autorreflexiva. El fundamento de la ironía es *fundar* una presunción que está en un nivel semántico: que la unidad trascendental de elementos disgregados se cumple en una dicotomía, en la coexistencia de deseo y necesidad.

La afirmación del movimiento romántico se produce con el predominio de la forma crítica sobre la expresión artística particular, o en todo caso con el anidamiento de la crítica *en* obras con frecuencia poco canónicas de acuerdo a la preceptiva clásica (el fragmento, el aforismo, la poesía en prosa en literatura, la fantasía y la transcripción en la literatura pianística, o el dibujo y las aguafuertes en la plástica). Este fenómeno dual conduce a la reflexión *sobre* la obra, es decir una crítica que objetiva y sobrevuela el objeto artístico. A la hora de evaluar la continuidad y la ruptura entre la Ilustración y el Romanticismo, consideremos brevemente una obra emblemática de esa transición, la prosa de Heinrich von Kleist.

Cuando la metafísica dogmática de la Ilustración cae derribada por el criticismo, a la par de la idea de Dios y de alma, se prepara el colapso de la idea de inmortalidad. El drama de la razón, que se encuentra en la encrucijada de la conciencia de lo ilusorio del conocimiento metafísico y de la necesidad de alcanzar lo suprasensible (donde radica su ser y su acción) encuentra su crisis en el pensamiento kantiano. No obstante es Kleist quien ejecuta una forma de inversión del proyecto para explorar la idea de libertad individual de acuerdo a un *plan de vida*, cuando desplaza la razón científica en favor de la moral, de una noción de vida como búsqueda trascendental de la identidad en la libertad, como un plan que termina con el orden mítico de la razón y que pone al individuo en el camino de la historia.³¹ Esta búsqueda sólo se puede llevar a cabo como un episodio en el drama de la historia, como parte del proceso de ilustración de la sociedad. Se trata de un recorrido que adquiere ribetes dramáticos porque

³¹ Véase Wiese, Benno von. 1964. “La imagen del hombre en Heinrich von Kleist” en: VV.AA. *Homenaje a Heinrich von Kleist*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.

a menudo el individuo debería batirse con sus pares y consigo mismo, con la tradición que lo formó o con la autoridad a la que responde. Pero el camino de la responsabilidad individual también está poblado de fantasmas: la búsqueda está librada a la conciencia y el límite definido en la conciencia supone un terreno anómalo, desconocido para el hombre, habituado a la esclavitud de su *auto-culpable minoría de edad*.

Esta puesta en el camino de la historia es, entonces, para el Romanticismo anticapitalista el derrumbe del orden mítico basado en un sistema de creencias o en un orden “natural”, el absolutismo. Como lo ha caracterizado Winfried Freund, el dominio de lo fantástico sobre el individuo (y su clase) es el acto de ejecución “de la realidad burguesa material y prosaica del siglo XVIII”³², a la que intentaba adaptarse la vieja aristocracia. Este acto de ejecución de una nueva realidad pone en cuestión el uso público de la libertad limitada por la ignorancia y por los deberes estamentales³³ tal como lo entendía Kant, pero además pronuncia un veredicto –con los recursos temáticos del fantástico y con los formales de la novela corta– por el que la *Realpolitik* no es la vía de la superación histórica. Según Kleist en *Sobre la paulatina elaboración de los pensamientos al hablar* (1805-06), si en el desarrollo de la naturaleza puede decirse que anida su contenido, de manera análoga, el arte revela su finalidad en su desarrollo formal. Para el poeta la presencia de la finalidad se identifica con la necesidad que articula un cierto movimiento entre el sistema y la presencia del sistema en el individuo (lenguaje natural y lengua particular). Esta concepción, basada en la hipótesis de Kleist de los estados mentales lleva a comprender la identificación del sujeto con el conflicto social. Como la representación del escenario político es un fenómeno límite de la percepción, esta identidad viene a definir la condición ética y dramática del sujeto como actor de la historia.

En este contexto, lo fantástico supone una alternativa fantasmagórica a la superación de la pretendida liberación de una *auto-culpable minoría de edad*, en tanto son los sentidos los que establecen un conocimiento nuevo, en el que la

³² Freund (1978, p. 38) hace referencia a Tieck y a la novela corta que a su juicio presenta el inicio de la oposición romántica de realidad y de lo fantástico, *El rubio Eckbert*. No pretendemos hacer extensivos los juicios sobre Tieck a Kleist, pero es claro que para ambos está presente una noción dinámica de la historia, una forma de agresión contra la pretendida estabilidad aristocrático-burguesa de fines del siglo XVIII.

³³ Limitaciones que deben respetarse para beneficio de la sociedad bajo la administración virtuosa de un príncipe como Federico II. Pero igualmente, para Kant el soldado en tanto viste un uniforme o el cura en tanto viste la sotana se deben a sus instituciones, por lo tanto el uso de su razón pública (como la de cualquier ciudadano que se debe al Estado) está limitado.

libertad cobra un nuevo significado. La libertad o la armonía relativa a la que se accede desconoce el uso de una razón privada. No es posible refugiarse en un espacio exclusivo y excluyente, el que las instituciones morales destinan a los ciudadanos. La realidad de la metacrítica es dramática en tanto el acceso a nuevas condiciones supone una transformación violenta de un estado anterior.³⁴

El conocimiento de ese estado también se da de una manera singular y en tanto no se conocen las leyes que dominan los fenómenos de la transformación, no se conoce su funcionamiento, su frecuencia, ni tampoco su identidad precisa. Parece claro que acá se esboza el problema del alcance del lenguaje en su dimensión comunicativa, y, de poder esperarse que los datos del mundo físico puedan transmitirse al mundo moral (como propone Kleist), la única manera de salvar el problema del conocimiento es ocupar el lenguaje, hacerlo crecer, hacer uso de “ardides que dilatan el discurso, para ganar el tiempo necesario para la fabricación de mi idea en el taller de la razón.”³⁵ Con esta dilatación, Kleist emplaza una suspensión momentánea de la comunicación en pos de una expectativa de saber ulterior, con lo que su metacrítica logra poner en el centro del problema de la verdad la urgencia del lenguaje³⁶. En este sentido la narración establece una semejanza con aquel mecanismo antitético, a partir de que los sucesivos obstáculos planteados, como intrigas, accidentes, ilusiones o interpretaciones equívocas, conducen a un momento que se puede identificar con un lugar, el más elevado o álgido de la *narratio*: en ese momento y lugar se representa la solución hipotética del conflicto de la historia.

³⁴ El problema del conocimiento para Kant supone una respuesta ajena a la metafísica como ciencia. Propone en cambio en la postulación de una razón limitada e histórica, la simbiosis entre las intuiciones de los datos sensibles y los conceptos del entendimiento a partir de esos datos: “las intuiciones sin conceptos son ciegas, los conceptos sin intuiciones son vacíos” (Kant: *Crítica de la razón pura*). Cuando Kant afirma que la Ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad, quiere decir que su incapacidad es histórica y que todos los prejuicios que pesan sobre su desconocimiento de lo verdadero es transitorio, aunque nada debería hacer pensar que es progresivo, para Kant la Ilustración no es una conquista sino un proceso difícilmente alcanzable. El pensamiento kantiano fue esencial para que Kleist diera forma a una forma de escepticismo que marca el final de la etapa de afianzamiento del Romanticismo.

³⁵ Kleist 1987, p. 60.

³⁶ En novelas cortas de Kleist como *El duelo*, *Santa Cecilia o el poder de la música*, la estructura dramática suele escalonarse a partir de sucesiones de preguntas. La dinámica teatral moderna de acción y reacción representa, en esta forma de la prosa breve, la necesidad de que el lenguaje sea ocupado con la experiencia.

Así como dirige acciones destructivas contra el racionalismo³⁷, el Romanticismo también reflexiona sobre su propia historicidad hasta reconocer y aislar en el pasado los elementos de los que resulta emergente. Buena parte de su componente irracionalista se gesta en el seno de la propia Ilustración, en sus claroscuros se radicalizan tendencias que manifiestan tensiones y rupturas, síntomas del malestar y de búsquedas superadoras. En Alemania el *Sturm und Drang* aglutina este estado inicial de agitación y de melancolía en la acción continua de una búsqueda superadora de la tensión entre pasado y presente, de manera que la reflexión sobre la historia arroje, posteriormente, una teoría de la imaginación poética, constituida sobre el potencial transformador del lenguaje. También en Inglaterra, los *Cantos de inocencia* (1789) de Blake habían atacado la tradición clásica que sólo admitía la fantasía atada a un buen uso, así como la novela sentimental de Sterne o las poesías sepulcrales de Thomas Gray y la colección de Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* (1765), habían contribuido a orientar los programas estéticos de fines del siglo XVIII. El Romanticismo como fase o periodo es encabalgamiento de épocas, es uno de los pliegues más significativos en la corteza del suelo de la historia. Ante ese accidente el hombre moderno se abisma y se ve a sí mismo, encuentra su pasado en interacción con su presente y por vez primera puede ligar la idea de libertad compartida con su propia experiencia. En esa encrucijada, los categóricos juicios del polemista Heinrich Heine sobre el pasado romántico muestran la identidad del cuerpo exánime, pero también revelan en su propio cuerpo textual, la huella del mal efectivamente propagado, la ironía:

[...] en literatura, como en los bosques que habitan los indígenas en América del Norte, los padres son asesinados por sus hijos en cuanto se vuelven viejos y débiles.³⁸

Bibliografía

Arnaldo, Javier (ed.) (1986), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.

³⁷ Basta considerar la reacción de Blake y de Coleridge contra el sistema de Locke, al que consideraban antinatural.

³⁸ Heine 2007, pp. 93-94.

- Ayrault, Roger. (1976 [1961]), *La genèse du romantisme allemand: situation spirituelle de l'Allemagne dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle*. Cuatro vols. París: Aubier.
- Berlin, Isaiah (2000), *Las raíces del romanticismo*. Trad. de S. Mari. Madrid: Taurus.
- Béguin, Albert (1993), *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Trad. de M. Monteforte Toledo, rev. por A. y M. Alatorre.
- México: FCE.
- Croce, Benedetto (1950), *Historia de Europa en el siglo XIX*. Buenos Aires: Imán.
- Eckermann, Johann Peter (1956), *Conversaciones con Goethe*. Trad. de Francisco Ayala. Buenos Aires: Jackson.
- Faulstich, Werner (1996), *Die bürgerliche Mediengesellschaft (1770-1830)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Freund, Winfried (1978), "Von der Aggression zur Angst. Zur Entwicklung der phantastischen Novellistik in Deutschland". En: Rein A. Zondergeld (ed.). *Phaicon III*. Frankfurt del Main: Suhrkamp.
- Goethe, Johann W. (1991), *Obras completas*. Trad. de R. Cansinos Assens. Madrid: Aguilar.
- Hauser, Arnold (1993), *Historia social de la literatura y el arte*. 3 vols. Trad. de A. Tovar y F. Varas-Reyes. Bogotá: Labor.
- Heine, Heinrich (2007), *La escuela romántica*. Trad. Román Setton. Buenos Aires: Biblos/UNSAM.
- Herder, Johann G. (2005), *Sprachphilosophie. Ausgewählte Schriften*. Hamburgo: Meiner Verlag.
- Humboldt, Wilhelm von (2002), *Werke in fünf Bänden* (Klaus Giel y Andreas Flitner, ed). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kleist, Heinrich (1992), *Sämtliche Werke*. Frankfurt del Main: Deutscher Klassiker.
- (1969), *La marquesa de O... y otros cuentos*. Trad. de C. Bravo Villasante. Madrid: Alianza.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, Jean-Luc Nancy y Anne-Marie Lang (1978), *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. París : Seuil.

- Lukács, Gyorgy (1970), *Realistas alemanes del siglo XIX*. Barcelona: Grijalbo.
- (1985), *El alma y las Formas. Teoría de la novela*. Trad. de M. Sacristán. Barcelona: Grijalbo.
- Madame de Staël (Necker, Germaine) (1947), *Alemania*. Trad. de Manuel Granell. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Newlyn, Lucy (2000), *Reading, Writing, and Romanticism. The Anxiety of Reception*. Oxford: Oxford University Press.
- Oneto Muñoz, Breno (traductor y compilador) (2005), *Fragmentos del Athenaeum: Friedrich Schlegel, August W. Schlegel, Friedrich Schleiermacher y Novalis (Poética de la infinitud. Ensayos sobre el romanticismo alemán)*. Santiago de Chile: Intemperie/Palinodia.
- Praz, Mario (2004), *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: Acantilado.
- Schiller, Friedrich (1958), *Werke*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- (1967), *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Buenos Aires: Nova.
- (1948), *Schiller und die Romantiker. Briefe und Dokumente*. Ed. de Hans Borcherdt. Stuttgart: Cotta.
- Schlegel, Friedrich (1996), *Sobre el estudio de la poesía griega*. Trad. de Berta Raposo. Madrid: Akal.
- Sontag, Susan (1996), *La enfermedad y sus metáforas. El SIDA y sus metáforas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Szondi, Peter (1992), *Poética y filosofía de la historia*. Madrid: Visor.
- (1964), “Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien”. En: *Satz und Gegensatz*. Frankfurt del Main: Insel.
- Wiese, Benno von (1964), “La imagen del hombre en Heinrich von Kleist”. En: VV.AA. *Homenaje a Heinrich von Kleist*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.
- Wellek, Rene (1988 [1959]), *Historia de la crítica moderna. 1750-1950*. 6 vols. Madrid: Gredos.

I
LUCES Y SOMBRAS
EN FRANCIA

¿Diderot romántico?

Esteban Ponce
(UNL - CONICET)

La pregunta que da título a este artículo puede reformularse del siguiente modo: ¿en qué sentido es posible hablar de romanticismo en Diderot? De esta manera conseguimos matizar lo que antes se nos presentaba como un dilema, es decir, logramos deshacernos del compromiso de pronunciarnos categóricamente. No buscamos con esto eludir una toma de posición sino, simplemente, advertir que mediante la adopción de cualquiera de las alternativas frente al dilema, sea positiva o negativa, estaría dejándose de lado algo que consideramos inherente al pensamiento de Diderot. Nos referimos aquí a esa extraordinaria capacidad para mantenerse fuera de las dicotomías inútiles; a su constante denuncia de los sistemas paralizadores del pensamiento; a la renuncia a esa falsa necesidad de decantar la reflexión hacia los extremos blancos o negros; en fin, a la elección de permanecer siempre en movimiento, buscando el difícil equilibrio entre las luces y las zonas oscuras de la Ilustración. Algo que podríamos llamar: la legión de los grises diderotianos.

El objetivo de este trabajo es, atendiendo a lo recién aludido, dar cuenta de algunas ideas desarrolladas por Diderot que pueden ser catalogadas como antecedentes próximos del romanticismo. Un modo posible de relacionar a Diderot con dicho movimiento podría llevarse a cabo midiendo la influencia efectiva que su pensamiento tuvo en tal o cual autor romántico, pero no es eso lo que particularmente nos interesa aquí. Por ese camino ya han incursionado algunos especialistas mostrando, por ejemplo, los vínculos que existieron entre el francés y Lessing, Goethe o Schiller.¹ Las referencias a Diderot que encontramos en

¹ Algunos de los trabajos que se pueden consultar al respecto son: Heitner, R. 1950. "Concerning Lessing's Indebtedness to Diderot". En: *Modern Language Notes*, Vol. 65, N° 2. (Feb), pp. 82-88;

la correspondencia que estos últimos dos mantuvieron son una muestra clara de la importancia que ellos concedían a los escritos de nuestro autor. Nuestra intención es, en cambio, rastrear, en la obra de Diderot, la presencia de ideas o conceptos que posteriormente pasaron a considerarse como componentes importantes de las ideas del romanticismo. Creemos que así encontraremos suficiente apoyo para presentar a Diderot como un autor cuya filosofía, al menos en puntos claves, sirvió de eslabón entre dos corrientes de pensamiento, la Ilustración y el Romanticismo.

Será conveniente, sin embargo, comenzar señalando algunos aspectos por los cuales Diderot no puede ser considerado un precursor del romanticismo. En primer lugar, en la filosofía del francés no hay sitio para ningún tipo de unión mística del individuo con el Todo. Es cierto que Diderot admite la dependencia y la pertenencia del individuo a una realidad que lo contiene y lo supera, pero esa realidad no puede ser pensada sino como unidad material, como una azarosa combinación de partículas que en la historia de los tiempos ha llegado a conformar el estado actual del universo, de incierta y transitoria estabilidad. En segundo lugar, la tendencia cosmopolita en la obra de nuestro autor, propensión de marcada notoriedad en los filósofos de la época de las luces, contrasta con la búsqueda romántica de la identidad nacional. Podrían presentarse aquí una serie de contraejemplos para poner en duda ese pretendido cosmopolitismo. Tal vez el más importante de ellos sea la posición que tomó Diderot en el debate acerca de la superioridad de la lengua francesa en cuanto a su estructura gramatical exenta de inversiones, algo que para los franceses se traducía en credencial para erigir a París como portavoz de la cultura europea. Pero esto resulta insignificante frente a las manifestaciones más acabadas de dicho cosmopolitismo. Diderot no sólo fue un preceptor de la Europa ilustrada en sentido positivo,² sino que fue, además, un furioso crítico de las absurdas convenciones que regían el comportamiento artificial de los europeos. Y, en la medida en que sus críticas tenían como objeto las costumbres de todas las sociedades que participaban del progreso, Europa toda caía bajo su mirada. Es en este sentido como deben

Daemmrich, I. G. 1967. "Diderot and Schiller: Parallels in Literary Pictorialism". En: *Comparative Literature*, Vol. 19, N° 2. (Spring), pp. 114-132; Eggli, E. 1971. "Diderot et Schiller". En: *Revue de littérature comparée* 1, p. 68; Schmidt, J. 1996. "The Fool's Truth: Diderot, Goethe, and Hegel". En: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 57, N° 4. (Oct), pp. 625-644.

² Cf. Ginzo Fernández, A. 2003. "Diderot preceptor de la Europa ilustrada". En: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, N° 20, pp. 107-143. Se subraya en este artículo el ideal cosmopolita de los ilustrados, resaltando, especialmente, la labor de Diderot en cuanto director y estratega de l'*Encyclopédie*.

leerse las reflexiones aparecidas en el *Suplemento al viaje de Bougainville*. Por último, debemos mencionar la importancia que Diderot otorgó a la razón como crítica de la superstición. Desde su punto de vista, la superstición era un estado de falsa creencia, de ignorancia, que convertía a quienes caían en él en presa fácil de dominación. Y, puesto que la libertad ilustrada era pensada como la progresiva eliminación de obstáculos para la acción de los individuos, el papel de la razón como crítica de las instituciones sociales era fundamental. Esta idea fue sostenida por Diderot no sólo en el campo de la política, sino además en el de la ciencia, la moral y, principalmente, en el de la religión revelada. Sin embargo, no sería correcto conceder a esta facultad más de lo que el propio Diderot le atribuyó. La razón diderotiana llega cuando la fiesta ya acabó; cuando ya se han creado los sistemas metafísicos; cuando las religiones han dogmatizado su pretendida verdad; cuando el pueblo ya se ha apropiado sumisamente de las convenciones morales; entonces, la razón cumple su función y, midiendo la coherencia interna de los sistemas o de las creencias, en sus relaciones de ideas, juzga, critica y denuncia. Sucede algo similar en el campo del arte, pues, para Diderot, la razón no tiene participación en el momento fundamental del proceso creativo, esto es obra exclusiva de la imaginación. Este es el motivo por el cual creemos que las ideas que repercutieron en el romanticismo deben buscarse en los escritos de Diderot sobre estética; ya que es en la creación de la obra de arte donde la libertad llega a su punto más elevado; donde se realiza, sin reglas ni constricciones, la fiesta de la imaginación.

Como es sabido, la figura más importante de la estética del romanticismo es la del genio. Hace ya mucho tiempo, Herbert Dieckmann³, uno de los pioneros de la historiografía diderotiana, mostró con sobrados fundamentos que la concepción romántica del genio no podría comprenderse acabadamente sin antes prestar la debida atención al giro que supuso el tratamiento que Diderot dio al asunto. Unas décadas más tarde, Kineret Jaffe⁴ profundizó en el estudio de la evolución de la concepción del genio, que va desde los ingleses del s. XVII hasta los alemanes de principios del s. XIX, y remarcó que sólo a través del examen de los cambios de significados de los términos ‘imitación’, ‘invención’, ‘creación’ e ‘imaginación’, sería posible dilucidar dicha evolución. Veremos a continuación, cómo pueden articularse estos conceptos en la estética de Diderot.

³ Cf. Dieckmann, H. 1941. “Diderot’s Conception of Genius”. En: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 2, Nº 2, (Apr.), pp. 151-182.

⁴ Cf. Jaffe, K. 1980. “The Concept of Genius: Its Changing Role in Eighteenth-Century French Aesthetics”. En: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 41, Nº 4. (Oct. – Dec.), pp. 579-599.

En 1746 aparecía el *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, primera obra de Condillac. Por ese entonces, Diderot estaba publicando sus *Pensamientos filosóficos* y, por intermedio de Rousseau, trabó relaciones con el abate. Unos años más tarde, Diderot redactaba su *Carta sobre los sordomudos para uso de los que hablan y oyen*, obra en la que se puede percibir la fuerte influencia que ejercieron en él las ideas sobre las inversiones gramaticales que Condillac había adelantado en su *Ensayo*. En un movimiento típico del eclecticismo diderotiano, el director de l'*Encyclopédie* explotó al máximo el potencial que había encontrado en los argumentos del abate, modificando y trasladando el tema de las inversiones al ámbito de la estética. En su *Carta*, Diderot plantea esta problemática del lenguaje para dar lugar a su concepción de expresión jeroglífica en el arte. En resumidas cuentas, digamos que Diderot reconoce que existe una inversión que llamamos gramatical y que fue progresivamente eliminada a medida que el lenguaje se hacía más preciso. Así, las lenguas modernas (y sobre todo la francesa) están prácticamente exentas de ellas, mientras que en el latín y en el griego este tipo de inversiones eran moneda corriente. Sin embargo, Diderot señala otro tipo de inversión que denomina metafísica y que fue acrecentándose al ritmo que se pulían las lenguas. Las lenguas modernas en su afán por presentar una estructura gramatical ordenada y estable, han revertido en la expresión el orden natural en que las ideas se hacen presentes al espíritu. Como consecuencia de estas dos inversiones, Diderot entiende que en su tiempo las lenguas han ganado precisión y claridad, volviéndose cada vez más idóneas para la comunicación, pero han perdido estilo y energía para comunicar las ideas de modo poético. La expresión jeroglífica del genio es el mejor ejemplo de lo que se puede lograr en la poesía, una vez que nos libramos de las trabas de la gramática y nos permitimos jugar con las inversiones en busca de una expresión poderosa.

Si bien en un primer momento Diderot se refiere necesariamente al caso de la poesía, una vez que se encuentra en posición de describir lo que entiende por expresión jeroglífica, sostendrá que la misma, en tanto producto más acabado del genio, existe también en las artes plásticas y en la música. A través de su jeroglífico, el genio permite que

[...] las cosas sean dichas y representadas a la vez; que al mismo tiempo que el entendimiento las capta, el alma se conmueve, la imaginación las ve, y el oído las oye; y que el discurso ya no es solamente una concatenación de términos enérgicos que exponen el pensamiento con fuerza y nobleza, sino que también es un tejido de jeroglíficos puestos

los unos sobre los otros, que lo pintan. Podría decir en este sentido que toda poesía es emblemática.⁵

No tenemos espacio aquí para desarrollar como quisiéramos el concepto de jeroglífico⁶, pero bastará con revisar una serie de ideas que nos permitirán, al menos, comprender qué lo hace posible.

Los filósofos que escribieron sobre arte en el s. XVIII sostenían que la invención no podía ser más que una combinación de ideas, es decir, no cabía la posibilidad de crear algo completamente nuevo. Detrás de esta convicción se encontraba la idea rectora de la epistemología del empirismo británico, aquella que sentenciaba que nada hay en el entendimiento que no se haya presentado antes a los sentidos. Esto representaba una seria dificultad para la tarea de explicar qué es lo que caracteriza y distingue al genio, pues una vez que se hubo dejado de lado la tentación de reconocer su obra como resultado de una inspiración divina, fue necesario desplazarse hacia el estudio de las operaciones del entendimiento. A su vez, dado que todos los seres humanos poseen las mismas facultades, la destreza del genio debía poder explicarse recurriendo únicamente al modo en que éste opera con sus ideas. Este proyecto fue llevado a cabo por Diderot en sus escritos sobre arte, y es precisamente aquí donde quedarán marcadas sus huellas en la nueva comprensión de la creación genial en el romanticismo.

Ya en 1751 Diderot estaba convencido de que existía una diferencia entre el genio y el hombre de gusto y que la misma tenía que radicar en el modo en que operaban sus facultades. Esto le permitió, entre otras cosas, tomar una posición original en el debate acerca de los fundamentos de la estética, dividido por entonces entre sentimentalistas y racionalistas. De acuerdo con Diderot, el hombre de gusto crea y percibe la obra de arte a través de un procedimiento de tipo analítico, apelando a la percepción atenta de las relaciones que provocan la idea de belleza. Por el contrario, el genio parece no estar sujeto a reglas, su creación, tanto como su percepción es, podríamos decir, sintética. Veamos cómo lo explica Diderot en la *Carta* antes citada, cuando expone el modo en que estos dos tipos se enfrentan a un poema:

El hombre de gusto observará sin duda que el poeta tiene que pintar cuatro acciones, y que su verso está dividido en cuatro miembros; que las

⁵ Diderot, D. 2002. *Carta sobre los sordomudos para uso de los que hablan y oyen* (Trad. de J. Escobar). Valencia: Fundación Once y Pre-textos, p. 110.

⁶ Una interpretación de tal concepto puede encontrarse en Berri, K. 2000. "Diderot's Hieroglyphs". En: *SubStance*, Nº 92.

dos últimas acciones están tan cercanas la una de la otra que apenas se distinguen intervalos entre ellas y que de los cuatro miembros del verso, los dos últimos, unidos por una conjunción y por la rapidez de la prosodia del penúltimo, también son casi indivisibles; que cada una de estas acciones toma, de la duración total del verso, la cantidad que le conviene según su naturaleza, y que al encerrarlas a las cuatro en un solo verso, el poeta ha satisfecho la prontitud con la que tienen costumbre de sucederse. He aquí, señor, uno de esos problemas que el genio poético resuelve sin proponérselo.⁷

Este ‘sin proponérselo’ que cierra la cita es el punto más difícil de resolver para Diderot, y su solución sólo podía llegar mediante un análisis del complejo proceso de creación. Antes de comentar la explicación que da Diderot acerca de la creación, será necesario hacer algunas aclaraciones. Hemos visto ya que toda creación no es más que una combinación de elementos previamente existentes, sean ideas en el plano intelectual o bien partículas en el plano material. Para que sea posible combinar ideas es necesario que el alma del sujeto sea afectada simultáneamente por más de una de ellas a la vez, algo que Diderot ya había demostrado también en la *Carta*. La memoria es la facultad por la cual traemos una representación al presente, pero ésta carece de la posibilidad de alterar su contenido espacio temporalmente. La imaginación depende de la memoria, pero tiene la libertad de alterar el contenido de las ideas, generando lo que llamamos ficción. La imaginación puede actuar de dos maneras diferentes: o limitada por la razón, esto es, siguiendo modos de relación establecidos por el hábito y obedeciendo a los encadenamientos lógicos; o bien, con absoluta libertad. En este último caso, es necesario que el entusiasmo potencie a la imaginación. Teniendo estas consideraciones en cuenta, distinguiremos, citando a James Doolittle, tres pasos en el proceso creativo.

El organismo del genio es penetrado por una energía inherente a un fenómeno particular. Esta energía es intensificada y transformada en entusiasmo, fuerza que impulsa el mecanismo creativo. [...] Luego, la imaginación es potenciada por el entusiasmo para formar una cantidad de imágenes por las cuales el significado del fenómeno debe ser expresado. [...] Finalmente, la razón otorga orden entre las imágenes y les da una realización física comprensible.⁸

⁷ Se trata del siguiente verso: «*Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort*». Diderot, D. 2002, pp. 112-113.

⁸ Doolittle, J. 1949. “Criticism As Creation in the Work of Diderot”. En: *Yale French Studies*, Nº 3, Criticism and Creation, p. 16.

El paso principal del proceso en cuestión es, sin dudas, el segundo. Allí, el genio comienza el trabajo propiamente llamado creación. Ni el entusiasmo genera representaciones, ni la razón puede ser la productora de las combinaciones. La libertad de la imaginación comienza cuando la razón se ausenta. Así lo confirmará Diderot en uno de sus últimos escritos, *Elementos de fisiología*: “¿Cómo la imaginación disturba la marcha reglada de la razón? Es que ella resucita en el hombre las voces, los sonidos, todos los accidentes de la naturaleza, las imágenes que en tantas ocasiones caen en el olvido”. En este sentido, el genio ya no podrá ser comprendido ni explicado por la estética racionalista.

Diderot comienza así a marcar un rumbo que culminará con la adopción de la figura del genio como el ideal romántico de la humanidad. Alejándose de los todavía resonantes ecos de la razón cartesiana, Diderot apuesta a términos que parecían haber caído en el desprestigio, tales como ‘entusiasmo’ o ‘inspiración’, para responder a la pregunta por la libertad del artista. Como hemos visto, la importancia fundamental de la imaginación en el proceso creativo; la posibilidad de una expresión jeroglífica que poco tenía que ver con el reconocimiento de las reglas; la creación como única libertad concebible en el arte, nos permiten pensar a nuestro autor como un filósofo de las fronteras.

Bibliografía

- Berri, K. (2000), “Diderot’s Hieroglyphs”, en *SubStance*, N° 92.
- Daemmrich, I. G. (1967), “Diderot and Schiller: Parallels in Literary Pictorialism”. En: *Comparative Literature*, Vol. 19, N° 2. (Spring), pp. 114-132.
- Diderot, D. (2002), *Carta sobre los sordomudos para uso de los que hablan y oyen* (Trad. de J. Escobar). Valencia: Fundación Once y Pre-textos.
- 1865. *Oeuvres Complètes* (Assezat et Tourneaux). París: Garnier Frères.
- Dieckmann, H. (1941), “Diderot’s Conception of Genius”. En: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 2, N° 2. (Apr.), pp. 151-182.
- Eggli, E. (1971), “Diderot et Schiller”. En: *Revue de littérature comparée*.¹

¹La traducción es nuestra. Diderot, D. (1865), “Éléments de physiologie”. En: *Oeuvres Complètes* (Ed. Assezat y Tourneaux). París: Garnier Frères, t. IX, p. 365.

- Ginzo Fernández, A. (2003), “Diderot preceptor de la Europa ilustrada”. En: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 20, pp. 107-143.
- Heitner, R. (1950), “Concerning Lessing’s Indebtedness to Diderot”. En: *Modern Language Notes*, Vol. 65, N° 2. (Feb), pp. 82-88.
- Jaffe, K. (1980), “The Concept of Genius: Its Changing Role in Eighteenth-Century French Aesthetics”. En: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 41, N° 4. (oct. – dic.), pp. 579-599.
- Schmidt, J. (1996), “The Fool’s Truth: Diderot, Goethe, and Hegel”. En: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 57, N° 4. (oct.), pp. 625-644.

Las sombras del Siglo de las Luces. Apuntes sobre *El sobrino de Rameau* y *Suplemento al viaje de Bougainville*

Adrián Ratto
(UBA)

A menudo los especialistas han visto en el diálogo entre los personajes principales del libro de Diderot, *Le neveu de Rameau*, publicado póstumamente (1805), una lucha entre dos concepciones antagónicas: la de “yo” y la del sobrino de Rameau. Mucho se ha discutido acerca de cuál representa el pensamiento de Diderot. Es difícil pensar que el sobrino, alguien que reivindica las vilezas más grandes y descalifica las luces, pueda representar la voz de uno de los más importantes filósofos de la Ilustración. Además, la aparentemente evidente conexión entre “yo” y el escritor del texto, Diderot, parece disolver rápidamente el dilema. Sin embargo, consideramos que la situación es más compleja de lo que puede parecer en un primer momento.

Una duda similar invade al lector de otro trabajo de Diderot, *Jacques le fataliste et son maître* (1796). Jacques y su amo son los interlocutores de una caótica novela en la que se superponen decenas de historias de relativa autonomía, velando y desvelando el tema principal, la discusión acerca de la existencia del libre albedrío. Es difícil pensar que las palabras y acciones del irreflexivo Jacques puedan acercarse al pensamiento del filósofo, sin embargo la relevancia que por momentos toman, da lugar a la duda.

Aproximar a Diderot a Jacques o al sobrino de Rameau sería alejarlo de las luces, de la educación y del buen gusto de los iluministas. Las mismas consecuencias tendría adjudicarle las dudas que los personajes principales de su obra *Supplément au voyage de Bougainville* (1796), expresan respecto de la

conveniencia de los avances de las ciencias y las artes. Recordemos que, luego de haber compartido algunos pasajes de los relatos del capitán Louis-Antoine de Bougainville sobre su viaje a Tahití, de haber reflexionado sobre las costumbres de sus primitivos habitantes y de haberlas comparado con las europeas, los personajes ponen en cuestión la idea de “progreso”, tan cara a los ilustrados: “Entonces, ¿usted prefiere el estado de naturaleza bruta y salvaje? (...) ¿Qué hacer pues? ¿Habremos de volver al estado de naturaleza o nos someteremos a las leyes?”¹.

El objetivo de este trabajo es resolver estos dilemas. Dicho intento nos enfrentará con la interpretación canónica de la obra de Diderot, según la cual dicha obra sería caótica y contradictoria. El trabajo se alejará de ciertos estereotipos que se han forjado en torno a la filosofía de la Ilustración, particularmente de aquel que identifica el pensamiento de los ilustrados con un pensamiento abstracto e ingenuo, desarraigado de lo real.

Tensiones en la obra de Diderot

Denis Diderot nunca dejó de expresar su confianza en las luces y el progreso. En este sentido en la obra *Le fils naturel* (1757) señala: “Sin duda todavía existen bárbaros. Pero los tiempos de la barbarie han pasado. El siglo se ha ilustrado. La razón se ha depurado.”². En el mismo sentido, al hablar acerca de la Rusia medieval, sostiene: “Digan lo que digan Jean-Jacques Rousseau y los fanáticos enemigos de los progresos del espíritu humano, resulta difícil leer la historia de los siglos bárbaros del pueblo que fuere, sin felicitarse por haber nacido en un siglo ilustrado y en una nación civilizada”³. Asimismo, una clara expresión de su inclinación por estos valores se trasluce en sus consejos a la emperatriz Catalina II. Diderot le aconsejó reformar Rusia, transformarla en un estado moderno. Sin embargo, en el artículo “Enciclopedia” sostiene: “No sabemos hasta dónde puede llegar un hombre. Todavía menos hasta dónde iría la especie humana, de lo que sería capaz si no fuera detenida en sus progresos. Pero son necesarias las revoluciones; siempre las hubo y siempre las habrá, estamos ahora

¹ Diderot, Denis. 1875. *Supplément au voyage de Bougainville*. En: *Oeuvres Complètes de Diderot* (de aquí en adelante *OC*. Las traducciones son mías). Ed. de J. Assézat y M. Tourneux. París: Garnier Frères, t. I, p. 249.

² Diderot, Denis. 1875. *Le fils naturel*. En: *OC*, t. VII, p. 68.

³ Diderot, Denis. 1876. “Histoire de Russie”. En: *OC*, t. XVII, pp. 495-496.

en el mayor intervalo entre una y otra”⁴. También en un tono poco ilustrado declaró que los avances de la ciencia generan el deterioro de las artes⁵.

La coexistencia en la obra de Diderot de la idea de progreso y la de revolución, entendida como límite al progreso, podría llevarnos a la pregunta por la unidad de su pensamiento. Por el mismo derrotero podrían conducirnos la aparente tensión entre su defensa de la filosofía y su advertencia acerca del peligro de las Luces o la tensión que aflora en algunos textos entre educación, arte y felicidad. Teóricos como Franco Venturi o Daniel Mornet, entre otros⁶, se han ocupado del tema de la unidad del pensamiento del francés. Venturi sostiene que existe una compleja y tensionada evolución en la obra de Diderot, que ésta es una ecléctica mezcla de elementos incompatibles entre sí. Otros, como por ejemplo Lester Crocker o Pierre Hermand, asumiendo la imposibilidad de encontrar una unidad en la obra, deciden focalizar sus estudios en un área de la filosofía del francés e intentan reducir su filosofía a un único ámbito, de esta manera es visto exclusivamente como un moralista, un pensador político o un crítico de arte⁷. En este trabajo intentaremos demostrar que existe una unidad subterránea, la cual explicaría la convivencia de ciertos elementos en aparente conflicto, como la celebración del progreso y, al mismo tiempo, la defensa de las costumbres primitivas de los habitantes de Tahití frente a la civilización europea.

El “heraclitismo” de Diderot

Para desvelar ese núcleo de la filosofía del francés, será necesario que nos detengamos en dos obras: *Lettre sur les aveugles* (1749) y *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754). El primero es ante todo un texto donde se discute sobre teoría del conocimiento, sobre el alcance del conocimiento de los sentidos. Entre otras cosas hay allí una crítica al idealismo, cuya figura más representativa para Diderot es Berkeley. Las discusiones gnoseológicas se mezclan con cuestiones

⁴ Diderot, Denis/d'Alembert, Jean le Rond (ed). 1751-1772. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres*. París: Briasson, David, Le Breton, Durand, t. V, p. 635. La traducción es mía.

⁵ Cfr. Diderot, Denis. 1876. *Salon de 1769*. En: *OC.*, t. XI, pp. 450-451.

⁶ Cfr. Venturi Franco. 1939. *La jeunesse de Diderot*. París: Skira y Mornet, Daniel. 1941. *Diderot: L'homme et l'oeuvre*. París: Boivin.

⁷ Cfr. Hermand, Pierre. 1972. *Les idées morales de Diderot*. Nueva York: Georg Olms Verlag; Crocker, Lester. 1952. *Two Diderot Studies. Ethics and Esthetics*. Baltimore: John Hopkins Press.

de índole metafísica. Diderot demuestra mediante una gran cantidad de casos que el estado de nuestros órganos y sentidos ejerce una influencia central en la formación de nuestras ideas metafísicas y que nuestras ideas intelectuales dependen de nuestro cuerpo. Es decir, las nociones de orden, belleza y bien no serían principios primeros sino productos de procesos psicológicos. Este derrotero le permite deslizar algunas reflexiones en torno a la geometría y cuestionar el idealismo de aquellos que habrían matematizado, “geometrizado”, la naturaleza. Esto lo lleva a pensar en Newton, Descartes y Galileo en términos de “ciegos” que habían perdido de vista la complejidad de lo real.

A través de esa crítica al idealismo y a la geometrización del universo, Diderot abre el camino a una alternativa al deísmo y a la metafísica que éste implicaba. La concepción de Diderot es introducida por uno de los ciegos que participa del ensayo, Saunderson, quien responde al ministro que le presenta la concepción newtoniana del universo, el geométrico y admirable orden de la naturaleza:

Le concedo eso [la concepción newtoniana del universo] sobre el estado actual del universo, para obtener de usted a cambio la libertad de pensar lo que se me plazca sobre su antiguo y primer estado, acerca del cual usted no está menos ciego que yo [...] Si nos remontáramos al nacimiento de las cosas y los tiempos y sintiéramos la materia moviéndose y el caos desenmarañándose, encontraríamos una multitud de seres informes frente a unos pocos bien organizados.⁸

Esto lo conduce inmediatamente a la siguiente conclusión: “¿Qué es este mundo señor Holmes? Un compuesto sujeto a revoluciones que indican todas ellas una tendencia continua hacia la destrucción, una sucesión rápida de seres que se entrecruzan, se empujan y desaparecen, una simetría pasajera; un orden momentáneo?”⁹ No es algo distinto lo que Diderot expresa en los *Pensées sur l'interprétation de la nature*. Allí, al analizar algunos prejuicios de los hombres, sostiene:

Si los seres se alteran sucesivamente, pasando por los más imperceptibles matices, el tiempo, que no se detiene, debe establecer, a la larga, entre las formas que han existido muy antiguamente, las que existen hoy, las que existan en los tiempos remotos, la diferencia más notable; el *nil sub sole novum* [“no hay nada nuevo bajo el sol”] no es más que un prejuicio

⁸ Diderot, Denis. 1875. *Lettre sur les aveugles* en *OC*, t. I, p. 309.

⁹ *Ibid.*, p. 311.

basado en la debilidad de nuestros órganos, la imperfección de nuestros instrumentos y la brevedad de nuestra vida.¹⁰

Frente al orden inmutable de Newton, Diderot postula un materialismo donde lo único real es la materia, la cual está en constante movimiento, en constante transformación, siendo la armonía sólo un orden, un equilibrio, aparente. Ese “orden” en constante movimiento es lo que Diderot llama “naturaleza”. La misma es dinámica y heterogénea, pues las partículas que la componen nunca se funden entre sí, siempre mantienen un fondo irreductible. Sin embargo, esto no conduce hacia una metafísica atomista, pues las partículas no pueden estar nunca separadas, las combinaciones son necesarias y constantes. Diderot acepta una diferenciación entre las combinaciones de acuerdo a su organización y permanencia, pero en última instancia todas son alcanzadas por el movimiento, el cambio, el cual es inherente a la naturaleza.

Tal vez se podría objetar, como hace Robert Mauzi,¹¹ que existen diferentes órdenes o estratos en la filosofía de Diderot. Para Mauzi, el materialismo determinista no es más que un primer nivel, el cual es trascendido por otros dos, el orden de la virtud, en el cual se conjura la necesidad del materialismo y surge la libertad y la moral, y el orden del genio, el cual se coloca incluso más allá de la virtud. Sin embargo, consideramos que esta interpretación no resiste la confrontación con los textos de Diderot. La prueba más evidente de esto es la carta a Landois de 1756. En la misma afirma que “no hay más que una suerte de causas y que estas son las causas físicas. No hay más que una clase de necesidad y ésta es la misma para todos los seres”¹². De esta manera convierte la libertad en una “palabra vacía”, una ilusión. Diderot no niega la existencia de la moral, pero la reduce a un estadio psicológico, una forma superior de la vida física. Este determinismo se puede rastrear en varios lugares de su obra, redactados en diferentes momentos, por ejemplo en los artículos “afección” e “imperfección”, escritos para la *Encyclopédie*, o en las cartas escritas a Voltaire en 1749 y a Mme. Le Gendre en 1761.

Una oscura naturaleza que escapa al cálculo y la geometría es lo que se mueve en el trasfondo de la filosofía de Diderot. Nada escapa a dicha naturaleza, su flujo devora todo, transforma todo constantemente. Cualquier orden se convierte en algo provisorio, aparente. Esto explica por ejemplo que Diderot acepte la

¹⁰ Diderot, Denis 1875. *Pensées sur l'interprétation de la nature* en OC, t. II, p. 55.

¹¹ Cfr. Mauzi, Robert. 1965. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. París: Armand Colin, p. 254.

¹² Diderot, Denis. 1876. *Correspondance*. En: OC, t. XIX, p. 436.

existencia de los “monstruos” como algo necesario. De esta manera destruye la idea de individuo, todo sujeto es sólo un orden aparente, una organización provisoria, que lleva en sí el germen de su destrucción, del cambio. Todo individuo se descompone continuamente, es, en última instancia, un monstruo.

Conclusiones

Daniel Mornet llamó al editor de la *Encyclopédie* “homo duplex”. Estamos de acuerdo con este comentarista en que hay dos niveles en la obra del francés, pero nos distanciamos de éste al considerar que esos dos niveles no son incompatibles entre sí. Existe un primer estrato que es el del flujo material que es inherente a todas las cosas, sobre éste se eleva un segundo estrato, el del orden o el equilibrio. Creemos haber demostrado que hay para Diderot una causa sólo, por lo tanto el segundo nivel no sería más que psicológico y estaría subordinado al primer nivel, el cual tendría naturaleza metafísica.

Estamos ahora en condiciones de volver sobre el problema que nos planteaba el texto *Le neveu de Rameau*. A la pregunta sobre cuál es la voz de Diderot en el relato, debemos responder que ambos personajes representan al francés. Diderot es “yo”, aquel que habla con el sobrino de Rameau, en tanto es parte del organismo social, de esa combinación de moléculas que ha alcanzado un cierto equilibrio. “Yo” forma parte de la maquinaria social, en su órbita se ubican la matemática, el arte bello y la virtud. Frente a “yo”, el sobrino es un monstruo, es aquello que jaquea la urdimbre social, el orden. El sobrino representa el lugar de la locura, la maldad, el desequilibrio, el vicio y el arte sublime. Como ya adelantamos, en todo sujeto anida el germen de la destrucción, del cambio, todo sujeto es algo monstruoso en cierta medida, por estas razones. Diderot es “yo”, pero también y fundamentalmente es “él”, el sobrino. El mismo análisis se puede aplicar a *Jacques, le fataliste*. El determinismo y la irracionalidad de Jacques son tan cercanos a Diderot como la cordura de su amo.

Asimismo, los vaivenes sobre las ideas de “progreso” o “civilización” se explican en base a la concepción metafísica de Diderot. En tanto sujeto, en tanto parte de un equilibrio individual y social, éste valoró la “civilización” y el “progreso”, en la medida en que permitían asegurar dicho orden, y las cuestionó en la medida en que lo ponían en peligro. En este último sentido no tiene reparos en expresar los límites que para él tiene la civilización: “tan pronto como algunas causas físicas, la necesidad de vencer la esterilidad del suelo ponen en movimiento la sagacidad del hombre, ese impulso lo lleva mucho más allá de

su objetivo inicial, y una vez sobrepasado el límite de la necesidad lo sumerge en el océano sin fronteras de fantasías de las que ya no puede escapar”¹³. Pero, detrás de estas consideraciones superficiales subyace la visión de aquel que está más allá del padre, del ciudadano, la visión del genio, del loco, capaz de desgarrar el orden aparente y contemplar el flujo de la naturaleza. El genio, el loco, el “monstruo”, que anida en todo individuo, trasciende el equilibrio provisorio, que para el mismo hombre en tanto ciudadano parece eterno, y percibe el flujo constante que condena a todas las cosas. Desde esta perspectiva Diderot afirma en su contribución a la *Histoire des Deux Indes* la caída inevitable de toda sociedad: “Constituye un hecho en todas las naciones y en todas las edades, que lo que ha llegado a su perfección no tarda en degenerar. La revolución es más o menos rápida pero siempre resulta infalible”¹⁴. Lo mismo sostiene cuando habla del “decreto pronunciado contra todas las cosas de este mundo; decreto que las condena a tener su nacimiento, su tiempo de vigor, su decrepitud y su fin”¹⁵.

Detrás del Diderot superficial y equilibrado se encontraría el otro, el Diderot profundo, el que vislumbra aquello que trasciende el orden inmediato, que fluye detrás de lo aparente. A la luz de estas conclusiones tal vez no resulte demasiado incoherente pensar que quizá la férrea división entre Ilustración y contra-Ilustración o entre Ilustración y Romanticismo sea un tanto arbitraria.

Bibliografía

Diderot, Denis (1751-1777), *Oeuvres complètes de Diderot*. Ed. J. Assézat y M. Tourneux. París: Garnier Frères.

Diderot, Denis; D’Alembert, Jean le Rond (ed.) (1751-1772), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres*. París: Briasson, David, Le Breton, Durand.

Dieckmann, Herbert (1959), *Cinq leçons sur Diderot*. París: Droz.

Duchet, Michèle (1995), *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*. París: Albin Michel.

¹³ Diderot. 1775, p. 240.

¹⁴ Goggi, Gianluigi (ed.). 1976. *Denis Diderot. Pensées détachées. Contributions à l’Histoire des Deux Indes*. Siena: Università di Siena, p. 379.

¹⁵ Diderot, Denis. 1775. *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* en OC, t. III, p. 324.

- Gay, Peter (1977), *The Enlightenment: an Interpretation*. Vol. 2: *The Science of Freedom*. Nueva York: Norton.
- Mauzi, Robert (1965), *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. París: Armand Colin.
- Mornet, Daniel (1941), *Diderot: L'homme et l'oeuvre*. París: Boivin.
- Pagden, Anthony (2002), *La Ilustración y sus enemigos*. (Trad. E. Hegewics). Barcelona: Península.
- Proust, Jacques (1962), *Diderot et l'Encyclopédie*. París: Armand Collin.
- Venturi, Franco (1939), *La jeunesse de Diderot*. París: Skira.
- Wilson, Arthur (1985), *Diderot: sa vie et son oeuvre*. París: Robert Laffont.

Los problemas de la lectura: de Rousseau al Romanticismo

Martín Koval
(UBA)

Lo ingenuo y el estado de naturaleza

Si, en buena medida, el siglo XVIII está caracterizado por una confianza optimista en el progreso¹ del hombre (de sus ciencias) que, mediante el poder de la razón instrumental, domina la naturaleza (tanto externa como interna), no es menos cierto que ese optimismo comenzó a ser puesto en duda por una corriente de pensamiento paralela, que Jauss caracteriza como una “nostalgia del comienzo”².

La nostalgia que viene a confrontar al mito del progreso se asocia a la construcción de un mito de signo contrario: el mito del “estado de naturaleza”³. El estado de naturaleza es, siguiendo a Jauss, un mito elaborado por el pensamiento ilustrado en el que se incluye no sólo la postulación de que en los comienzos de la humanidad habría existido una “plenitud”⁴ desaparecida para el hombre moderno, sino, también, la postulación paralela de que el ser humano moderno revive esa plenitud inicial en su infancia.

¹ Habermas, al referirse a la filosofía del progreso en el marco de la Ilustración, habla de una “extravagante expectativa de que las artes y las ciencias no sólo promoverían el control de las fuerzas naturales, sino también la comprensión del mundo y del yo, el progreso moral, la justicia de las instituciones e incluso la felicidad de los seres humanos”. Cf. Habermas, J. 1988, p. 28.

² Jauss, J. 1995, p. 25.

³ *Ibid.*, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

Rousseau es uno de los principales sustentadores de esta concepción nacida en el marco de la Ilustración. Se puede afirmar que en este autor la “infancia” –en cualquiera de las dos acepciones indicadas– está signada por la ingenuidad. Por ingenuidad se entiende la coincidencia inmediata –prerreflexiva y prelingüística– entre el mundo interno y el mundo externo⁵.

Así explica esto mismo Starobinski: “A este estado [al estado de naturaleza] en el que se supone que el hombre vive sin tener en cuenta la distinción entre lo verdadero y lo falso, Rousseau le concede el privilegio de la posesión inmediata de la verdad⁶. En opinión del propio Rousseau, esta es realmente la infancia que un niño de hoy podría vivir todavía si no le corrompieran precozmente”⁷.

Si se atiende al hecho de que la mencionada corrupción precoz podría no tener lugar, se puede decir que el niño roussonianos revive –o sería capaz de revivir–, antes de ser corrompido, el estado natural del que, en la historia humana, salió el hombre alguna vez.⁸

El supuesto en todo lo que se viene diciendo es que la coincidencia feliz entre una realidad interior y una realidad exterior (es decir, la totalidad) se ha perdido para el hombre moderno, por la vía de la reflexión y el lenguaje: por la socialización, que produce un alejamiento de la naturaleza.⁹

⁵ Jauss lo explica así: “[Se trata de la idea de una] experiencia inmediata de la naturaleza, de una totalidad perdida irremediamente bajo el dominio de la razón y la reflexión. De tal nostalgia de la inocencia del comienzo creció la experiencia estética de lo sentimental. Nació la conciencia de la ingenuidad perdida que agrupó el mundo de la niñez, descubierto en la misma época, las costumbres sencillas de los indios (...) y los hombres adamas del paraíso bíblico”. *Ibid.*, p. 30.

⁶ La “posesión inmediata de la verdad” es otra forma de nombrar aquello a lo que en este trabajo se le da el nombre de *lo ingenuo*.

⁷ Starobinski, J. 1983, p. 38.

⁸ En apoyo de esta interpretación, en el *Emilio* (Libro I) se habla repetidas veces de “el punto [en el proceso de crecimiento del niño] en que se abandona la senda de la naturaleza” (p. 75). Es decir que, aunque más no sea por un breve periodo, la niñez está marcada por rasgos atribuibles al mítico estado de naturaleza.

⁹ En *Poesía ingenua y poesía sentimental* (1795), Schiller se refiere de la siguiente manera al abismo moderno entre idea y realidad. Al definir al “poeta sentimental” moderno como opuesto al “poeta ingenuo” que “sigue únicamente a la simple naturaleza y al sentimiento y se reduce sólo a la imitación de la realidad”, afirma: “[el poeta sentimental] *medita* en la impresión que le producen los objetos, y sólo en ese meditar se funda la emoción en que el poeta mismo se sume y en que nos sume a nosotros. El objeto es referido aquí a una idea, y su fuerza poética se basa únicamente en esa relación. Así, el poeta sentimental tiene siempre que vérselas con dos representaciones y sentimientos en pugna, con la realidad como límite y con su idea como lo infinito” (pp. 52- 53).

Ahora bien: ¿cómo puede el hombre, en el primer estadio de su vida, experimentar algo que se ha perdido históricamente para la especie humana?

La explicación de que en realidad no hay contradicción en este punto está indisociablemente ligada a la propuesta educativa de Rousseau, tendiente a producir nuevamente la coincidencia del mundo interior y el exterior: en ambos casos, la cuestión es que la naturaleza (es decir, la coincidencia prerreflexiva del hombre consigo mismo y con la realidad exterior a él), aunque degradada, persiste en el hombre moderno. O, como dice Paul de Man: la perfectibilidad es una “transgresión potencial”¹⁰. Se puede agregar: tanto en un sentido filogenético como ontogenético. En esta misma línea, Starobinski afirma que el mal es tan sólo un velo, no tiene el mismo estatuto que la bondad natural del hombre. Dice el crítico: “No está comprometida la esencia del hombre, sino sólo su *situación histórica*”¹¹.

El problema de la imaginación

En otro orden de cosas, aunque ligado a la pérdida moderna de la ingenuidad, se halla el problema de la *imaginación*.

Para Rousseau, los productos de la imaginación no serían sino representaciones ficticias surgidas de los deseos no satisfechos en la realidad material.¹²

Esta caracterización, sumada al *peligro* inherente a la imaginación que lleva a perder la noción de lo real está muy presente en una obra contemporánea a las producciones de Rousseau, el *Werther* (1774) de Goethe. Baste como ejemplo de esta correspondencia la carta del 6 de diciembre de 1772 en la que Werther sueña que tiene en sus brazos a Lotte. Lo que sigue a esto es la interrupción de la narración en primera persona. Es decir, Werther ya no puede ordenar sus pensamientos para volcarlos al papel, enloquece y, finalmente, se suicida. La imaginación como realización ficticia de lo que en la realidad permanece en el terreno de lo imposible, por un lado, y el peligro que eso entraña para la integridad del ser humano, por el otro, son de este modo ideas comunes a Goethe y Rousseau, sin querer sugerir con esto que Goethe valorara de un modo negativo la conducta de su héroe Werther.

Para Rousseau, son dos los factores que desarrollan –perniciosamente– la imaginación: la vida en sociedad, por un lado, y la lectura, por el otro.

¹⁰ De Man, P. 1990, p. 166.

¹¹ Starobinski, J. 1983, p. 22.

¹² Sabin, M. 1970, p. 336.

En el *Discurso sobre las ciencias y las artes* (1750), Rousseau se queja de que, como resultado de la erudición –producto en parte de la lectura– “sin cesar se siguen los usos, nunca el genio propio”¹³.

En el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* (1754) se relata la evolución mítico-histórica por la cual se degeneran en el hombre sus dos datos originarios: los principios de “amor de sí” y de “piedad”. Aclara Rousseau que “[es la perfectibilidad] la que a fuerza de tiempo le saca [al hombre] de su condición originaria. Haciendo surgir con los siglos sus vicios y sus virtudes, lo torna a la larga tirano de sí mismo y de la naturaleza”¹⁴. Se trata de un proceso mediante el cual el hombre “pierde el beneficio de la coincidencia inocente y espontánea consigo mismo”¹⁵.

La alienación del hombre moderno tiene como su causa el hecho de que este no se guía ya por los dictámenes de su voluntad individual. Necesita, para satisfacer sus deseos y necesidades, del concurso del otras voluntades (para satisfacer no ya su “amor de sí”, sino su “amor propio”). La pérdida de la inocencia originaria implica la infelicidad del hombre; esto es, que los deseos sean siempre más grandes que las posibilidades de satisfacerlos.

Una de las causas de esta situación es, en Rousseau, la lectura a edad demasiado temprana.

Es interesante a este respecto confrontar los caminos disímiles de, por un lado, el pequeño Emilio, y, por otro lado, el pequeño Rousseau. Acerca del segundo, se lee en *Las Confesiones*:

No sé lo que hice hasta los cinco o seis años, ni cómo aprendí a leer. Recuerdo sólo mis primeras lecturas y el efecto que me causaban; desde entonces juzgo que empiezo a tener conciencia de mí mismo sin interrupción. [...] En poco tiempo adquirí, por tan peligroso método, [...] un conocimiento, sin par a mi edad, de las pasiones humanas. Sin tener ninguna idea de las cosas, estaba yo familiarizado con todos los sentimientos. [...] Estas confusas emociones [...] me dieron ideas extrañas y novelescas acerca de la vida humana, de las que aún no han podido curarme por completo la experiencia y la reflexión.¹⁶

El tener conciencia de sí –por intermedio de la lectura– supone ya una alienación, una pérdida de lo que Starobinski llama, como se vio, la feliz “co-

¹³ Rousseau, J. J. 1992, p. 151.

¹⁴ Rousseau, J. J. 1992, p. 221.

¹⁵ Starobinski, J. 1983, p. 40.

¹⁶ Rousseau, J. J. 1948, p. 4.

incidencia espontánea consigo mismo”, que Rousseau atribuye al hombre de la naturaleza.

Es interesante notar que este mismo problema aparece del modo más dramático en *Frankenstein* de Mary Shelley. El auto-conocimiento, el conocimiento de las pasiones humanas, el despertar de la imaginación: todos estos procesos son los que vuelven *malo* al monstruo, los que lo hacen desear cosas que no están a su alcance, los que le hacen perder la coincidencia *natural* consigo mismo.

Así se puede leer en *Frankenstein* (se trata del monstruo contándole a Víctor la influencia que sobre él ejercieron los tres libros encontrados por casualidad en el bosque): “No es fácil describirte el efecto de estos libros. Produjeron en mí una infinidad de imágenes y sentimientos nuevos, que a veces me elevaban hasta el éxtasis pero que más frecuentemente me hundían en la peor de las depresiones”¹⁷. Pero, quizás más importante que esto sea notar que la lectura lleva a la criatura a problematizar su propia existencia. El monstruo toma conciencia de su propio ser, distinto del resto. Esto lo lleva a experimentar pasiones extremas como la envidia, el amor y la ira.¹⁸

Al comparar esto con lo que sucede en el *Emilio* resulta evidente que se trata de algo que Rousseau quiere a todas luces evitar, o, al menos, retardar.

Así, compárese el caudal de conocimientos de cuestiones mundanas de que dispone el pequeño Rousseau ya a edad muy temprana con los escasos conocimientos de Emilio (a los catorce años aproximadamente) al respecto: “En el corto número de cosas que [Emilio] sabe bien, la más importante es que hay muchas que ignora y que un día puede saber [y] muchas más que saben otros y que nunca sabrá él en su vida”¹⁹.

La máxima de que “no nos extraviarnos por no saber, sino por imaginarnos que sabemos”²⁰ —expresada al comienzo del tercer libro del *Emilio*— permite entender la distinta valoración que Rousseau hace de sí mismo de niño, por un lado, y de su alumno imaginario, por el otro.

¹⁷ “I can hardly describe to you the effect of these books. They produced in me an infinity of new images and feelings, that sometimes raised me to ecstasy, but more frequently sunk me into the lowest dejection”. Cf. Shelley, M. 1994, p. 91.

¹⁸ Se podría pensar, con O'Rourke, que en verdad el monstruo se vuelve malo por el abandono paterno (pp. 544-545). Pero, en realidad, es la conciencia de ese abandono lo que lo vuelve malo. Y esta conciencia la adquiere la criatura al leer el diario de Víctor.

¹⁹ Rousseau, J. J. 1905, p. 354.

²⁰ *Ibid.*, p. 271.

Recuperar la ingenuidad, regresar a la naturaleza

Ahora bien, así como Rousseau, de pequeño, habría tenido acceso a libros perniciosos y excitadores de su imaginación, a Emilio se le concede leer un único libro, y esto recién en el “tercer estado de la niñez”²¹: una edad cercana “a la de la adolescencia, sin ser aún la de la pubertad”²².

El libro es *Robinson Crusoe*. La razón de esta elección debe buscarse en uno de los postulados centrales de la teoría educativa de Rousseau: no es bueno saber demasiado, o, mejor dicho, se debe conocer sólo lo que es *natural* conocer. Otro modo de decirlo es: el hombre debe conocer sólo lo que le es útil conocer. En apoyo de esto se puede citar la tercera tesis contenida en el primer libro del *Emilio*: “En la ayuda que se les diere [a los niños] es necesario limitarse únicamente a la utilidad real, sin conceder nada al capricho o deseo infundado, porque los antojos [...] no son naturales”²³.

Este es el razonamiento de Rousseau en el *Emilio*:

Supóngase un filósofo relegado [de por vida] en una isla desierta con instrumentos y libros; no se cuidará más del sistema del mundo, [...] ni del cálculo diferencial; acaso ya no abrirá un libro, pero no se descuidará en visitar hasta el último rincón de su isla [...]. Por tanto, descartemos también de nuestros primeros estudios los conocimientos que naturalmente no son del agrado del hombre, y ciñámonos a los que nos hace desear el instinto.²⁴

De este modo se entiende que sea *Robinson Crusoe* la mejor guía para darse cuenta de lo que es *útil*, o natural: conocer y desear. Como dice Watt: “Para Rousseau, [...] el hombre solitario en una isla desierta era el juez más sólido de la utilidad de las cosas”²⁵.

De esta manera –piensa Rousseau– se asegura que el futuro hombre maduro no viva alienado en la sociedad. En gran medida la alienación es el depender de la voluntad u opinión de otros. Si el hombre, en su infancia, ha aprendido a valorar y desear las cosas sólo en la medida en que le son útiles, es decir, sólo en la medida en que están al alcance de sus fuerzas, entonces habrá aprendido

²¹ *Ibid.*, p. 267.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibid.*, pp. 75-76.

²⁴ *Ibid.*, p. 272.

²⁵ Watt, I. 1999, p. 187.

a depender únicamente de su propia voluntad. Así se conserva la ingenuidad del estado de naturaleza en el seno de la sociedad moderna.

La vida del propio Rousseau ilustra, como ya se sugirió, un desarrollo inverso al de Emilio. Es por esto que el camino que aquél encuentra para recuperar la ingenuidad perdida, para regresar a la naturaleza, es otro: aparece representado en las *Reflexiones de un paseante solitario* (1776-1778). Implica el abandono de la sociedad. Se trata de reencontrar una coincidencia con sí mismo mediante la ruptura de todo lazo social y mediante el dejar de lado los productos de la cultura.

Los paseos solitarios en un entorno natural son –dice Rousseau– los únicos momentos “de la jornada en que yo soy plenamente yo, en que me pertenezco a mí mismo sin distracción y sin obstáculo y en que verdaderamente puedo decir que soy lo que la Naturaleza ha querido que sea”²⁶. Más adelante, se lee: “No medito, no sueño nunca tan deliciosamente como cuando me olvido de mí mismo”²⁷.

Hay, así, una íntima relación entre el olvido de sí y la plena coincidencia consigo mismo. Es por esto que la lectura, en tanto instancia de reflexión y de toma de conciencia de sí, es rechazada. Así, durante su permanencia en la isla de San Pedro en el lago Biemme, confiesa Rousseau, “una de mis mayores delicias consistía en tener siempre mis libros bien guardaditos y en carecer de escritorio”. Y agrega, a modo de síntesis de lo que es para él un hombre auto-suficiente: “En vez de llenar mi habitación de papeluchos y libros, la llenaba de flores y de heno”²⁸.

Bibliografía

De Man, Paul (1990), *Alegorías de la lectura*. Barcelona: Lumen.

Goethe, J. W. (1999), *Werther*. Buenos Aires: Sudamericana.

Habermas, Jürgen (1988), “La modernidad, un proyecto incompleto”. En: *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Puntosur.

Jauss, Hans Robert, (1995), “Los mitos del comienzo: una oscura nostalgia de la Ilustración”. En: *Las transformaciones de lo moderno, estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor.

²⁶ Rousseau, J. J. 2003, p. 13.

²⁷ *Ibid.*, p. 65.

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

- O'Rourke, James (1989), "Nothing more unnatural: Mary Shelley's Revision of Rousseau". En: *ELH*, vol.56, N° 3, pp. 543-569.
- Rousseau, Juan Jacobo (1992), *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Alianza editorial.
- (1992), *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Madrid: Alianza editorial.
- (1905), *Emilio o la educación*. París: Garnier Hermanos.
- (1948), *Las Confesiones*. Buenos Aires: Jackson.
- (2003), *Reflexiones de un paseante solitario*. Buenos Aires: Quadrata.
- Sabin, Margery (1970), "Imagination in Rousseau and Wordsworth". En: *Comparative Literature*, vol. 22, N° 4, otoño, pp. 328-345.
- Schiller, Friedrich (1954), *Poesía ingenua y poesía sentimental*. Buenos Aires: Hachette.
- Shelley, Mary (1994), *Frankenstein*. Nueva York: Dover.
- (2006), *Frankenstein*. Trad. y ed. de Jerónimo Ledesma. Buenos Aires: Colihue.
- Starobinski, Jean (1983), *La transparencia y el obstáculo*. Madrid: Taurus.
- Watt, Ian (1999), "Robinson Crusoe" y "Crusoe, ideología y teoría". En: *Mitos del individualismo moderno*. Cambridge: Cambridge University Press.

Apuntes sobre la noción de naturaleza en Rousseau

Gabriela Domecq
(UNGS)

Es un lugar común de los trabajos sobre Rousseau oponer arte y naturaleza, pasión y razón, virtud y sociedad. Estas oposiciones van acompañadas de una valoración que parece estar fuera de cuestión en la obra del ginebrino: la naturaleza en tanto origen de las pasiones y de la virtud sería la fuente del bien y en definitiva de lo verdadero. El arte o artificio humano en tanto instrumento de la razón y origen de la sociedad sería el mal, y la causa del alejamiento de la verdad.

Una lectura apresurada de la obra que hizo de Jacobo “un autor” podría aseverar estas oposiciones. ¿No es en efecto la tesis del *Discurso sobre las Artes y Ciencias*, que éstas, alejándonos de la naturaleza, han engendrado nuestras miserias?

La tesis del primer discurso descansa sobre dos hechos irrefutables: por un lado el progreso incuestionable de las artes y las ciencias, y por otro, la no menos cuestionable miseria moral: miseria social (pobreza, hambre) primero, política (dominio, desigualdad) después y finalmente miseria moral (hipocresía, soledad). Si el progreso de las artes coexiste con la miseria moral, es que la relación entre el progreso científico técnico y el progreso moral no es lineal, o dicho en los términos del concurso: el progreso de las artes no ha contribuido a “depurar” nuestras costumbres, a menos de confundir la civilidad y la moralidad.

¿Pero hay que entender por ello que las ciencias y las artes son causas del mal, y la naturaleza la fuente del bien? ¿Es acertado resumir la filosofía del ginebrino a un intento por restituir la naturaleza?

La respuesta a la primera pregunta es sin duda sencilla, una lectura atenta de la obra nos permite discernir que ni las artes, ni las ciencias son causa de la situación moral. En las respuestas a una de las objeciones hechas al discurso, Rousseau aclara: “La ciencia es muy buena en sí, y habría que haber abdicado del sentido común, para decir lo contrario.”¹ Goldsmith en “El problema de la civilización en Rousseau”², diferencia la apreciación rousseauiana de las ciencias y las artes, de la crítica de su uso mundano. Para Goldsmith Rousseau encarna e inaugura lo que se conocerá como la “rebeldía” del artista contra la sociedad. Rousseau ataca al “filisteo cultivado”, que usa los objetos culturales como moneda de cambio para la obtención de prestigio social, y desintegra así la civilización en “valores”, es decir en mercancías sociales que se puede hacer circular y realizar a cambio de cualquier otro valor social e individual.³ En la interpretación del Goldsmith la crítica al filisteo conlleva a una concepción a elitista de la cultura que le permite asociar la posición de Rousseau y la de Nietzsche, pero que me parece difícil de conciliar con el pensamiento de Rousseau. Sin pretender rebatir su interpretación, yo diría que la crítica gira en torno a la impostura: las artes y las ciencias tienden guirnalda de flores sobre nuestras cadenas, crítica que efectivamente evoca las que hará Nietzsche más de un siglo después.

Me interesa detenerme sobre la segunda pregunta. ¿Se resuelve la miseria moral a la cual nos confronta un cierto desarrollo de la civilización a través de una restitución de la naturaleza? Subyace a esta pregunta la ubicación de Rousseau dentro de las dos tradiciones que nos convocan. En la interpretación “romántica” la respuesta rousseauiana residiría en un retorno, anhelado aunque imposible, a la situación originaria. Situación donde predomina la relación inmediata con la naturaleza, situación que Starobinski calificara de transparencia⁴.

En este trabajo quisiera proponer una interpretación “de la restitución de la naturaleza” en la obra del ginebrino que se aleja de la interpretación romántica y deja en suspenso su pertenencia a la “ilustración”. Comenzaremos por preguntaremos en qué sentido es posible hablar de “restitución” de la naturaleza, para detenernos luego sobre la concepción de la “naturaleza” que subyace a esta

¹ Rousseau, J. J. 1964. *Lettres à Monsieur l'abbé Raynal. Œuvres Complètes III*. París: Gallimard, p. 36.

² Goldsmith, V. 1984. *Ecrits II*. París: Vrin, pp. 110-113.

³ *Ibid.*

⁴ Interpretación desarrollada por Starobinski, J. en *La transparence et l'obstacle*. 1971. París: Gallimard.

restitución. El grueso de este trabajo intentará esbozar una posible comprensión de la noción de naturaleza en Rousseau como equilibrio o *rapport*.

1. La idea de restitución

No podría asegurar que la palabra “restitución” sea utilizada por Rousseau para definir la relación deseada a la naturaleza. Creo que no, pero si encontramos la idea bajo dos formas: por un lado la idea de “reparación”, tarea del arte político, y por otro, la idea de “preservación”, objetivo de la educación cuya tarea es restituir la naturaleza impidiendo que nada entorpezca el desarrollo natural en el niño.

En su primera versión *Del contrato social*, el Manuscrito de Ginebra, Rousseau llama a “*reparar* por el arte perfeccionado los daños que el arte comenzado ha hecho a la naturaleza”. En la versión definitiva afirmará que es posible “volver legítimos” los cambios sufridos. Rousseau no remite aquí a la naturaleza nominalmente, pero en una frase sintetiza los “daños” sufridos por esta y descritos en el Manuscrito: “El hombre nació libre y por todas partes está bajo cadenas.”⁵

En el *Emilio*, la educación tiene por tarea restituir la naturaleza evitando entorpecerla. La tarea de la educación, escribe Rousseau en el libro II, es “impedir que nada se haga”⁶, para que el hombre no sea mal desnaturalizado. Un poco más adelante precisa que la educación debe dejarse guiar por los rastros que le deja la naturaleza, evitando que el niño contraiga hábitos que lo confundan. La educación es el arte de restituir el sendero de la naturaleza en el desarrollo del niño.

El arte político, la educación, y probablemente pueda afirmarse lo mismo de todas las artes, cuando no son “un valor de cambio para el prestigio social” tienen como función “reparar”, “preservar”, “seguir” la naturaleza y mediante estas operaciones restituirla. Esta restitución es a la vez, según los términos, “desnaturalización”: la educación previene la mala desnaturalización, no la evita, las buenas instituciones son las “únicas que pueden desnaturalizar bien al hombre”. Llegamos aquí a una aparente paradoja: restituir la naturaleza, repararla, impedir que costumbres azarosas la perviertan también es desnaturalizar.

Esta aparente paradoja nos permite una primer conclusión: la “restitución de la naturaleza” no es un retorno a la naturaleza, ni la restitución a una situación

⁵ Rousseau, J. J. 1964. *Le Contrat Social*. En: *Oeuvres Complètes III*. París: Gallimard, p. 352.

⁶ Rousseau, J. J. *Emile ou l'éducation*. En: *Oeuvres Complètes IV*, París: Gallimard, p. 251.

pasada. Naturaleza en el pensamiento rousseauiano no define “un origen”, ni “un estado pasado” al cual sería posible o deseable volver.

Lo mostraremos brevemente siguiendo, en nuestro análisis del *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad*, la interpretación propuesta por Goldschmidt⁷. Nuestra hipótesis es que naturaleza define bajo la pluma del Ginebrino un “equilibrio” o cierto *rapport*⁸. Lo que estaría en juego en la intención filosófica de Rousseau es la restitución de un equilibrio, no el que existía en el *estado de naturaleza*, pues las condiciones ya no son las mismas, y las variables en juego son ahora otras: ya no es el hombre quien está en cuestión sino los hombres y sus vínculos, el medio en el cual se dan estos vínculos ya no es la naturaleza prodiga sino la tierra escasa, lo que se busca no es tan solo la conservación de la vida sino también la igualdad y la independencia. Parafraseando a Deleuze en un pequeño texto sobre Rousseau, podemos decir que este equilibrio que se intenta restituir consiste en “instaurar una situación objetiva actual donde la justicia y el interés estén reconciliados”⁹.

2. El equilibrio del estado de naturaleza y el imposible retorno

Más allá de su carácter hipotético y de su improbable existencia en “el pasado”, ¿por qué no podría ser el estado de naturaleza el objeto de la “restitución” anhelada por el filósofo? No la restitución del estado de naturaleza, en cuanto este implicaría volver a caminar en cuatro patas según los sarcasmos de Voltaire, es decir no la restitución de un “estado”, sino el de la “naturaleza” del hombre desplegada en él.

Rousseau define al hombre de naturaleza como un ser a igual distancia entre la bestia y las luces del hombre civilizado. Pero en esta medianía, el hombre no deja de ser hombre (la diferencia con el hombre civilizado no lo confunde con la bestia), hombre que además posee los dos bienes que la sociedad perdería: bondad y bienestar. ¿No son entonces esa bondad y ese bienestar lo que la palabra naturaleza designa, y que el filósofo se empeña en restituir?

⁷ Goldschmidt, V. 1983. *Anthropologie et Politique, Les principes du système de Rousseau*. París: Vrin.

⁸ Presentaremos esta noción más adelante.

⁹ Deleuze, G. 2002. “Rousseau précurseur de Kafka, de Celine, et de Ponge”. En: *L'île Déserte et autres textes*. París: Les Editions de Minuit.

El hombre de la naturaleza es un hombre bueno, o por lo menos no es malo. Su única ocupación es su conservación. El deseo de conservarse no lleva a la guerra como en la antropología hobbesiana. El deseo de conservación es, según la expresión de Goldschmidt, “querer vivir” y no “querer conquistar o dominar”. Sin embargo si este “querer vivir”, se satisface aquí ocasionando el menor mal para el prójimo, no es por las cualidades morales del hombre natural sino por las condiciones en las cuales se realiza la conservación. En efecto, en una situación de abundancia, donde reina la soledad (los encuentros son fugaces), y las necesidades no superan las que impone la vida, la dominación además de ser un absurdo, sería una carga inútil: exigiría un esfuerzo sin satisfacer pasión alguna.

La abundancia de la naturaleza, la soledad y la frugalidad del deseo, hacen del hombre natural un hombre bueno, definen una condición estable y de ninguna manera miserable. Esta estabilidad está dada por el equilibrio entre las necesidades y las facultades o potencias del hombre. La naturaleza del hombre primitivo consiste en no tener necesidades que no pueda satisfacer: estas se reducen, según la división epicúrea a necesidades naturales y necesarias. Incluso el sexo (necesidad natural pero no necesaria según Epicuro) al no ser alterado por el amor, se satisface tan apaciblemente como la sed o el hambre.

Estas limitaciones no son sin embargo virtud, sino ausencia de deseo. En la uniformidad del estado de naturaleza no hay necesidad alguna que pueda despertar el deseo y con él al entendimiento. La bondad y el bienestar del hombre natural residen en que no le falta nada. No hay conciencia de carencia alguna.

Rousseau reconoce en el hombre primitivo la piedad. La piedad es efectivamente el origen de todas las virtudes, pero en el estado de naturaleza no da origen a “la máxima sublime de justicia razonada: haz con el prójimo como quieres que se haga contigo.”¹⁰ Pues, esta supone la identificación, imposible en el estado de naturaleza donde el hombre carece de conciencia reflexiva y el alter ego todavía no ha sido descubierto. Siguiendo el análisis de Goldsmith diremos que la piedad es aquí un sentimiento de naturaleza biológica (compartido con los animales), que limita el instinto de conservación evitando que amenace las condiciones del equilibrio. Ella “inspira en los hombres esta otra máxima de bondad natural mucho menos perfecta, pero más útil quizás que la precedente: *haz tu bien con el menor mal posible par otro.*”¹¹

¹⁰ Rousseau, J. J. 1998. *Discurso sobre el origen y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Alianza, p. 267.

¹¹ *Ibid.*

Aun cuando el retorno al estado de naturaleza fuera deseable, sería imposible en virtud de la propia naturaleza del equilibrio descrito en él. “Causas fortuitas” que pudieron no haberse producido nunca han alterado el equilibrio, las necesidades se multiplican y con ellas el deseo que pone en movimiento al entendimiento: a partir de aquí la perfectibilidad no tendrá ya límites... A la vez que aparece la conciencia, aparece también la conciencia de la falta que no dará tregua al hombre hasta que logre reconstruir un nuevo equilibrio. Es el sentido que tiene en nuestra interpretación “reparar” los daños o restituir la naturaleza.

3. El equilibrio improbable o la naturaleza social del hombre

En guisa de conclusión mostraremos brevemente que la idea naturaleza como equilibrio o *rapport*, no es privativa del “estado de naturaleza” y que la podemos rastrear en lugares decisivos de la obra. La dificultad de la relación a la naturaleza del hombre social radica en que ese equilibrio debe realizarse a partir de variables tan poco estables como la conciencia, los otros y un presente que se ha desdoblado en pasado y futuro, espejos deformantes cuyas imágenes conspiran contra él.

El estado de naturaleza define un *rapport* entre el hombre y el medio signado por el equilibrio entre necesidad y potencia. En ese caso el *rapport* que define a la naturaleza se traduce fácilmente por equilibrio. La traducción se hace difícil cuando nos alejamos de esa situación de equilibrio. Presentaremos brevemente esta dificultad señalando el campo semántico de la noción de *rapport*¹² en los textos de Rousseau.

Rapport es una relación que supone haber determinado una proporción o correlación entre los elementos dispares que la relación vincula. Es el sentido matemático y es el que prevalece en el francés moderno. Encontramos esta acepción cuando Rousseau define la relación entre los miembros del gobierno y la población, o bien entre la población y la extensión del territorio. El *rapport* define entonces la justa proporción entre las partes. *Rapport* también designa una cierta semejanza o afinidad entre cosas dispares. En ese sentido Rousseau puede decir, en el libro IV del *Emilio*, que creemos que el amor es ciego porque ve *rapports* allí donde el entendimiento común no los ve. Esta acepción de la

¹² Seguimos aquí el análisis de la noción propuesta en el texto de Lefebvre, F. 2004. “Proportion, finalité, affinité: la notion de rapport chez Rousseau”. En: *Rousseau et la philosophie* (André Charrak et Jean Salem). París : Publication de la Sorbonne.

palabra *rapport* que define una relación entre elementos diferentes a partir del reconocimiento de lo que tienen en común es la que subyace al concepto de voluntad general. Para entender esta acepción de la palabra *rapport*, que no es la definición de una proporción matemática, ni expresa, como en el uso común, la conformidad entre las partes, hay que remitirse a su etimología. *Rapport* deriva de “re-apporter”, literalmente: llevar de nuevo. Contiene la idea de “transporte” o “transportar”. Idea que nos remite a la etimología de la palabra como metáfora, y a la concepción rousseauiana de la imaginación. La imaginación nos transporta fuera de nosotros y nos permite establecer relaciones, es decir reconocer los *rapports* posibles entre los distintos términos de la relación. Establecer un *rapport* entre términos diferentes es superponerlos los unos a los otros por la imaginación y reconocer lo que tienen en común:

Por la sensación, los objetos se dan a mi separados, aislados, tales como están en la naturaleza; comparándolos, los muevo, los transporto, los pongo los unos sobre los otros para pronunciarme sobre sus diferencias o similitudes, y generalmente sobre sus *rapports*.¹³

La palabra *rapport* define finalmente la relación de una cosa a su fin según la edición de 1762 del Diccionario de la Academia Francesa. Esta acepción define el uso moral que encontramos en Rousseau. En el ámbito de la religión, el fin en relación al cual se miden las acciones es Dios. En el ámbito político el fin que permite medir tanto las acciones como las instituciones es la igualdad y la independencia de los hombres entre sí. En el ámbito de la ética, el fin que permite medir la naturaleza de las acciones y de las conductas es el amor a sí mismo. El amor a sí mismo es la pasión que subyace al deseo de conservación y determina su evolución moral. Por lo tanto es “el fin” hacia el cual tienden todas las acciones y el parámetro que permite evaluar su naturaleza: buenas si obedecen al amor a sí mismo, malas si son determinadas por la alteración del amor a sí mismo en amor propio.

Podemos esbozar ahora como interviene la noción de *rapport* en la concepción de la naturaleza. En el Emilio Rousseau da una definición de lo que llama *la naturaleza en nosotros naturaleza*:

Apenas tenemos por así decirlo conciencia de nuestras sensaciones, estamos dispuestos a buscar o rehuir los objetos que las producen, primero según nos sean agradables o desagradables, después según la conveniencia y la inconveniencia que encontramos entre nosotros y esos objetos, finalmente,

¹³Rousseau, J. J. 1969. *Emile ou De l'Education*. París: Gallimard, p. 571. La cursiva es nuestra.

según los juicios que hacemos a partir de la idea de felicidad o perfección que la razón nos da. Estas disposiciones se extienden y se afirman a medida que nos hacemos más sensibles y más lúcidos, pero modificadas por nuestras costumbres, se alteran más o menos por nuestras opiniones. Ellas son, antes de esta alteración, lo que llamo en nosotros naturaleza.¹⁴

La naturaleza en nosotros es la “disposición”, que se extiende y se afina con el tiempo, a buscar los objetos que causan sensaciones agradables y alejarnos de los desagradables. Fuera del estado de naturaleza este movimiento no resulta de la inmediatez de la sensación. Supone previamente haber determinado “la conveniencia” de esos objetos para nosotros. Determinación que depende de los “juicios que hacemos a partir de la idea de felicidad o de perfección que nos da la razón.”¹⁵ Determinar la conveniencia implica establecer el *rapport* que une a los hombres y el mundo que los rodea en los tres sentidos antes destacados: el de la proporción, la afinidad o comunidad, y la finalidad. La noción de *rapport* que define a la naturaleza se contrapone a la “costumbre” y la “opinión”. Lo agradable es entonces el resultado de un juicio que define la conveniencia de la cosa con el fin: la felicidad o la perfección. Esto implica en el plano político encontrar la justa proporción entre población y territorio por un lado, y entre las partes y el todo por otro. La primera es una proporción matemática, la segunda no. Supone encontrar, mediante la transposición de las diferencias el elemento común que las une. La educación “natural”, que se ocupa del individuo y no del ciudadano, deberá velar que el niño pueda asumir su vocación de hombre. Deberá enseñarle a reconocer los *rapports* que lo unen al mundo. El fin ante el cual medir el *rapport* del hombre hacia las cosas y hacia los demás es el amor de sí. El *rapport* que define al hombre según su naturaleza es aquel que logra “una igualdad perfecta entre la potencia y la voluntad”. Esto es lo que Rousseau llama enseñar a vivir en el presente.

Bibliografía

- Deleuze, Gilles (2002), “Rousseau précurseur de Kafka, de Celine, et de Ponge”. En: *L'île Déserte et autres textes*. París: Les Editions de Minuit.
- Goldschmidt, Victor (1983), *Anthropologie et Politique. Les principes du système de Rousseau*. París: Vrin.

¹⁴ *Ibid*, p. 248.

¹⁵ *Ibid*.

——— 1984. *Ecrits II*. París: Vrin.

Lefebvre, Frédéric (2004), “Proportion, finalité, affinité: la notion de rapport chez Rousseau”. En: *Rousseau et la philosophie* (André Charraque et Jean Salem). París: Publication de la Sorbonne.

Rousseau, Jean-Jacques (1998), *Discurso sobre el origen y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Madrid: Alianza.

——— (1964), *Du contrat social (première version)*. En: *Oeuvres Complètes III*. París: Gallimard.

——— (1964), *Lettres à Monsieur l'abbé Raynal*. En: *Oeuvres Complètes III*. París: Gallimard.

——— (1969), *Emile ou L'Education*. En: *Oeuvres Complètes IV*. París: Gallimard.

Starobinski, Jean (1971), *La transparence et l'obstacle*. París: Gallimard.

II
TENSIONES EN LA ILUSTRACIÓN
ALEMANA: IDEALISMO Y
ROMANTICISMO

La polémica del spinozismo: muerte y resurrección de la Ilustración alemana

María Jimena Solé
(UBA - CONICET)

El 17 de agosto de 1786, Federico II, apodado el *Rey Filósofo* por haber impulsado y promovido los valores de la Ilustración en Prusia, murió en su palacio de Potsdam. Su desaparición, sin embargo, no fue la única pérdida que la *Aufklärung* sufrió ese año. Algunos meses antes, su luz principal le había sido arrebatada: Moses Mendelssohn había muerto repentinamente, mientras se encontraba en el punto más álgido de una violenta querrela filosófica iniciada años atrás por Friedrich Heinrich Jacobi, la denominada *Pantheismusstreit* –Polémica del panteísmo– o, más justamente, *Spinozismusstreit*, polémica del spinozismo. El proyecto ilustrado parecía derrumbarse frente a la aguda crítica de Jacobi. La defensa llevada a cabo por Mendelssohn ponía en evidencia los puntos débiles de un movimiento espiritual que, desde hacía algunos años, había comenzado a mostrar sus grietas.

Luego de la muerte de Mendelssohn, a principios de enero de 1786, todas las miradas se volvieron a Kant. La innegable crisis de la *Aufklärung* y la inminente desaparición de Federico el Grande, viejo y enfermo, ponían en peligro la continuidad del proceso de ilustración y requerían, por lo tanto, un nuevo héroe. Reticente al principio, Kant se comprometió con la tarea de revivir el cuerpo moribundo de la Ilustración. La proeza, sin embargo, requeriría un *sacrificio*. Si la *Aufklärung* habría de ser salvada, ésta debía someterse necesariamente a una profunda transformación.

1. Jacobi contra la filosofía

Friedrich Heinrich Jacobi, escritor literario que lentamente hacía sus primeras incursiones en la teoría económica y la filosofía, había logrado entrar en contacto epistolar con Moses Mendelssohn en 1783, con el pretexto de informarle acerca del secreto spinozismo de Lessing.¹ Su objetivo no era, sin embargo, difamar la memoria del gran hombre de la *Aufklärung*, denunciándolo como un spinozista: lo que equivalía, en ese entonces, a una acusación de ateísmo. El verdadero propósito de Jacobi era arremeter contra el dogma central de la Ilustración: la confianza en la absoluta autoridad de la razón para fundamentar tanto el conocimiento teórico como la moral y la religión.

Jacobi construye su ataque a lo largo del relato de su famosa conversación con Lessing. “No hay otra filosofía que la filosofía de Spinoza”², declara el autor de *Nathan el sabio*, y Jacobi se apropia de la escandalosa afirmación para transformarla en la premisa de su argumento principal contra la razón. Según

¹ Lessing le había confesado su total acuerdo con Spinoza durante la visita de Jacobi a Wolfenbüttel, en julio de 1780. Jacobi hizo llegar la noticia a Mendelssohn a través de una amiga en común, Elise Reimarus, hija de Hermann Samuel Reimarus, autor de los polémicos *Fragmentos* editados por Lessing. La conversación mantenida por ambos y la confesión de ser un spinozista convencido por parte de Lessing, se harían públicas luego de que esta carta a Mendelssohn fuera publicada en 1785 en *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* [Sobre la doctrina de Spinoza en cartas al Sr. Moses Mendelssohn] (véase Jacobi, F. H. 1812-1825. *Friedrich Heinrich Jacobi's Werke*. Köppen y Roth (ed.). Leipzig: Gerhard Fleischer (reimpresión 1968. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), [de ahora en más JW], t. IV.1, pp. 39 y ss.).

² Jacobi expone su conversación con Lessing en una carta a Mendelssohn fechada el 4 de noviembre de 1783. La mañana del 16 de julio de 1780, al día siguiente de haber llegado a Wolfenbüttel, Jacobi da a Lessing el poema *Prometeo* de Goethe, para que lo leyera mientras él terminaba de ocuparse de su correspondencia. Lessing admite que comparte su punto de vista. “Los conceptos ortodoxos de la divinidad ya no son para mí; no puedo sacarles provecho”, continúa, “Ἐν καὶ παν! Es todo lo que sé [...]”. “Por lo tanto, usted estaría casi de acuerdo con Spinoza”, arriesga Jacobi. “Si he de invocar un nombre, no conozco ningún otro” responde Lessing. “Spinoza me agrada bastante ¡Pero qué mala fortuna [*ein schlechtes Heil*] hallamos en su nombre!” responde Jacobi. Lessing contesta: “Puede ser; y sin embargo, ¿conoce usted algo mejor?”. La conversación es retomada al día siguiente. Lessing: “He venido a hablarle acerca de mí Ἐν καὶ παν! Ayer usted se asustó”. Jacobi: “Me sorprendió y sentí mi confusión. Es que no pensaba encontrar en usted a un spinozista o un panteísta, y menos que me lo dijese enseguida, tan lisa y llanamente [...]”. Lessing: “Entonces, ¿usted lo conoce?”. Jacobi: “Considero que lo conozco como muy pocos lo han conocido”. Lessing: “Entonces ya es imposible ayudarlo. Mejor, conviértase en su amigo. *No hay otra filosofía que la filosofía de Spinoza*” (JW IV.1, pp. 51-56; énfasis mío).

él, la razón ilustrada, en su afán por explicarlo todo, en su incansable búsqueda de las causas y los efectos, arrastra necesariamente a los seres humanos al abismo de la negación de la existencia de Dios, de la libertad, del mundo, pues, tal como Lessing lo confirmaba, *toda filosofía conduce al spinozismo*.

Este destino trágico del proyecto racionalista reside, según Jacobi, en la adopción irrestricta del principio *a nihilo nihil fit*, que implica una comprensión de la realidad como series de causas y efectos necesariamente conectados. La naturaleza se transforma en el ámbito de la determinación y “el determinista, si quiere ser consecuente, debe convertirse en fatalista”³, sentencia Jacobi en su conversación con Lessing. Así, junto con la noción de libertad, se aniquila la idea de una creación de la nada y se reemplaza al Dios personal y bueno por una causa primera, inmanente y eterna, tan necesaria como el universo que depende de ella.

Pero además del fatalismo y el ateísmo, la razón radicalizada de los filósofos tiene, según Jacobi, otra consecuencia nefasta, a la que algunos años más tarde denomina *nihilismo*⁴. En efecto, Jacobi sostiene que los *conceptos*, con los que la filosofía intenta explicar el mundo, son el resultado de un proceso de abstracción a partir de la experiencia sensible y, por tanto, meros productos de la razón especulativa. En vez de aprehender la realidad, la razón no hace más que reflejarse a sí misma y, sin traspasar jamás sus propias fronteras, termina reemplazando el mundo verdadero con otro, hecho de *imágenes, ideas y palabras*. En este sentido, Jacobi sostiene que “nos apropiamos del universo en tanto que lo desgarramos”⁵, pues conocer racionalmente es, para él, aniquilar la verdadera realidad, desgarrar la unidad del mundo.

Ahora bien, simultáneamente con su condena a la filosofía, Jacobi sostiene que el sistema spinoziano es el producto más coherente y acabado de la razón especulativa y que, por tanto, no puede ser refutado. Sin embargo, se niega a aceptarlo. Sus consecuencias necesarias —el fatalismo, el ateísmo y el nihilismo— contradicen la experiencia, según Jacobi incuestionable, de la libertad de la voluntad, de la existencia de un Dios personal y trascendente, de la presencia frente a nosotros de los objetos del mundo que nos afectan. La razón especulativa jamás podrá dar cuenta de estas verdades, que se revelan a los hombres de modo inmediato y con absoluta certeza. Por eso, al intentar explicarlas, las niega. La

³ JW IV.1, p. 57.

⁴ Explícitamente, Jacobi utiliza este término —“*Nihilismus*”— en su *Carta a Fichte* de 1799 (JW III, p. 44). Sin embargo, la crítica ya aparece desarrollada en el Apéndice VII añadido a la segunda edición de *Über die Lehre des Spinoza...*, de 1787 (ver JW IV.2, pp. 127-162).

⁵ JW IV.2, p. 132.

propuesta de Jacobi consiste en abandonar mediante un *salto* el ámbito de la filosofía y, luego de permanecer un instante cabeza abajo, volver a depositar los pies sobre un suelo totalmente distinto: el de la certeza inmediata de la fe, la creencia, el sentimiento.

Jacobi plantea, así, una disyunción excluyente. O se acepta un racionalismo irremediabilmente ateo, fatalista e inmoral o se abraza un fideísmo basado en la revelación inmediata e imposible de demostrar.⁶ Contra la creencia más fundamental de los ilustrados, intenta mostrar que la razón, por sí sola, es incapaz de brindar los fundamentos de la moral y que, más aún, excluye la posibilidad de la fe religiosa. Su llamado es, pues, a abrazar la *no-filosofía* y cancelar para siempre el proyecto ilustrado.

2. Mendelssohn, en defensa de la Ilustración

La noticia del spinozismo de Lessing escandalizó a Mendelssohn. Por supuesto, le preocupaba la reputación de su viejo amigo y la posibilidad de que su fama fuera opacada por esta acusación de “spinozismo”.⁷ Pero, sobre todo, sabía que si caía Lessing, con él caía toda la Ilustración. Luego de largos meses de encuentros y desencuentros postales entre Berlín, Hamburgo y Pempelfort, Mendelssohn se decide emprender una *última defensa* de la Ilustración y comienza a redactar un libro: *Morgenstunden, oder Vorlesungen über das Daseyn Gottes* (*Horas matinales, o Lecciones acerca de la existencia de Dios*). Sin mención explícita a la polémica con Jacobi, refuta la doctrina de Spinoza⁸, atribuye a

⁶ Cf. Beiser 1987, p. 43.

⁷ Durante la primera mitad del siglo XVIII, ser acusado de spinozismo –que equivalía, según el caso, a ateísmo, panteísmo, materialismo e incluso misticismo– podía traer consecuencias hasta en el ámbito de la justicia. El caso de Christian Wolff, expulsado del reino de Prusia por Federico Guillermo I luego de que sus enemigos lo acusaran de spinozismo y ateísmo es paradigmático pero no es el único. También los denominados *spinozistas clandestinos* –entre otros, Stosch, Lau y Edelmann– sufrieron las consecuencias de su simpatía por Spinoza. Al respecto, cf. Schröder 1987 y Otto 1994.

⁸ El objetivo de Mendelssohn es mostrar que la filosofía de Spinoza no es la única coherente y que, de hecho, puede ser refutada. Su refutación se basa en establecer que Spinoza adopta una definición arbitraria de sustancia como ser *independiente*. Según él, lo que usualmente denominamos sustancia no es más que un ser con una naturaleza *permanente*, lo cual no implica que no pueda depender de otros seres para existir (ver Moses Mendelssohn. 1929 y ss. *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, Alexander Altmann (ed.), Berlín: Akademie-Verlag, (Reedición 1974 y ss. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag/Günther Holzboog) [de aquí en más JubA], t. III 2, p. 106).

Lessing cierto “panteísmo purificado” (*geläuterte Pantheismus*) que no atenta contra los fundamentos de la moral y la religión⁹ y defiende la capacidad de la razón para fundamentar todos los contenidos del sentido común, esto es, las creencias morales, religiosas y prácticas.

Mendelssohn, como la mayoría de los ilustrados, estaba convencido de que, para justificar las creencias morales y religiosas, es necesario investigar si éstas son *verdaderas* y, para esto, hay que *conocer* a Dios, la providencia y la inmortalidad. Las creencias religiosas y las máximas morales únicamente tienen valor en tanto que se apoyan sobre juicios metafísicos verdaderos. La investigación desinteresada de la verdad –principio dorado de la *Aufklärung*– se revela, por tanto, como la actividad más apremiante para el hombre. Incluso si no se arriba a ninguna conclusión definitiva, los ilustrados sostienen que *es necesario investigar* y no abandonarse a la creencia ciega e irracional, la superstición, el fanatismo.¹⁰

Luego de exponer diferentes pruebas de la existencia de Dios,¹¹ Mendelssohn dedica sus *Morgenstunden* a examinar las objeciones usuales contra estas pruebas y señala que la solución para cada una se halla en el *sentido común*. Ya en su correspondencia con Jacobi, había hecho referencia a la función de esta facultad: “cuando persigo por algún tiempo la especulación, trepando por espinas y arbustos, intento orientarme con el *bon sens*”¹², afirmaba. También en las *Morgenstunden* el sentido común aparece como la facultad que orienta a la razón en sus investigaciones. Para explicarse, Mendelssohn recurre a un sueño alegórico.

⁹ A diferencia del panteísmo spinozista, este *panteísmo purificado* atribuye voluntad y entendimiento a la divinidad, evitando el error de Spinoza de someter a Dios a la necesidad y afirmando que éste concibe infinitos mundos posibles y elige el mejor. Además, no considera que la extensión sea un atributo divino, evadiendo así todas las dificultades que de allí se desprenden. La única diferencia entre este panteísmo que Mendelssohn está dispuesto a aceptar como el credo de Lessing y el deísmo leibniziano reside, entonces, en la objetividad del mundo (ver JubA III 2, p. 116).

¹⁰ Ver JubA III 2, p. 72.

¹¹ Mendelssohn examina tres vías para la demostración racional de la existencia de Dios en el capítulo IX de las *Morgenstunden*. La existencia del ser supremo puede ser inferida a partir de la existencia real de un mundo sensible exterior a nosotros, puede ser inferida a partir de nuestra propia existencia en tanto seres finitos o puede, finalmente, demostrarse *a priori* mediante la prueba ontológica. Mendelssohn repite, en este capítulo, el esquema de su Ensayo “*Abhandlung über die Evidenz in den metaphysischen Wissenschaften*” [“Tratado acerca de la evidencia en las ciencias metafísicas”], que había sido premiado por la Academia de Berlín en 1764.

¹² JW IV.1, p. 109.

En su sueño, Mendelssohn y un grupo de paseantes son guiados a través de los Alpes por un suizo fuerte y robusto y una mujer estilizada, seria y pensativa. Al llegar a una bifurcación en el camino los guías discuten y cada uno toma un sendero diferente, dejando a los caminantes confundidos. Aparece en su auxilio una matrona entrada en edad, que les revela la identidad de sus guías. Se trata de Sentido Común (*Gemeinsinn* [*sensus communis*]) y de Contemplación (*Beschauung* [*contemplatio*]) que, según explica, a veces entraban en contradicción pero que tarde o temprano volvían al lugar donde se habían separado para que ella resolviera el desacuerdo. Generalmente, admite, Sentido Común estaba en lo correcto y Contemplación aceptaba el veredicto. Pero en las ocasiones en las que Sentido Común erraba había pocas posibilidades de que lo reconociera. Uno de los paseantes le pregunta por su propia identidad. La señora responde que la llaman Razón (*Vernunft*), y su discurso es interrumpido por una multitud enardecida que Mendelssohn presenta como fanáticos que, junto a Contemplación, amenazan con imponerse por la fuerza sobre Sentido Común y Razón. Mendelssohn despierta aterrorizado.¹³

Puede pensarse que esta pesadilla refleja la inquietud del ilustrado ante el clima intelectual cambiante del momento¹⁴: el materialismo y la *Schwärmerei* (el fanatismo) eran una amenaza tanto para los reclamos del sentido común como para la autoridad de la razón. Sin analizar detalladamente la alegoría, Mendelssohn extrae una máxima. Cuando la especulación parece alejarse del recto camino del sentido común, hay que detenerse e intentar *orientarse en el pensamiento*. El *Aufklärer* concluye: “La experiencia me ha ensañado que el sentido común usualmente está en lo correcto; y la razón debe pronunciarse de manera muy decisiva en favor de la especulación, si he de seguir a ésta y abandonar al sentido común”¹⁵.

3. El estallido de la polémica

En octubre de 1785 el libro estaba impreso y Mendelssohn se apresura a enviar un ejemplar a Jacobi. Ese mismo día, recibe un paquete que contiene un librito titulado *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* (*Sobre la doctrina de Spinoza en cartas al señor Moses Mendelssohn*). Se trataba de la recopilación hecha por Jacobi de la polémica epistolar entre

¹³ Cf. JubA III 2, pp. 81 y ss.

¹⁴ Cf. Altmann 1973, p. 680.

¹⁵ Cf. JubA III 2, p. 82.

ellos, con una breve introducción, un epílogo y ciertas notas contextuales. Desesperado, Mendelssohn escribe a Kant explicando que, mientras él había decidido reservar la exposición de las circunstancias que lo habían conducido a la redacción y publicación de sus *Morgenstunden* para una segunda parte, Jacobi se le había adelantado y que, en su librito aparecido recientemente, daba a conocer todos los detalles de su enfrentamiento, incluido el secreto de Lessing. Lleno de indignación, se pregunta con qué derecho alguien puede hacer pública una correspondencia privada sin consultarlo antes con los involucrados. Jacobi presenta a “nuestro Lessing”, se queja Mendelssohn, como un spinozista y, por su parte, se retira al ámbito de la fe, abandonando al pobre acusado sin defensa frente al mundo. “En realidad, este escrito del Sr. Jacobi es una extraña mezcla, un nacimiento casi monstruoso: la cabeza de Goethe, el cuerpo de Spinoza y los pies de Lavater”¹⁶, sentencia Mendelssohn.

Pero lo que verdaderamente indignaba a Mendelssohn era que su estrategia había fracasado. No había logrado silenciar a Jacobi, no había logrado refutar de antemano sus ataques contra la razón y tampoco había podido preparar al público alemán para la noticia del spinozismo de Lessing. La Ilustración y la fama de su amigo corrían máximo peligro. Decide entonces redactar una respuesta y trabaja sin descanso en la composición de *An die Freunde Lessings* (*A los amigos de Lessing*), donde se ocupa de desestimar la veracidad de la confesión que, según Jacobi, le había hecho Lessing y de denunciar las intenciones de su contrincante, que sólo quería convertirlo a su cristianismo ortodoxo, místico, entusiasta. Pero lo peor de todo, escribe Mendelssohn, era que Jacobi *injuriaba a la razón* al negarle la posibilidad de demostrar la existencia de Dios, fundamento de la moral y la religión.¹⁷

Tan pronto como concluyó la redacción del manuscrito, el sábado 31 de diciembre al anochecer, Mendelssohn se dirigió a lo de su editor para entregárselo y librarse del asunto. Era una noche muy fría en Berlín y, apurado, olvidó su abrigo. Al regresar a su casa cayó enfermo y cuatro días más tarde murió.

La muerte de Mendelssohn generó un enorme escándalo. “Se convirtió en una víctima de su amistad con Lessing y murió como un mártir defendiendo las prerrogativas de la razón contra el fanatismo y la superstición”, escribe Moritz en su reseña de *An die Freunde Lessings*, publicación póstuma a los pocos días.¹⁸ El *Spinozismusstreit* alcanza, así, su punto de máxima tensión. La filosofía de la

¹⁶ Cf. JubA XIII, p. 312.

¹⁷ Cf. JubA III 2, p. 140.

¹⁸ K.P. Moritz, reseña de *An die Freunde Lessings* publicada en el *Berlinische privilegierte Zeitung* y reimpressa en el *Hamburger unpartheyischer Correspondent*.

Aufklärung que, según Mendelssohn admitía en el prefacio a sus *Morgenstunden*, ya no era la filosofía de ese tiempo,¹⁹ había perdido ahora a su campeón, en medio de un feroz ataque que parecía amenazarla, también a ella, de muerte.²⁰ La Ilustración requería un nuevo héroe... y los ilustrados parecían convencidos de que Kant era el más indicado para cumplir el papel.

Kant, sin embargo, parecía no estar tan seguro. Defender a la Ilustración era defender al viejo Mendelssohn, quien no sólo se había referido a él como “el que todo lo tritura” (*alles zermalmender*) sino que, más importante, era un auténtico representante de todo aquello contra lo que se dirigía la *Crítica de la razón pura*: las *Morgenstunden* no eran sino un ejemplo de la metafísica dogmática que él creía necesario destruir.²¹

La posición kantiana respecto de los límites del conocimiento parecía más afín a la posición de Jacobi, quien, por su parte, era plenamente consciente de ello. En efecto, al responder al reproche de Mendelssohn –haber injuriado a la razón al negarle la posibilidad de demostrar la existencia de Dios– Jacobi escribe: “¿Y Kant, que enseña esto mismo desde hace más de seis años, no ha injuriado a la razón, no es un *Schwärmer*, no desea instaurar una fe ciega y una creencia en lo maravilloso?”²².

Kant, que hasta entonces había mantenido el más estricto silencio, ya no puede mantenerse al margen de la polémica. Jacobi lo había involucrado explícitamente y callar habría sido peligroso. Además, Biester, otro de los importantes ilustrados de Berlín, le advierte que se estaba gestando *una acusación de spinozismo* en su contra y que, dada la inminente muerte de Federico II,

¹⁹ “Ich weiß, daß meine Philosophie nicht mehr die Philosophie der Zeiten ist” (JubA III 2, p. 4), escribe Mendelssohn. Efectivamente, los escritos filosóficos de Hamann y Herder, las obras literarias de Goethe y Lenz, la teología de Lavater, la reacción canalizada en el movimiento del *Sturm und Drang* ya habían puesto en duda la vigencia de la filosofía de la Ilustración, inaugurando en Alemania una nueva tendencia que ponía en valor los sentimientos y la expresión individual frente a la fría razón y las imposiciones sociales que se experimentaban como represivas.

²⁰ Efectivamente, muchos consideran que el *Spinozismusstreit* marca el fin de la *Aufklärung*. Vaysse sostiene que más allá de los factores político-religiosos concretos debidos al retorno de la censura en Prusia luego de la muerte de Federico II, esta polémica determina el fin de la Ilustración alemana, pues las preguntas que motiva –las planteadas por Jacobi– abren un nuevo horizonte de pensamiento, señalando ya los problemas que serán los de las grandes empresas de destrucción de la metafísica y de problematización de su fundamento en Marx, Kierkegaard, Nietzsche y Heidegger (cf. Vaysse 1994, p.10).

²¹ Kant deja todo esto claramente expresado en una carta a Schütz, quien la incluye en su reseña de las *Morgenstunden* publicada en el *Allgemeine Literatur-Zeitung* el 9 de enero de 1786.

²² JW IV.2, p. 256.

esto podía traerle muchos problemas. Ante esta compleja situación, Kant decide intervenir y dejar en claro su posición.²³ En octubre de 1786 publica, en la *Berlinische Monatsschrift*, un artículo titulado “Was heißt: sich im Denken Orientieren?” (“¿Qué significa orientarse en el pensamiento?”).

4. Kant y su *Aufklärung*

Kant no tiene alternativa: a pesar de sus diferencias, debe luchar del lado de la Ilustración. Su estrategia consiste en anular la disyuntiva planteada por Jacobi entre un racionalismo ateo, fatalista y nihilista o una fe que garantiza la moral, la religión y la existencia del mundo como algo en sí, más allá de los conceptos que los seres humanos forman de él. Con su noción de *Vernunftglaube* mostrará que el dilema se disuelve y que la razón continúa ocupando su lugar de autoridad máxima en todos los asuntos humanos.

Sin embargo, Kant coincide con Jacobi en un punto esencial: la fe no puede ser justificada mediante *conocimientos verdaderos*. Este es, justamente, su reproche a la Ilustración tal como los berlineses la entendían: “dogmatizar con la razón pura en el campo de lo suprasensible es el camino que lleva directamente al delirio filosófico”²⁴. Mendelssohn no se había percatado de que su posición conducía exactamente a lo que él quería evitar.

Según Kant, la existencia de Dios es una *exigencia* de la razón que desea juzgar acerca de las causas primeras de lo contingente; pero, más importante, es una exigencia de la razón en su uso práctico. En el ámbito de la moral estamos *obligados* a suponer la existencia de Dios²⁵. El error de Mendelssohn fue haber confundido esta exigencia, que no es sino un principio subjetivo para el uso de la razón, con un principio objetivo de la razón que puede ser utilizado con propiedad en el ámbito teórico. “Mendelssohn”, escribe Kant, “se equivocó completamente al acordar a esa especulación un poder tan grande como para decidir, ella sola, acerca de todo por vía de demostración”²⁶.

²³ Ver la carta de Biester a Kant del 11 de junio de 1786 (AK t.X, p. 453). Respecto de las circunstancias que rodean la intervención de Kant en el debate, ver la ya clásica Introducción de Philonenko a su traducción de *Was heißt: sich im Denken Orientieren?* al francés (Philonenko 1959, pp. 23 y ss.).

²⁴ AK t.VIII, p. 137. Cito según la traducción de Carlos Correas (p. 46).

²⁵ Ver AK t. VIII, p. 138.

²⁶ AK, t. VIII, p.143. Cito según la traducción de C.Correas (p. 50).

Así, defendiendo una facultad racional que no se agota en su función teórica sino que es, principalmente, una facultad que *prescribe* lo incondicionado en tanto fin de la conducta —pero que jamás lo *conoce*—, Kant puede justificar racionalmente la fe y la moral, sin comprometerse con una metafísica tradicional. Esta fe, únicamente basada en la razón— jamás puede transformarse en *saber*. La existencia de Dios es supuesta y exigida por la razón, jamás demostrada por ella.

Al dar un nuevo y más firme fundamento racional a la fe, Kant se revela como un *Aufklärer* auténtico y convencido. Su desacuerdo con la Ilustración tal como Mendelssohn y los berlineses la entendieron no conmueve su confianza en la razón humana como *piedra de toque* de la verdad, tanto en el ámbito de la metafísica —tal como él la había redefinido en la *Crítica de la razón pura*— como en el ámbito de la moral y la religión. Así, con su intervención en la Polémica del spinozismo, Kant transforma la razón ilustrada: establece que, en el ámbito del conocimiento, ésta facultad tiene sus límites.²⁷ Efectivamente, la razón teórica no es suficiente para hacer a los hombres más morales, más piadosos, más felices. Caer en esta ilusión conduce al delirio. La tarea que se impone es, pues, la de la *crítica*: hay que investigar a la razón humana, reconocer sus *luces*, pero también sus *sombras*. Conocer las leyes de la razón, determinar sus límites y su poder es la única manera de evitar el abandono de la razón. Esta razón, que *tiende hacia la libertad*, debe conocer sus leyes y seguirlas. Sólo así, limitando a una razón que tiende a proceder independientemente de sus reglas, que olvida sus límites, puede garantizarse su libertad.

Kant concluye su artículo con una conmovedora defensa de la razón como máxima autoridad y de la libertad de pensamiento como la condición de posibilidad del desarrollo de esa razón:

¡Amigos del género humano y de lo que es más sagrado en este género! Ya se trate de hechos, ya se trate de fundamentos racionales: admitid lo que os parezca más auténtico luego de un examen cuidadoso y sincero. Pero no neguéis a la razón lo que hace de ella el bien supremo sobre la Tierra, a saber, el privilegio de ser la última piedra de toque de la verdad. Si no, indignos de esa libertad, seguramente la perderéis, y arrastraréis en esta desgracia a vuestros semejantes [...].²⁸

“¿Qué significa orientarse en el pensamiento?” se revela, así, como una solemne profesión de fe de la *Auklärung*.²⁹ La pluma kantiana se muestra digna de la

²⁷ Beiser señala que, debido a este punto, es claramente Jacobi y no Kant quien dismantela la Ilustración alemana (cf. Beiser 1987, p. 46).

²⁸ AK, t. VIII, pp. 146-147. Cito según la traducción de C. Correas (pp. 65-66).

²⁹ Cf. Philonenko 1959, p. 25.

tarea que su época le había encomendado: había logrado ratificar la autoridad de la razón, vuelto a fundar la fe y, sumamente importante dada la coyuntura política, había mostrado la importancia de la libertad de pensamiento para el desarrollo de la razón.

Alemania continuaba, así, apostando al proyecto ilustrado y a sus valores. La razón seguía teniendo la última palabra en todos los ámbitos de la vida. La libertad, la tolerancia, el espíritu crítico parecían valores asegurados. El fantasma del spinozismo que amenazaba a la razón, había sido ahuyentado. Todo gracias a Kant que, con un nuevo concepto de razón, había logrado revivir el cuerpo moribundo de la Ilustración alemana.

Pero el costo de este rescate fue, para algunos, demasiado alto. La Ilustración había sido redefinida como una máxima, una tarea, y no un conjunto de conocimientos. “La ilustración es más bien un principio negativo en el uso de la propia facultad de conocimiento”³⁰, afirma Kant. Pues servirse de la propia razón no es más que preguntarse, antes de admitir cualquier cosa, si el fundamento por el que eso se admite puede ser convertido en principio universal del uso de la razón. Pero además, para conservar su vigencia irrestricta en el ámbito de la moral y de la fe, la razón había sido obligada a renunciar al conocimiento de Dios, de la libertad, de la inmortalidad del alma. Debía conformarse con poder *pensarlos*. Una nueva generación de filósofos y poetas vio, en esta confinación del conocimiento humano al deslucido ámbito de la experiencia posible, algo inaceptable y, quizá por haberse tomado en serio la idea de que la Ilustración era una tarea, un procedimiento crítico, se propusieron recuperar lo que le había sido negado por Kant: volver a *conquistar el absoluto*. Idealistas y románticos emprenderían esta tarea... y llamarían en su auxilio nada menos que a Spinoza.

Bibliografía

Altmann, Alexander (1973), *Moses Mendelssohn. A Biographical Study*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

Beiser, Frederick (1987), *The Fate of Reason. German Philosophy from Kant to Fichte*. Cambridge/Massachusetts/Londres: Harvard University Press.

Bell, David (1984), *Spinoza In Germany From 1670 To The Age Of Goethe*. Londres: Institute of Germanic Studies, University of London.

³⁰ AK, t. VIII, p. 147. Cito según la traducción de C. Correas (p. 65).

- Hammacher, Klaus (1969), *Die Philosophie Friedrich Heinrich Jacobis*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Jacobi, Friedrich H. (1812-1825), *Friedrich Heinrich Jacobi's Werke*. Köppen y Roth (ed.). Leipzig: Gerhard Fleischer (reimpresión 1968. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft). 6 vols. [JW].
- (1995), *Cartas a Mendelssohn. David Hume. Carta a Fichte*. Trad., intr. y notas de J.L.Villacañas. Madrid: Biblioteca Universal.
- (1998), y ss. *Werke*. Klaus Hammacher y Walter Jaeschke (eds.). Hamburgo: Felix Meiner Verlag y Stuttgart: Friedrich Frommann Verlag Günther Holzboog.
- Kahlefeld, Susan (2000), *Dialektik und Sprung in Jacobis Philosophie*. Würzburg: Königshausen u. Neuman.
- Kant, Immanuel (1968), *Kants Werke, Akademie-Textausgabe*. Berlín: Walter de Gruyter & Co. [AK].
- (1992), *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* Trad. Carlos Correas. Buenos Aires: Ed. Leviatán.
- Mendelssohn, Moses (1929), *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*. Alexander Altmann (ed.). Berlín: Akademie-Verlag (reedición 1974 y ss. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag/Günther Holzboog) [JubA].
- Otto, Rudiger (1994), *Studien zur Spinozarezeption in Deutschland im 18. Jahrhundert*. Frankfurt del Main: Peter Lang.
- Philonenko, Alexis (1959), *Introduction en Kant, E. Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée?* Trad. de A. Philonenko. París: Vrin.
- Schröder, Winifried (1987), *Spinoza in der deutschen Frühaufklärung*. Würzburg: Königshausen y Neumann.
- Timm, Hermann (1974), *Gott und die Freiheit. Studien zur Religionsphilosophie der Goethezeit. I: Die Spinozarenaissance*. Frankfurt del Main: Vittorio Klostermann.
- Vaysse, Jean-Marie (1994), *Totalité et Subjectivité, Spinoza dans l'Ideallisme Allemand*. París: Vrin.
- Walther, Manfred (comp.) (1992), *Spinoza und der deutsche Idealismus*. Würzburg: Königshausen y Neumann.

Linderos y calderones entre el pensar ilustrado de Fichte y la mística renana

Francisco Antuña
(UNRC)

Tomamos la palabra *lindero* en el sentido de marca o límite que separa un terreno, un reino, y el mismo denota una tensión entre dos cosas. Es el *dónde* se separa algo que está unido en cierto modo, que delimita y por ello mismo es señal de una continuidad. A su lado, la acepción de que nos servimos cuando usamos la palabra *calderón*, se corresponde con la de los músicos. Un calderón es el signo que ‘obliga’ a una suspensión del movimiento en el compás, a la vez que da ‘libertad’ temporal al ejecutante. Así, nosotros, no sólo ubicamos el escrito en profundizar la doctrina que nos dejó Fichte, sino que además ella misma exige que pensemos dejando el sello del yo libre, pero comprometido con el pensamiento¹.

Aunque su historia desde la infancia está trazada por la presencia de la religión, e incluso sus inicios académicos en Jena fueron en Teología², Fichte es un filósofo convencido absolutamente del giro trascendental, y su pensamiento ilustrado es también el tamiz que sirve para ‘comprender’ la *Religión*. Sin embargo se han escrito varios artículos relacionando a Fichte con Meister Eckhart, y exclusivamente con este místico. Preferir a este místico antes que a otros tiene funcionalmente que ver con la historia de la filosofía alemana,

¹ Seamos nosotros aquellos continuadores, después de habernos dicho Fichte en su *Doctrina de la Ciencia* (abreviación: *WL*) de 1804² (GA II/8, p.5): “*Ich*, E.V., will mit diesem Worte als ein Verstummt und Verschwundener betrachtet sein, und Sie selber müssen nun in meine Stelle treten” (“Yo estimada asamblea, quiero con esta palabra ser considerado como mudo y desaparecido, y ustedes mismos tienen que ocupar ahora mi lugar”). Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones del alemán y del francés son propias.

² “*Fichte à la Université*”. En: Léon 1954.

la misma que lo consideró como el hacedor de su terminología. Nosotros aceptamos estas relaciones (además de las claras coincidencias metafísicas que envuelven a ambos), pero para reforzar nuestra tesis de que el influjo que nuestro pensador recibe de la mística –alemana en especial– se debe a lo que podría denominarse catecismo popular, escogemos también ciertos fragmentos y/o epigramas de otros místicos menores, los que sin embargo pueden tener mayores símiles con Fichte.³

Pero este breve escrito debe limitarse a una síntesis de la generalidad que tensa a la vez que revela lazos en el *entre* de nuestro título, y la dirección elegida para realizarla parte de Fichte y del concepto racional-práctico que tiene acerca de la *Doctrina de la Religión*.⁴

En sus últimos escritos él quiere conciliar filosofía, moral y religión. La *WL* de 1804 es la fundamentación metafísica que explica –aunque truncamente– el sistema entero alcanzado por Fichte, y en cuyas páginas finales ya se esboza y anuncia el desarrollo de una posterior DR, como aplicación de aquella. Con esto no decimos poco, sino que suponemos dos grados de una sola *doctrina*: la ciencia y la religión, y la relación entre ambas, entre las cuales llamamos la atención al linde que cabe respecto de la Mística.

Restringimos nuestro trabajo a tres puntos. 1) el rótulo *misticismo* 2) anonadamiento e inconcebibilidad 3) la DR lindada en la Razón y la moral superior.

³ También se ha considerado a Valentin Weigel como precursor de Kant y Fichte. El místico comprendía que el conocimiento es proveniente del sujeto activo que conoce, y no del objeto. (“das ist, alle Erkenntniss kommet fließet her vom Erkennen, und aus dem Auge, das da siehet und erkennt und mit nichten aus dem Gegenwurff, dass da gesehen und erkannt wird” (cfr. Por Koyré, p.94) Y si bien S. Franck (1500) y Weigel (1553) son los predecesores directos de la famosa *Aurora* que legó J. Böhme (1575), Weigel va incluso más allá de sus predecesores –Plotino, S. Frank, M. Eckhart, Nicolas de Cusa– al agregar nada menos que: “Dios se conoce en el hombre, y en el hombre se vuelve conocimiento, persona, pensamiento y voluntad.” (Koyré, p.107) pero de acuerdo a esto también se desarrolla la teoría de la *imagen*, tema que desarrolla también Fichte después de 1804 y que es muy semejante a cómo lo hace el místico. Para Weigel el hombre “es la imagen, la similitud y la expresión de Dios *ad extra*. Él es imagen de Dios, y Dios, oponiéndose-la, se da a sí mismo su propia revelación; puede conocerse y verse en el hombre, ya que el hombre le sirve de *Gegenwurff* (*objectum*) en el que él se refleja. (*idem*) En Fichte vemos la *transición*: pues saber y conciencia de Dios es sólo *Daseyn* (*ex-sistencia*). En la autoconciencia de sí, sale Dios y se o-pone como a él la *imagen*. Solo en nosotros alcanza Él conciencia y voluntad.

⁴ De aquí en adelante abreviaré *Doctrina de la Religión* con las siglas: DR.

1. El rótulo *Mysticismus*

En el arco iris de acusaciones falaces hechas a la *WL* también se halla la de que esta es un *misticismo*. Y a su turno Fichte se lo preguntará: “¿qué es *este* misticismo del que acusan a nuestra doctrina?” (V.427) Su crítica es verdaderamente compleja: pues mezcla la defensa de su *WL* –condenada más de una vez como fundadora de adversidad, y ahora confundida con la mística (a la que quiere diferenciar de la verdadera religión)– con una defensa nada solapada del misticismo y su equiparación con la más sana y pura religión. El trazo de la respuesta muestra el lado práctico, pero también político de Fichte.

En la segunda lección de la *Exhortación a la vida bienaventurada*⁵ Fichte se detiene acerca de la acusación y curiosamente comienza su exposición al modo más místico: la intelección (*Einsicht*) a alcanzar –y su claridad– se hallan en lo profundo (V.416)⁶. Esa profundidad está en el hecho de buscar algo que no es del todo tangible como para ser expuesto de manera popular –lo que desea Fichte– para hacerlo transmisible. Después de la serie de dificultades que padeció el autor tras la famosa ‘acusación del ateísmo’⁷, busca aclarar lo oscuro, lo que se halla en la superficie, que no es sino –y para el caso– el cristianismo malversado por sus contemporáneos. De ahí la primera exhortación que se hace al *pensar libre*. El enfrentamiento con la dificultad que presenta la idea misma de lo divino y a su vez la de tener que lidiar con aquellos que habitan la oscuridad. Y esa lucha (*Kampfe*) debe ir –acompañada de la libertad del espíritu–

⁵ “*Anweisung zum seligen Leben*”. La sigla para citar la obra, se abreviara: (V.x) (donde V. indica el tomo cinco de las obras completas citada en bibliografía, y x la paginación). El resto de obras contenidas en el mismo tomo, se abreviaran anteponiéndose a tal sigla que indica el número del tomo, vgr: (GA-V.x)

⁶ Ya en 1804 encontramos esa manera de referir al Absoluto, “el punto, que tengo que establecer, es en sí lo sumamente claro (*Allerklarste*) y a la vez lo sumamente oculto (*Allerverborgenste*), ahí donde no hay ninguna claridad. No deja referirle muchas palabras, sino que tiene que ser concebido precisamente de un golpe (*Einem Schalge*)” (GA II/8, p.150) Eckhart también reparaba en esa dificultad: “Das Ineinanderfließen in der Gottheit ist ein Sprechen sonder Wort und sonder Laut, ein Hören sonder Ohren, ein Sehen sonder Augen” (Eckhart 1996, p. 20) (“El fluir uno-dentro-de-otro en la Deidad es un hablar sin palabra y sin sonido, un oír sin oído, un ver sin ojos”).

⁷ Entre los escritos que Fichte esgrimió para defenderse de la acusación de *ateísmo* en 1798-1799 *Breve respuesta a la acusación de Ateísmo* (*Gerichtliche Verantwortungsschriften gegen die Anklage des Atheismus*) y la *DC* 1806 hallamos una coherencia, la misma que nos sirve para lindar la *WL* respecto de la rotulación de mística a ella dirigida. Decía Fichte: “En su tiempo también enseñaba Jesús contra la religión –entiéndase, contra la de sus contemporáneos– y fue crucificado” (GA-V.246).

elevándose del estadio rudimentario del creer al del conocimiento puro; pues “el verdadero Dios y la verdadera religión sólo llegan a ser aprehendidos mediante el pensar puro” (V.418), y sin la ciencia, la religión es un mero *encontrar* y una fe sinsentido, una fe ‘incapaz de sacudir’ (*unerschütterlich*) nuestros espíritus. Esa ciencia supera tal *fe* transformándola en reflexión, haciendo *genético*—o sea, engendrándola— aquello que la religión es sólo en cuanto *factum*; del que nada puede deducirse metafísicamente, sino que debe ser tomado como simple *factum* (V.568) Para iluminarnos un poco más, debiéramos establecer algo así como duplos conceptuales y usarlos como candiles para nuestra comprensión; tales son: *genético/fáctico*, *metafísica/historia*, *DR/cristianismo*, *manifestación/Dios*. Y a ellos volveremos después de haber ingresado al nudo mismo de la acusación *Mysticismus*. Ésta, según Fichte, es tan insuficiente como la que se le hizo —a su turno— de *ateísmo*⁸.

Sabemos que la *forma* que juzga y decreta de herejía al misticismo se ha dado por *concilio*. Renovemos entonces la pregunta: ¿de qué tipo de misticismo está alejada y desafectada la *WL*? Al modo más sucinto sabemos que Fichte simplemente se negaba a admitir, como ciertos ‘místicos’, “que el Dios exterior al mundo fuese susceptible de aparecerse-nos, gracias al éxtasis”¹⁰, o en todo caso que la mera contemplación religiosa de lo divino como Un-todo tuviese sentido sin la *acción* humana que ‘vivifica’ la contemplación. Pero en general su crítica —ciertamente breve— los defiende de este modo:

jamás, ni eso que *ellos* llaman Misticismo —que es la verdadera religión— ni tampoco lo que *nosotros* llamamos así, ha perseguido, mostrado intolerancia, u ocasionado trastornos civiles. A través de la historia íntegra de la iglesia, de las herejías y de las persecuciones, los perseguidos están

⁸ Es famosa la disputa en torno al ateísmo y la expulsión de Fichte, su estado peregrino en Alemania. Debido ya no a una persecución sino más bien a cierta incompreensión como sostiene él. Pues el adversario (*Gegner*), ora el que acusa a nuestra DR de ateísmo (GA-V.258), ora el que la tacha de misticismo (V.427), carece en ambos casos del concepto de aquello mismo que usa para tacharla.

⁹ „[...] von diesem Mysticismus ist meine Lehre sehr entfernt und demselben sehr abgeneigt” (V.427) Ya en 1804 en *Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters* (GZ-VII.121) (Los caracteres fundamentales de la edad contemporánea) el autor llamaba la atención tomar distancia respecto de la *mística*, ya que su DR se dirige a siempre a un *actuar* interiormente espiritual, el que se debe propulsar (*treiben*) y vivificar (*beleben*).

¹⁰ En el comentario histórico que hace Leon 1996, p.573, encontramos que ya un teólogo de Giessen llamado Schmidt exponía en 1798 el supuesto *ateísmo* de Fichte; y en la misma reseña comparaba y distinguía varias expresiones de Fichte con la de los padres de la iglesia, con los místicos protestantes.

siempre en una situación relativamente superior y los perseguidores en la inferior, luchando los últimos [...] por su vida. ¡No! intolerante, poseído por el afán de perseguir (*verfolgungssüchtig*), que provoca perturbaciones en el Estado, es sólo aquel don, que ellos mismos poseen: el fanatismo de la inversión (*Verkehrtheit*).¹¹ Y si por lo demás esto fuese aconsejable, yo desearía que liberasen hoy mismo a los encarcelados, para que se viera qué emprenderían (V.429).

Hasta acá podríamos destacar un linde histórico-político del *entre* habido en nuestro título; pues el ‘límite teórico’ se tiende cuando rastreamos el amor tenso y denso que ata a Fichte al compartir el fruto¹² inmarcesible de lo trascendental; fruto que es semilla y se llama *Yó*. Igualmente la cualificación de los límites no debe servir para separarlos. No obstante, para problematizar un poco la cosa, toquemos algunos conceptos donde los lindes sí parecen derrumbarse y avivar la ‘rotulación desdeñosa’; luego volveremos a las negativas de Fichte respecto de la mística.

2. Anonadamiento e inconcebibilidad

Vemos que en la DR “cuanto el hombre desea ser alguien por sí mismo, Dios no viene a él; pues ningún hombre puede llegar a ser Dios. Pero tan pronto el hombre se anonada (*vernichtet*), pura e íntegramente hasta en su raíz, permanece sólo Dios, y es todo en todo. El hombre no puede *engendrarse* a sí mismo ningún Dios, pero él puede negarse a sí mismo, [...] y así entonces se hunde (*versinket*) en Dios” (V.518) Allí podríamos pausar y problematizar con un calderón, porque es aquí donde surgen expresiones semejantes a la mística, de heredad platónica, plotiniana, eckhartiana, etc. También Silesyus habla del *auto-aniquilamiento*: “Nada llega a ti sobre ti más que el anonadamiento /, quien más anonadado está, más divinidad posee”.¹³ ¿Pues entonces hasta qué punto

¹¹ La palabra *Verkehrtheit* podría también ser traducida por „perversión”, pero en este contexto es precisa nuestra traducción, ya que la misma se corresponde con la acusación que Fichte hace a la intención que tras la Reforma se volcó a leer el libro de la *naturaleza* al revés (V.424)

¹² Al final de la primera conf. de la *WZ* 1804² escribe Fichte: “das Wörtlein *Ich*, welches wohl zuletzt die einzige Ausbeute des Kantischen, und wenn ich nach ihm mich nennen darf, meines der Wissenschaft gewidmeten Lebens sein wird.” (GA II/8, p.12) (“la palabrita *Yó*, que bien será finalmente el único fruto de lo kantiano y, si lo puedo llamar mío después, el de mi vida consagrada a la ciencia”).

¹³ “*Die Selbst-vernichtung*. Nichts bringt dich über dich als die Vernichtigkeit: /Wer mehr Vernichtigt ist / der hat mehr Göttlichkeit.” (Silesyus Lb.I).

ese hundirse del hombre en la divinidad no es un ‘éxtasis místico’? ¿En Fichte el aniquilamiento es aniquilamiento del sujeto trascendental, o refiere al concepto? Claramente no se trata de un *éxtasis* que ‘padece’ el arrebató de la Cosa, sino más bien de un *actuar* racional que precisa eliminar el concepto para que surja la *vida*. La solución más bien comienza a entrecerse con la autoanulación del *yo* en la abdicación del lenguaje con su giro hacia la objetividad-sustantivada. Para concebir lo inconcebible hay que aniquilar el concepto, aunque el Ser puro y absoluto no es de suyo inconcebible, sino sólo por referencia al concepto objetivante. Y la distancia que nuestro ‘*Wissenschaftslehrer*’ toma respecto de la sustancialización spinozista, servirá también para hacerlo respecto de ciertos místicos:

El ser que, entretanto *es* tomado sustantivamente en el lenguaje, no puede *ser* verbaliter, ese in actu, sin serlo inmediatamente en la *vida misma*, pero sólo es un ser verbal, porque todo ser sustantivo es objetividad que no vale en absoluto: y sólo se llega a la razón renunciando a esta sustancialidad y objetividad.¹⁴

En su DR Fichte retomará el Evangelio de San Juan recordando que al comienzo era el *Verbo* (el *Logos*); mediante ello —e incluso resignificando la idea de la *Luz*— se opondrá a la sustancia spinozista. No podemos quedarnos *sólo* con ella, como algo muerto.

Ahora bien, *prima facie* vemos lo paradójico del acceso al absoluto. Sólo comprendemos la verdadera religión y el verdadero Dios si lo hacemos mediante el pensar puro, pero a la vez, el concepto que brota de éste pensar puro y quiere concebir al Absoluto o Dios, tan sólo alcanza —en su seno de concepción— la inconcebibilidad, cuando hacia Aquél se *refiere*.¹⁵ De ahí que se genere cierto dinamismo en la *WL de la Religión* donde “la idea de Dios, como legislador a través de la ley moral en nosotros, se fundamenta así sobre una enajenación (*Entäußerung*) de nosotros mismos, en una transferencia de nuestro ser subjetivo a un ser fuera de nosotros y esta enajenación es propiamente el *Principio de la Religión*, en tanto ella debe ser utilizada para la determinación de la voluntad”¹⁶.

¹⁴ GA II/8, p.151-152.

¹⁵ No olvidemos que para Fichte la filosofía no es conocimiento de lo Absoluto, puesto que no hay otro conocimiento que el habido en el espíritu finito. “Alle Realität, die wir fassen, ist nur endlich, und sie wird es dadurch, dass wir sie fassen. Alles, was für uns *Etwas* ist, ist es nur, inwiefern es etwas anderes auch *nicht* ist; alle Position ist nur möglich durch Negation; wie denn das Wort *bestimmen* selbst nichts anderes bedeutet, als *beschränken*.” (GAV.265).

¹⁶ *Versuch einer Kritik aller Offenbarung* (1792) (*Intento de una crítica de toda revelación*) (Cf. Fichte 1971, v. 55) El mecanismo de enajenación aparecerá en 1804 nuevamente y allí también

Pero tal legislación no puede entenderse como una trascendencia de la norma o ley. Llegando a Kant, esa ley –moral– se debe a una inmanencia espiritual y la misma queda lindada por la ‘aprioridad racional’. Inclusive, salvando el distinguo con la ilustración, ya la ética inmanentista de Spinoza se oponía a la ética trascendente dominante en el medioevo; pues con aquella ya no se buscará el valor y la norma allende el hombre, sino en la vida misma y, el Dios inmanente, no *revelado* exteriormente, sólo se entregará a la visión interior, a la intuición, para las cuales la unidad del ser no sufre la más leve fisura metafísica; la regla de convicción es inmanentista.¹⁷ Valen estas apreciaciones porque en Fichte se ve el rastro, ya que también para él la religión consiste en intuir inmediatamente a Dios en la propia persona y no en una extraña (*fremden*) o en una garantía externa constructora de un Dios, en cuanto control policial (V.418). La *revelación* es siempre interior (V.525). Pero también hallamos en él –como en Schelling (ambos yendo allende Spinoza)– la busca de cierto puente entre Uno y lo Múltiple¹⁸. En Fichte lo Uno se divide en los múltiples yoes (*Ich*) o individuos (V.530) Pero esa división no significa la escisión de lo Uno; pues entre el *saber* y el *ser* siempre persiste un hiato infranqueable, aunque el sujeto *irracionalmente* proyecta una transitividad. Transitividad que sólo es posible por el amor¹⁹ y el encuentro íntimo del que está entusiasmado por Dios (*von Gott Begeisterte*) (V.547) Y además cuando se ha llegado al saber absoluto ya no se precisa el valor de la *WL in specie*, pues ella sólo es el camino y tiene el valor del mismo: “quien ha llegado arriba ya no se ocupa por la escalera”²⁰. Brevemente y en el orden especulativo: el concepto de Dios es un inconcebir de Dios, pero el

se entenderá como identificado con el *principio*. Es decir: objetividad y génesis se identifican; la génesis es una enajenación y un principio (*Princip*) de enajenación (GA II/8, p.265).

¹⁷ El Absoluto, dice Fichte, “consistiendo de Una Vez (*mit Einem Mal dastehend*)” –desprovisto de fisura alguna– no podrá añadirse nada (V. 405). Ahora, para afianzar lo dicho valgan sólo dos proposiciones del Lib. I de la *Ética* (tras las cuales también está negada la doctrina de la *Creación* : Prop. XIV “*Praeter Deum nulla dari, neque concipi potest substantia*” y Prop. XVIII “*Deus est omnium rerum causa immanens, non vero transiens*”.

¹⁸ En la *WL* de 1804² (GA/II 8, p.34) Fichte toma distancia de Spinoza al exigir un puente (*Brücke*) entre el Absoluto y su manifestación (Uno-Múltiple) y que la Unidad debe ser tan absoluta como la Disyunción.

¹⁹ Gott liebt mich über sich. /Lieb ich Jhn über mich;(Silesyus, Lib. I) (*Dios me ama por sobre sí, yo Le amo por sobre mí*).

²⁰ “Wer heraufgekommen ist, der kümmert sich nicht weiter um die Leiter” (GA II/8, p.254). En los párrafos finales del *Logisch-Philosophische Abhandlung*, 1971. Frankfurt: Suhrkamp de Wittgenstein, Ludwig. Hay dos tesis, que más allá del contexto en que se usan (lo que valida ciertamente el *sentido*), merecen cotejarse acá: “Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinausgestiegen ist” (Debe, por así decirlo, tirar la escalera, después que ha ascendido

concepto *debe* ponerse. Ahora bien, para nuestra conversión espiritual no puede existir ninguna instancia fuera de la moralidad, ya que en el hombre mismo y no *fuera de él* se halla el instrumento de su propia salvación y libertad para realizarla. De ahí que Dios no pueda considerarse algo trascendente. Y ahí se agolpan cientos de pasajes en que la mística renana ha dicho lo mismo.

3. La DR lindada en la Razón²¹ y la moral superior

La relación Dios-Hombre Hombre-Dios debe indeleblemente hallar su ápice en el estadio de la moralidad. En la vida pragmático-activa. Decir Dios en nosotros es decir Dios en nuestros *actos* y allí radica el estadio de la moralidad superior. Por ello, la *religión* que vive el hombre auténtico no consiste en un negocio que pueda separarse de todo otro negocio (V.474), así, para que este Dios vivo y activo *en nosotros* –donde Él consume (*vollziehe*) su obra–²² no se confunda con un ‘fanatismo’, debe hacerse efectivo y salir de nosotros mediante la obra manifiesta; de lo contrario nos queda el éxodo del concepto vacío y oscuro, la contemplación desnaturalizada de lo ‘muerto’. El misticismo enferma²³ cuando cae en ese fanatismo que separa a su Dios de la realidad. Y ahí se produce para Fichte el error del místico, de quien él busca alejar su doctrina, pese que peregrine –a su modo– también la doctrina del Dios interior. Así, puede

por ella) /”Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.” (Existe indudablemente lo inexpresable. Esto se muestra por sí mismo, es lo místico”)

²¹ En *La Religión dentro de los límites de la mera razón* (*Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, Ed. W. Weischedel Darmstadt. W.B / Bd. IV-p.659) escribe Kant: “la revelación puede al menos comprender en sí también la *Religión racional* pura, pero, a la inversa, esta última no puede contener lo histórico de la primera, así podré considerar a la una como una esfera *más amplia* de la fe que encierra en sí a la otra como una esfera *más estrecha* (no como dos círculos exteriores uno a otro, sino como concéntricos); el filósofo ha de tenerse dentro del último de estos círculos, como maestro de Razón (a partir de principios *a priori*), y con esto debe abstraer de toda experiencia” (VI.12) Ese carácter concéntrico del que habla Kant es nuestro *linde* y la DR está lindada en la razón. Y desde ese *linde* Fichte expone aquello que toca al rótulo *Misticismo*.

²² “*Eins kans nicht ohn das andre. Zwey müssen es vollziehn: ich kans nicht ohne Gott /und Gott nicht ohne mich.*” (Silesius, Lib. V) (*Uno no puede sin el otro. Dos deberían consumarse: yo no puedo sin Dios y Dios no puede sin mí*).

²³ “[...] und diese Schwärmerei ist eines der Gebrechen des Mysticismus (V.473) quiero reparar aquí en las palabras alemanas que usa Fichte. Pues el Misticismo que rechaza es el de raigambre sarafínica, y no querubínica. De ahí que use *Gebrechen* (deforme), *Schwärmerei* (entusiasta, fanático), refiriéndose al padecer físico.

valer un Dios que sólo habita tras el aniquilamiento del yo y el recogimiento, pero para un *nosotros* no sirve más que el *acto* deontológico que no deja a Dios fuera para tomarlo sólo en ese estado de recogimiento.

Ahora bien, Fichte rechaza –con derecho– la mística cuando ésta se autoconsidera como un saber del que mana la verdadera luz y sólo se abre a las almas selectas. Pero a la vez su DR, cuya pretensión es ser popular y asequible (*zugänglich*) a todos los hombres (VII.121), es en cierta manera más inaccesible –aunque no lo pretenda– a la mayor parte de los hombres, que las sentencias de ciertos místicos. Tampoco podemos permanecer sin una interpretación mesurada cuando leemos que la misma DR no necesita como apoyo el *hecho* de asimilarla al Cristianismo, especialmente a la tradición Juanica (V.476). Pues mostrar el *factum* es buscar salvarse del desdeñoso rótulo, es decir, Fichte trata de ser sensato, pero sin abandonar la racionalidad ilustrada que exige a cada uno *hacer* la crítica y reflexión e incluso la *génesis*.²⁴ Él mismo lo dirá a su modo: “sólo lo Metafísico hace digno, pero de ningún modo lo Histórico; lo último sólo hace sensato (*verständlich*)” (V.485).

Por último debemos destacar que en toda la *WL* se precipita un ‘debe (*Soll*) problemático’ supraindividual que rige y da energía a la misma (a la fenomenalización de lo Absoluto en la quintuplicidad de las formas), pero innegablemente la *comprensión racional* que exige su obra es difícilmente ‘populizable’.

Quizá Fichte se tomó a pecho las últimas palabras del último *escolio* de la gran *Ética* legada por Spinoza: “*Sed omnia praeclara tam difficilia, quam rara sunt*”²⁵. Pues el camino de la ciencia o más bien de la *WL* será tan arduo como extraño para el hombre que habrá de comprender que “el amor del Absoluto, o de Dios, es el verdadero elemento del espíritu racional, en el que él encuentra reposo (*Ruhe*) y dignidad (*Seligkeit*), pero la más pura expresión del absoluto es la ciencia, y esta sólo puede ser amada por sí misma [...] Ahora bien, este amor, como todo absoluto, lo conoce sólo quien lo tiene”²⁶; y aún más, aquél debe *comprender* también “a Dios viviendo en sí ubicuamente (*allgegenwärtig*)

²⁴ La reflexión es libre e independiente, pero si no se reflexionara –ya que la reflexión puede omitir el reflexionar gracias a su libertad– no aparecería nada y si se reflexiona indefinidamente, entonces tiene que aparecer el mundo en una nueva figura y de ahí el concepto como generador de pluralidad infinita y el mismo *factum* libre de la reflexión. (V 456).

²⁵ “*Pero todo lo excelso es tan difícil como raro*”. Cf. Spinoza 1977, p.700.

²⁶ (GA/II 8, p.49) mediante ese *amor* ya no hay separación. El místico lo habrá dicho a su modo: “Mensch, kleide dich in Gott: Gott will sich in dich kleiden, so wird dich nichts von Ihm, auch Ihn von dir nicht scheiden” (*hombre, vístete en Dios: Dios quiere vestirse en ti; así nada te separará de Él, como tampoco nada le separará de ti*) Daniel von Czepko (Lib. II. ver Silesyus).

y no necesita primeramente creer en Él, y Dios se le da eterna y completamente tal como es; y también por eso nada tiene que esperar de Él, sino de la fe y de la esperanza en los hombres” (V.548)

Bajo un último calderón:
“Yo soy Dios, otro que Él”²⁷

Bibliografía

- Eckhart, Meister (1996), *Vom Wunder der Seele, Eine Auswahl aus den Traktaten und Predigten*. Stuttgart: Reclam.
- Fichte, Johann. G. (1971), *Sämtliche Werke*. Berlín: Walter de Gruyter & Co, vols. V y VII.
- (1986), *Die Wissenschaftslehre ‘Zweiter Vortrag im Jahre 1804’*. Hamburgo: Meiner [GA].
- Koyré, Alexandre (1955), *Mystiques, Spiritualistes, Alchimistes du XVI siècle allemand*. París: Colin.
- Léon, Xavier (1954), *Fichte et son Temps*. París: Colin.
- Silesyus, Angelus (1979), *Der Cherubinische Wandersmann*. Zürich: Diogenes.
- Spinoza, Baruch (Benedictus de) (1977), *Die Ethik (Lateinisch/Deutsch)*. Stuttgart: Reclam.

²⁷ “Ich bin Gott’s ander Er” (Silesyus, Lib. I).

Amistad y ruptura. Schelling ante Fichte, y el comienzo de una nueva época

Mariano Gaudio
(UBA)

Así como resulta difícil detectar los rasgos característicos de la Ilustración y del Romanticismo, no es nada sencillo mostrar el punto de inicio de una nueva época en la historia del pensamiento occidental. Pero, aceptando que la Modernidad adopta como punto de apoyo el concepto de sujeto, que aísla el conocimiento teórico-científico (en especial, físico-matemático) de la práctica, que renuncia –con Kant– a los grandes problemas de la metafísica (alma, mundo y Dios, por citar algunos ejemplos), veremos que en el desarrollo del incipiente idealismo alemán se dan variantes sustanciales. El filósofo del cual trata este trabajo, F. W. J. Schelling (1775-1854), tal vez sea el más representativo del Romanticismo, por su insistencia en temas como la naturaleza, lo absoluto o el arte. Lo que atraviesa estos temas es la impronta organicista, que al mismo tiempo unifica y separa, o contiene la distinción en la unidad fundante. A grandes rasgos, el movimiento hermenéutico que Fichte realiza sobre Kant consiste en esa búsqueda de unidad que funda multiplicidad. Por eso, el sujeto ya no va a ser un átomo individual, ni la práctica un edificio que flota sobre los seguros cimientos de la experiencia, ni los problemas de la metafísica meros espejismos. En este comienzo de una nueva época, que Fichte y Schelling comparten, el sujeto va a ser resignificado desde la totalidad (el Nosotros), la práctica, desde el fundamento de la teoría (o la libertad, de la necesidad), y las incursiones en la metafísica serán un camino de indagación acerca de los primeros principios de toda la realidad.

Sucede que, tras un largo periodo (aproximadamente, hasta la mitad del siglo XX y algo más) donde los estudiosos del idealismo abordaban a Fichte y a Schelling desde el imán de Hegel, los especialistas posteriores se han empeñado en subrayar no sólo la independencia mutua de estos filósofos, sino más aun la incompatibilidad de sus sistemas. De este modo, la armónica construcción hegeliana según la cual Fichte vuelca lo absoluto hacia el sujeto y Schelling vuelca lo absoluto hacia el objeto y Hegel neutraliza y concilia estas visiones insuficientes en el auténtico idealismo, ha sido reemplazada por críticos que se dedican a hurgar las competencias intelectuales y a condenar las “malas” interpretaciones. ¿Es que acaso hubo alguna vez una “buena” y original interpretación en la historia de la filosofía? ¿Se puede ser filósofo e intérprete “fiel”? ¿Cómo se determina la diferencia entre una “buena” y una “mala” comprensión? Estas preguntas nos exceden infinitamente, pero nos procuran un hilo de luz para mostrar cierto tejido entre estos dos filósofos y para proyectar la ruptura en un marco de familiaridad.

Por razones de espacio, no podemos presentar aquí un trabajo minuciosamente comparativo, ni abordar con sumo detalle los aspectos. Sí podemos trazar un bosquejo general, dando por sentado cierto conocimiento de Fichte, al menos en lo que respecta a sus primeras obras. Elegimos poner el foco en *Sobre la posibilidad de una forma de la filosofía en general* (1794) y *Cartas filosóficas sobre el dogmatismo y el criticismo* (1795), haciendo alusiones a *Del Yo como principio de la filosofía* (1795).¹ Aunque algunos comentadores impugnen estos escritos de Schelling, por demasiado fichteanos, creemos –imposible demostrarlo aquí– que están a la base del desarrollo posterior, y que no se los puede desconocer o apartar como pecados de juventud.

Ya en su primera aventura filosófica, *Sobre la posibilidad de una forma de la filosofía en general*, Schelling se introduce en la agenda fichteano que parte de las objeciones escépticas (Schulze) al kantismo autorizado (Reinhold), en busca de

¹ Citamos las obras de Schelling: Schelling, Friedrich. 1997. *Ueber die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt, Vom Ich als Princip der Philosophie, Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus*, según la edición en CD-ROM: *F. W. J. von Schellings sämtliche Werke*, Total Verlag., que reproduce la paginación de la edición del hijo de Schelling (1856-1861); Parte I, primer tomo (1792-1797). Y las obras de Fichte según *Fichte im Kontext-Werke auf CD-ROM*, Berlín, Karsten Worm, segunda edición, 1999, que reproduce la reedición de I. Fichte aumentada. 1965. Berlín: W. De Gruyter, 11 tomos. Las traducciones de Schelling consultadas son: Giner-Comín y Pérez Borbujo-Álvarez. 2004. *Del Yo como principio de la filosofía*. Madrid: Trotta; V. Careaga. 1993. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. Madrid: Tecnos; Villacañas, José Luis. 1990. *Experiencia e historia*. Madrid: Tecnos.

un principio fundamental incondicionado en su forma y en su contenido. Este principio es la expresión metafísica de la libertad que, inspirada en Rousseau, sopla con la Revolución Francesa. Se trata de la unidad sujeto-objeto, donde el ponente (sujeto) y lo puesto (objeto) coinciden, y la autoposición funda y se funda en la libertad. El primer principio tiene que dar cuenta de la instancia fundante e incondicionada, absuelta de ataduras empíricas y, al mismo tiempo, sostenedora de la multiplicidad, de lo finito.² Fichte lo enuncia como “Yo es Yo”, donde el contenido llega a coincidir absolutamente con la forma. Pero, ¿qué sucede si sujeto y objeto no coinciden? En este punto se avanza hacia un segundo principio, que en parte se sigue del primero, y en parte representa algo nuevo. El segundo principio se establece en la unidad haciendo intervenir la negación: “el No-Yo no es Yo”. En la perspectiva de Schelling, la comprensibilidad del Yo (el ser) se entronca con el supuesto de una “*nada en general*”, es decir, de la negación, que sin embargo se aplica sobre el Yo mismo.³ Con el segundo principio aparece la determinación, los contornos de la realidad, la finitud, la separación sujeto-objeto. Tal separación se reintegra en un tercer principio que expresa la re-ligazón de lo diseminado: “Yo y No-Yo”, o al revés. Se trata del principio que, al mismo tiempo que reconoce las escisiones, las vincula o enlaza; reúne la multiplicidad en la unidad, y esto es posible porque el sujeto de todo el proceso de diferenciación es el Yo.⁴ Entonces, el Yo, que es unidad

² “Un principio fundamental absoluto, en sí mismo *incondicionado*, tiene que tener un contenido también *incondicionado*, esto es, que no esté condicionado por ningún contenido de otro principio fundamental [...]. Esto es posible sólo en tanto que aquel contenido es algo puesto absoluta y originariamente, cuyo ser puesto no está determinado por algo exterior; entonces, es algo que se pone a sí mismo (por causalidad absoluta) [...]. Por ende, el Yo es puesto absolutamente [por sí mismo]; su ser puesto no está determinado por lo exterior a él, [sino que] se pone a sí mismo...”. I, 1, 96-97. En el primer principio, el ponente y lo puesto coinciden, y en virtud de la coincidencia la unidad se absuelve de la multiplicidad. En *Vom Ich*, al comienzo de los párrafos Schelling caracteriza al Yo absoluto: como Uno (§ 6), identidad absoluta (§ 7), libertad captable por intuición intelectual (§ 8), unidad sin multiplicidad (§ 9), realidad total (§ 10), infinitud (§ 11), única sustancia (§ 12), causa inmanente (§ 13), poder absoluto (§ 14), absoluto ser (§ 15).

³ “El No-Yo es contrapuesto al Yo; pero, en tanto la forma del Yo es la incondicionalidad, la forma del No-Yo tiene que ser la *condicionalidad*, y podrá ser el contenido de un principio fundamental sólo en tanto que es condicionada por el Yo”. Entonces, lo que condiciona al segundo principio es el primero: “Si el Yo se pusiera solamente a sí mismo, entonces toda forma posible se agotaría en la forma de la incondicionalidad, una incondicionalidad que no condicionaría nada”. I, 1, 98. Véase *Vom Ich*, §§ 2-5.

⁴ “El Yo es puesto por sí mismo. Pero por el Yo mismo es puesto un No-Yo, por lo cual el Yo se anularía a sí mismo si precisamente el No-Yo puesto no fuese puesto por él mismo”. I, 1, 99.

absoluta e inmediata consigo (primer principio), se pone y se contrapone a sí mismo a través de la negación (segundo principio), y entra en la vinculación recíproca y en la determinación o limitación (tercer principio), pero no por eso pierde su condición de libre.⁵ Es la libertad lo que permite la oposición interna, la determinación a sí misma.

En otras palabras, la clave para entender la trilogía de principios que Schelling expone siguiendo a Fichte consiste en abrir la identidad originaria: en la unidad sujeto-objeto del primer principio no sólo cabe la identidad inmediata consigo mismo, sino también con todo tipo de alteridad, como determinaciones del predicado. Según su forma, el principio “A es A” no es exclusivamente una identidad, sino una proposición analítica que incluye toda una gama de proposiciones posibles; por ejemplo: “A es B”. El análisis es lo que posibilita una síntesis no dispersa. Éste es el paso que Kant no dio, y por eso se genera en su planteo una alteridad absoluta e incomprensible (la cosa en sí) como misterioso fundamento de lo fenoménico,⁶ un dogmatismo empirista.

En las *Cartas filosóficas sobre el dogmatismo y el criticismo* Schelling ofrece un tratamiento –aunque breve y enigmático, algo esclarecedor– de la relación entre lo infinito y lo finito, pero no ya restringida a la lógica horizontal de un sujeto que gracias a su unidad de conciencia colecciona representaciones, sino embarcada en el desafío metafísico-vertical de conciliar las diferencias en la

“El Yo contiene todo ser, toda realidad. [...] Hablamos del Yo absoluto. Éste debe ser la esencia (*Inbegriff*) de toda realidad, y toda realidad debe ser igualmente puesta en él, es decir, debe ser su realidad. El Yo absoluto debe contener los *data*, la materia absoluta de la determinación de todo ser, de toda realidad posible”. *Vom Ich*, § 10, I, 1, 186-187. Toda oposición al Yo es, en última instancia, una oposición *en el Yo*. La oposición absoluta (No-Yo) es, entonces, absolutamente nada. *Vom Ich*, § 10, I, 1, 188.

⁵ “El Yo jamás puede perder su forma originaria (la incondicionalidad); por ende, en el tercero [de los principios] tampoco puede estar [totalmente] *condicionado*, sino que se pondrá como lo incondicionado, por lo siguiente: porque lo puesto (el No-Yo) es lo que está *condicionado*. Entonces, el Yo se pone a través de un condicionado, precisamente sólo *en tanto que* es incondicionado”. I, 1, 99 (nota).

⁶ “En efecto, con aquel principio [Yo = Yo] se da el *principio fundamental del ser puesto incondicionado*, mediante el que cualquier sujeto puede ser puesto con cualquier predicado, sin que resulte anulado (principio de contradicción). Pero claramente bajo este principio fundamental están, no sólo aquellas proposiciones en las cuales el sujeto se pone a sí mismo como predicado, sino *todas* [las proposiciones] en las que en general un sujeto se pone absolutamente a través de un predicado (da lo mismo cuál)”. I, 1, 106. Como en el ejemplo cartesiano de la cera, la contraposición sujeto-objeto está contenida, aunque sin desplegar, en la identidad del sujeto consigo mismo. Descartes tuvo esta forma originaria en el *cogito ergo sum*, sólo que no profundizó lo suficiente. I, 1, 102.

totalidad. Esta perspectiva presupone vulnerar la letra superficial del kantismo –y, sobre todo, del dogmatismo empirista en que se ha disfrazado– para alcanzar el espíritu profundo, que no es otro que el fruto hermenéutico de reconstruir la crítica de la razón pura, o la ciencia de la ciencia. No se trata, entonces, de presentar un nuevo sistema, sino de captar, más allá de la individualidad, el *sistema de los sistemas*. Porque para Schelling la multiplicidad de exposiciones no pueden ser más que cáscaras de una misma esencia o cuestión. Y la captación no se reduce a un saber o a un exponer, sino que tiene que producirse en la realidad, en la práctica, en el actuar.⁷ En este sentido, Schelling es consecuente con el precepto fichteano según el cual la libertad no se teoriza en la precisión de la letra, sino que se activa en el espíritu, en el hermeneuta y en la época. Por ende, un sistema de filosofía, que es una expresión de la libertad, no puede cerrarse y condenar a la posteridad a la mera reproducción, porque la auténtica filosofía consiste en abrir el camino, y el camino empieza y termina con nuestro amor por saber.

Si la disputa entre el dogmatismo y el criticismo se atiene sólo al conocimiento, razona Schelling, entonces el último no se encuentra en mejor posición que el primero, porque, al no retrotraer la facultad de conocer a la *esencia* del sujeto (o sea, a la autoposición originaria), éste queda degradado a la relación con un objeto y, en consecuencia, pasa a ser un objeto más, una máquina de sintetizar.⁸ La debilidad del criticismo consiste en no llevar hasta sus últimas consecuencias el rasgo fundante de la práctica sobre la teoría, y considerar estas dos instancias como separadas, generando un abismo entre el sujeto cognoscente y el sujeto actuante. Por eso, es tan dualista como el dogmatismo, y la disputa se resuelve en el plano de la libertad. Pero, para Schelling, revelar la libertad implica instalarse en la médula de toda filosofía o, como también lo llama, en el “misterio” de Spinoza, a saber: “¿cómo puede lo absoluto salir de sí mismo

⁷“Un *sistema* del saber es necesariamente, o bien un artefacto (*Kunststück*), un juego de ideas [...]; o bien tiene que recibir *realidad*, no por una facultad teórica, sino práctica, no por una facultad de conocer, sino *productiva y realizadora*; no por un *saber*, sino por un *actuar*”. “Carta V”, I, 1, 305. Véase también “Carta III”, I, 1, 293-294.

⁸Véase “Carta II”, I, 1, 290-292. “Pero este error de considerar que la facultad de conocimiento sea independiente de la *esencia* del sujeto mismo, no lo podría mostrar en absoluto una crítica de la mera facultad de conocimiento, porque ésta puede considerar al sujeto sólo como *objeto* mismo de la facultad de conocimiento y, por lo tanto, como diferente de sí”. “Carta III”, I, 1, 295. En la “Carta IV” Schelling se dedica a la razón teórica, anclada en la oposición sujeto-objeto, y concluye: “La razón teórica va *necesariamente* hacia lo incondicionado; por ende, *exige* una *acción* mediante la cual lo incondicionado mismo, que la razón *teórica* no puede realizar, *debe* ser realizado”. I, 1, 299.

y oponerse un mundo?”;⁹ implica, entonces, superar la “tierra firme” de la modernidad (el sujeto, la finitud) y *producir* un nuevo ámbito, el ámbito de la razón *creadora, práctica, realizadora*, es decir, productora de realidad.¹⁰

El misterio de Spinoza devuelve el problema que abraza toda filosofía: el *pasaje* de lo infinito a lo finito. Basándose en Jacobi, Schelling atribuye a Spinoza el clásico principio “de la nada, nada aparece” (del cual se sigue que hay *una* sustancia o ser, inmutable, eterno, infinito, etc.) junto con la *creatio ex nihilo* para cada cosa particular. Estas dos afirmaciones, aparentemente contradictorias, se compatibilizan al sostener que el ser es *uno y el mismo*, y que las cosas son modificaciones internas de esa unicidad. En otras palabras, el Spinoza filtrado por Jacobi y que construye Schelling reemplaza el principio emanantista por una concepción inmanente: las cosas son efectos directos, sin mediación, de la sustancia. La inmanencia excluye por sí el pasaje, pero supone que lo finito debería estar impregnado de la tendencia o impulso a perderse en lo infinito. Ahora el dogmatismo coincide con el criticismo, porque éste también proclama un abismo intransitable entre lo infinito y lo finito.¹¹ Tal abismo que clausura el pasaje se convierte, en ambos sistemas, en una *exigencia* o *aspiración*.¹² Digamos

⁹ “Carta VI”, I, 1, 310. En nota al pie, Schelling aclara que sabe que Spinoza podría hacerse esta pregunta, pero no resolverla, “porque le era inconcebible que lo absoluto pueda salir de sí mismo”.

¹⁰ “[L]a solución a esta pregunta [de Spinoza] ya no puede ser teórica, sino necesariamente *práctica*. Porque, para poder responderla, yo mismo tengo que abandonar el ámbito de la experiencia, esto es, tengo que superar para mí los límites del mundo de la experiencia, tengo que dejar de ser un ser finito”. I, 1, 311. En esta página y en la siguiente Schelling empieza a presentar a la razón productora de realidad.

¹¹ “Ningún sistema puede *realizar* este pasaje de lo infinito a lo finito [...]; ningún sistema puede completar este abismo que entre ambos se afianza. Esto lo establezco como resultado, no de la filosofía crítica, sino de la *Crítica de la razón pura*, tan válida para el dogmatismo como para el criticismo”. “Carta VII”, I, 1, 314. En la “Carta I” (I, 1, 285, y ss.) Schelling critica fuertemente la idea de un *Dios moral* anclada en la debilidad de la razón teórica. Este Dios queda sometido a la ley moral: “¿debe explicarse la ley moral desde mi voluntad? ¿Debo prescribirle al Altísimo una ley? ¿Una ley? ¿Limitar a lo absoluto? ¿Yo, un ser finito?”. I, 1, 288.

¹² “Spinoza partía de una sustancia infinita, un objeto absoluto. «No debe haber pasaje de lo infinito a lo finito», aquí está la exigencia de toda filosofía. Spinoza la interpretó conforme a su principio: lo finito se debería distinguir de lo infinito sólo por sus límites, todo existente debería ser sólo una modificación de lo infinito mismo; por lo tanto, no debería haber pasaje, ni disputa, sino sólo la *exigencia* de que lo finito *aspire* a identificarse con lo infinito y a desaparecer en la infinitud del objeto absoluto”. “Carta VII”, I, 1, 315. Los términos *Tendenz*, *Streben*, *Forderung*, son de capital importancia en la “Parte práctica” de la *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* de Fichte: I, 246 y ss. (§§ 5 y ss.).

que en el dogmatismo esa tendencia a lo infinito debería cumplirse inmediatamente y en el criticismo mantendría su imposibilidad radical.

Por eso, continúa Schelling, el motivo último de la *Ética* de Spinoza no es el conocimiento, sino la práctica, observación que también vale para el criticismo liberado de la obstinación por lo empírico. Sin embargo, el sistema de Spinoza contiene un obstáculo irresoluble: el sujeto no puede anularse a sí mismo, porque carece de libertad, y porque si la tuviera debería ejecutarla por sí. Sucede que todo el poder de lo finito ha quedado absorbido por la omnipotencia infinita. Luego, ¿cómo se concilia la exigencia de naufragar en lo absoluto sin tener la libertad para realizarla?¹³

Signo de rápida madurez que le ha valido el rótulo de precoz, Schelling inaugura la capacidad marcial de hacerse fuerte en la adversidad. Porque precisamente lo que debilita el planteo de Spinoza es lo que termina volviéndolo invencible: concebir al sujeto como un ser libre, como una causalidad autónoma e independiente. Esa piedra fundamental, esa tierra firme, sobre la cual descansa el edificio moderno, ahora adquiere otro tono, porque reaparece en escena tras un intento de disolución en la infinitud estelar. Sin embargo, no aparece “de la nada” en el tejido argumentativo de nuestro autor, sino del movimiento hermenéutico que permite adentrarse en Spinoza incluso quizás más allá de la autocomprensión de éste. La genialidad del intérprete consiste en desentrañar del objeto de estudio los componentes esenciales e implícitos que el propio autor, tal vez por cercanía, no pudo vislumbrar. Según esta perspectiva, Spinoza puede soportar la paradoja entre un absoluto que no deja margen de maniobra y la exigencia de aniquilarse a sí mismo porque presupone –o, románticamente,

¹³ Según la mágica comprensión de Schelling, Spinoza soportaba la contradicción entre lo infinito que absorbe lo finito y la exigencia de perderse en él porque “sentía que el mandato «¡aniquílate a ti mismo!» era incumplible, mientras el *sujeto* en general tenga para él la validez que tiene en un sistema de la libertad. Pero era precisamente eso lo que él quería. *Su* Yo no debería ser de su propiedad, sino que debería pertenecer a la realidad infinita”. Es evidente aquí, no sólo la influencia de Fichte sobre Schelling, sino también la de éste sobre aquél, que retomará esta interpretación en la *Zweite Einleitung in der Wissenschaftslehre*, ap. 10, I, 513. Continúa Schelling: “El sujeto, *como tal*, no puede aniquilarse a sí mismo; porque, para poder aniquilarse, tendría que sobrevivir a su propia aniquilación. Pero Spinoza no conocía ningún *sujeto como tal*. [...] Si el sujeto, *en tanto que* es objeto para sí, tiene una causalidad propia, entonces la exigencia «¡piérdete a ti mismo en lo absoluto!» contiene una contradicción. Y precisamente aquella causalidad independiente [y propia] del *Yo*, mediante la cual el *Yo es*, Spinoza la había suprimido”. “Carta VII”, I, 1, 315-316. Además, esta contradicción del dogmatismo que se somete sin lucha a lo absoluto, dejando sin efecto la autarquía (*Selbstmacht*), es compartida por el criticismo, que también da por un lado lo que quita por otro. “Carta I”, I, 1, 284-285.

siente– la libertad a la base de la intuición intelectual.¹⁴ Una vez más, en este punto el referente es Fichte, quien realiza el mismo movimiento con Rousseau y con Kant.

Pero entonces, prosigue Schelling, Spinoza creyó que desaparecía en lo absoluto cuando en realidad hizo desaparecer lo absoluto en él; es decir, extendió su propia persona hasta la infinitud. Esta inversión, que consiste en sobreponer el sí-mismo a la exterioridad, se remonta al ideal de autosuficiencia y desprendimiento que pregonaban los filósofos más antiguos. Se trata de un “arrebato” o “exaltación” (*Schwärmerei*), una “ilusión” (*Täuschung*), una “ficción” (*Fiction*)¹⁵, aunque no peyorativamente. Es, en todo caso, una construcción metafísica significativa que, tomada en su profundidad, implica no sólo el aniquilamiento del mundo exterior, sino también del sujeto. La disolución de todos los límites en lo absoluto implica también que no haya un retorno al sí-mismo. Por eso, Schelling considera que la intuición intelectual es como un sueño o muerte del cual uno se despierta gracias a la reflexión. La aniquilación (*Vernichtung*) en toda su extensión consiste también en negarse a sí mismo, hacerse “no-”, convertirse en nada, de modo que se disuelve incluso la oposición entre libertad y necesidad, o actividad y pasividad, infinitud y limitación.¹⁶

¹⁴ Para Spinoza, “la intuición intelectual de lo absoluto es el último y supremo grado de conocimiento al cual se puede elevar un ser finito, es la vida propia del espíritu. ¿De dónde podría haber sacado esta idea, sino de la propia intuición de sí mismo (*Selbstanschauung*)? [...] Esta intuición es la experiencia más íntima y más propia, la única de la cual depende todo lo que sabemos y creemos sobre el mundo suprasensible. Esta intuición nos convence, ante todo, de que algo cualquiera *es*, en el sentido propio del término, mientras que todo lo restante, sobre lo cual *transferimos* aquella palabra, sólo *aparece*. Esta intuición se diferencia de la intuición sensible en que es producida sólo por la *libertad*, y resulta extraña y desconocida para aquel cuya libertad, vencida por el infiltrado poder de los objetos, apenas da para la producción de la conciencia”. “Carta VIII”, I, 1, 317-318.

¹⁵ “Carta VIII”, I, 1, 319-321.

¹⁶ “[L]a libertad *absoluta* no es pensable junto con la autoconciencia. Una actividad para la cual ya no se da ningún *objeto*, ninguna oposición, jamás regresaría en sí misma. Sólo mediante la vuelta a sí mismo surge la *conciencia*. Sólo la realidad *limitada* es para nosotros la *efectividad* (*Wirklichkeit*)”. De esto se desprende que la otra realidad es una construcción metafísica que permite dar cuenta de la realidad efectiva. Continúa: “Donde acaba toda oposición está la expansión infinita. Pero la tensión de nuestra conciencia se mantiene en relación inversa a la extensión de nuestro ser. El supremo momento del ser es, para nosotros, el pasaje al no-ser, el momento de la *aniquilación*. Aquí, en el momento del ser absoluto, se concilian la pasividad suprema con la actividad ilimitada. La actividad ilimitada es reposo absoluto, epicureísmo completo”. Es, entonces, una actividad que no carece de nada, que no padece, que no se lanza hacia lo exterior; es el ser en su plenitud, o sea, la nada. “Despertamos de la intuición intelectual como de un estado de muerte.

(En rigor, de la aniquilación total siquiera se podría hablar, porque lo que se diga será desvirtuado con la distinción sujeto-predicado). Esta completitud de lo absoluto lleva a que la actividad, que al mismo tiempo es pasividad, se ejerza sobre sí misma y, por ende, que la limitación sea *auto*-limitación. Y si hacerse-nada es el camino que nos conduce al ser, pues en lo absoluto el ser y el no-ser coinciden, entonces ya tenemos el camino de regreso, el “despertar” de la reflexión, pero que no depende de nosotros. Y, del mismo modo que nos aniquilamos en la intuición intelectual de lo absoluto, nos podemos aniquilar en la intuición sensible de los objetos, con la garantía del retorno, porque el Yo se afirma a sí mismo en la oposición.

Con esta investigación genética de la libertad resulta más comprensible el papel mediador del Sí-mismo, no como un sujeto individual, sino como elemento de una totalidad. Porque la disolución de los límites vuelve relativa la posición del sujeto, que ya no es fundante exclusivamente por sí, sino en calidad de formar parte de un nosotros que hace mundo. Dice Schelling: “Esta intuición intelectual sucede cuando [...], en el retraerse en sí mismo, el Sí-mismo que intuye es idéntico con lo intuido”. Ésta es la identidad sujeto-objeto que, llevada hasta sus últimas consecuencias, implica despojarse de sí. El Sí-mismo, entonces, ya no es un individuo, sino un Nosotros. Continúa:

En ese momento de la intuición, el tiempo y la duración se desvanecen para nosotros; no es que *nosotros* somos en el tiempo, sino que el tiempo o, más bien, no el tiempo, sino la pura eternidad absoluta, es *en nosotros*. No nos perdemos en la intuición del mundo objetivo, sino que el mundo objetivo se pierde en nuestra intuición.¹⁷

Así como nuestra propia unidad absorbe las oposiciones del mundo objetivo, nuestra condición de sujeto particular queda absorbida en el nosotros. Únicamente por esto se entiende que en el párrafo siguiente Schelling reproche a Spinoza —con total injusticia— haber “objetivado” esta intuición y haber creído que él, una persona particular, era idéntico al objeto absoluto. Dicho de otra manera, es la libertad la que opera en nosotros, y no al revés, porque si fuera

Despertamos mediante la *reflexión*, esto es, mediante la vuelta obligada a nosotros mismos. Pero sin oposición no es pensable la vuelta, sin objeto no es pensable la reflexión. Llamo «viva» a una actividad que se orienta *meramente* hacia los objetos, y «muerta» a una actividad que se pierde en sí misma. Ahora bien, el hombre no debe ser, ni un ser sin vida, ni meramente un ser vivo. Su actividad va necesariamente hacia los objetos, pero del mismo modo vuelve necesariamente a sí misma”. “Carta VIII”, I, 1, 324-325.

¹⁷ “Carta VIII”, I, 1, 319.

al revés la libertad sería un objeto, una determinación extrínseca. Así como el sujeto trasciende las determinaciones objetivas, porque es libre, el concepto de Yo o Nosotros trasciende al sujeto particular, porque la libertad ya no es una propiedad del individuo-átomo, sino de la totalidad fundante;¹⁸ porque el *ser* del sujeto, la identidad consigo mismo que le permite decir “yo soy yo”, lo despoja de toda particularidad y lo connota en la unidad.

A modo de cierre, digamos que Schelling toma los principios de la Doctrina de la Ciencia de Fichte para bucear sobre lo absoluto, al cual el sujeto se eleva, pero no somete. La condena al ideal clásico de autosuficiencia, o al presunto subjetivismo encubierto de Spinoza, o al criticismo que se aferra sobre los límites de la razón teórica para instaurar un Dios regido por la ley moral, son ejemplos en esa dirección. Se abre una nueva época, donde el sujeto tiene otro significado y otra relación con la naturaleza, consigo, y con lo absoluto. Por eso, no debería sorprenderse Kant si sus seguidores hicieron del criticismo un dogmatismo más; no debería asombrarse, pues rogaba que Dios lo cuide de los amigos¹⁹... Sólo que Kant no se refería a quienes señala Schelling, sino más bien al idealismo naciente. Un idealismo que se posiciona de otra manera frente a la totalidad y que en este caso rescata, aunque con distancia, los nuevos aires románticos:

La expresión de muchos exaltados (*Schwärmer*): lo sensible está contenido en lo suprasensible, lo natural en lo sobrenatural, lo terrestre en lo celestial, soporta, pues, un significado muy racional. En general, sus expresiones muy frecuentemente contienen un tesoro de verdad *presentida y sentida*.²⁰

¹⁸ “Que nunca podamos dejar de lado nuestro propio Yo, descansa en este único fundamento: la libertad absoluta de nuestro ser, en virtud de la cual el Yo en nosotros nunca puede ser *cosa*, ni *objeto* susceptible de determinaciones objetivas. De ahí que nuestro Yo jamás pueda ser concebido como un eslabón en una serie de representaciones, sino siempre como aquel miembro que inicia cada vez primero en la serie, que sujeta la serie completa de representaciones. De ahí que el Yo actuante, aunque en cada caso particular es *determinado* y al mismo tiempo *no* determinado, porque en efecto escapa a cada determinación objetiva y sólo puede ser determinado *por sí mismo*, sea entonces al mismo tiempo lo *determinante* y lo *determinado*”. “Carta VIII”, I, 1, 320, nota. Obsérvese que la libertad y el Yo están *en nosotros*, lo cual cobra vital importancia cuando se analiza la intersubjetividad, porque con este planteo se condena de antemano el sometimiento o degradación del ser humano a la condición de cosa u objeto. La libertad no puede ser reducida a la condición de objeto: *Vom Ich*, § 8, I, 1, 179.

¹⁹ “Carta I”, I, 1, p. 289-290. Véase “Prólogo”, I, 1, 283.

²⁰ *Vom Ich*, § 15, I, 1, 215, nota.

Bibliografía

- Fichte, Johann G. (1999), *Fichte im Kontext-Werke auf CD-ROM*. Berlín: Karsten Worm.
- Schelling, Friedrich (1990), *Experiencia e historia*. Escritos de juventud. Introducción, traducción y notas de José Luis Villacañas. Madrid: Tecnos.
- (1993), *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. Traducción de Virginia Careaga. Madrid: Tecnos.
- (1997), *Ueber die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt, Vom Ich als Princip der Philosophie, Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, según la edición en CD-ROM: *F. W. J. von Schellings sämtliche Werke*, Total Verlag.
- (2004), *Del Yo como principio de la filosofía*. Estudio preliminar y traducción de Illana Giner Comin y Fernando Pérez-Borbujo Álvarez. Madrid: Trotta.

El placer y la necesidad: *Fausto en Fenomenología del espíritu*

Jorge Eduardo Fernández
(UNSAM)

La referencia al *Fausto*¹ de Goethe en la *Fenomenología del espíritu*² de 1807, se encuentra desplegada por Hegel en escasas tres páginas del capítulo V. Ellas nos permiten delimitar un ámbito de relación entre ambas obras que vale, por un lado, como un peculiar ejemplo de relación entre literatura y filosofía, y por otro, nos brinda algunos elementos para la reflexión acerca del tránsito de la ilustración al romanticismo.

En el mencionado pasaje nos encontramos con el salto de la autoconciencia, que bien podemos considerar ilustrada, hacia el romanticismo comprendido en la “necesidad” (*Notwendigkeit*) concebida por Hegel como fondo oscuro, destino, desde donde procede su impulso (*Trieb*) a actuar.

Si nos proponemos adelantar, al menos a modo de tesis de lectura, cual es el punto de encuentro temático entre la *Fenomenología del espíritu* y el *Fausto*, me animaría a decir que se trata del origen de la negatividad. De este modo, podríamos encuadrar el tema a tratar bajo el título: la realización de la individualidad moderna y el origen de la negatividad.

¹ Goethe, J. 1987. *Faust*. Bielefeld und Leipzig: Verlag von Velhagen & Blasing. La primera edición de la *Fenomenología del espíritu* data de 1807. A la hora de su escritura Hegel contaba con el conocimiento de los escritos sobre el Fausto anteriores a la edición de su primera parte en 1808, esto incluye el “Urfaust” al que se le suman escenas del Fausto tomadas del tomo 7 de los Schriften editados en Leipzig 1790.

² Hegel, F. 1988. *Phänomenologie des Geistes*. Hg. Hans-Friedrich Wessels y Heinrich Clairmont (eds.). Hamburgo: Felix Meiner, tomo 9, p. 240 ss.

Recordemos que a la pregunta de Fausto “¿Quién eres tú?”, Mefistófeles responde: “Una parte de aquel poder que siempre quiere el mal y siempre obra el bien”. A lo que sigue:

Fausto: ¿Qué viene a significar ese enigma?

Mefistófeles: Yo soy el espíritu, que siempre niega, y con razón, pues todo, lo que nace, es apreciado que perezca.³

Como anticipaba, Hegel sitúa al *Fausto* en torno a lo que el titula: *La realización de la autoconciencia racional a través de sí misma*. El tema posee características netamente modernas, la realización del individuo mediante su propia acción. Recordemos que en un contexto semejante *Fausto* se debate en como traducir el principio del Evangelio de Juan:

El espíritu acude en auxilio. De improviso veo la solución y escribo confiado: “En el principio era la Acción”.

Volviendo a Hegel, al tratarse de una realización hay que destacar que esto implica un traspaso de la mera actitud observante de la razón, a la práctica, a la acción de realizarse a sí misma a través de sí misma. Se trata de la razón obrante, actuante, desde la cual la autoconciencia supone que lo que en ella es responde a la misma racionalidad que ella ha alcanzado.

Desde allí se empieza a comprender que esta tragedia de la autoconciencia consiste según Hegel, en aquello que suele ocurrir en toda tragedia, que ella, la autoconciencia no va a encontrar aquello que suponía y esperaba.

A continuación Hegel define el tópico donde se lleva a cabo esta realización en torno a una cuestión sumamente interesante en lo que se refiere a la unidad de la *Fenomenología del espíritu*. Hasta entonces se comprendía la realización del individuo de manera integrada a la vida de un pueblo. Hegel denomina a esta forma de vida de un pueblo la substancia ética. Por ello hay que señalar que la tragedia de *Fausto*, en clave hegeliana, es la del individuo que busca su realización más allá, entiéndase de manera independiente, a la realización de

³ “Mephistopheles. Ein Teil von jener Kraft, Die stets das Böse will und stets das Gute schafft. Faust. Was ist mit diesem Rätselwort gemeint?” Mephistopheles. “Ich bin der Geist, der stets verneint! Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, Ist wert, daß es zugrunde geht;...”, Me apoyo en esta cita del Fausto más allá de poder casi fehacientemente suponer que Hegel no alcanzó a leerla antes de su redacción de la *Fenomenología del espíritu*. En este sentido la cercanía con Schelling es más nítida. Compárese el texto citado con la siguiente frase de Schelling: *System der Weltalter*. 2º Vorlesung, p. 8. “Am Anfange ist also die Gefahr, das negative Princip und wer sie nicht gleich anfangs mied, hat die Freiheit auf immer Verloren”.

la comunidad e incluso de la conciencia que rige su obrar mediante el deber surgido en el firmamento de su esencia moral. En este caso lo que mueve a la autoconciencia a realizarse es la pulsión natural que se encuentra en ella misma y prefiere la vida al saber.

Como veíamos, el sujeto de razón no permanece en actitud de observación pasiva, sino que, consciente de su racionalidad se siente impulsado a la realización de su naturaleza. Esta realización tendrá en la *Fenomenología del espíritu* sus “momentos” de desarrollo, acompañados cada uno de ellos por distintas “figuras” literarias. El primero, y al que nos dedicaremos especialmente, titulado: “placer y necesidad”, está acompañado por la figura de *Fausto*; el segundo: “la ley del corazón y el desvarío de la infatuación”, a pesar de estar claramente referido a Rousseau, hay comentaristas que lo interpretan en relación al “Werther” del mismo Goethe; y el tercer momento: “la virtud y el curso del mundo”, en relación a “Don Quijote”.

Este Primer momento en el que nos vamos a concentrar, está dividido, según la inclusión de subtítulos con la que cuenta la versión en español, en tres partes:

1. El placer.
2. La necesidad.
3. La contradicción en la autoconciencia.

Hegel sitúa al *Fausto* en el traspaso o tránsito que va de la razón observante a la búsqueda de la realización de sí a través de sí mismo. Este pasaje encierra la contradicción inherente al saber, a la autoconciencia racional que, habiéndose dedicado a la ciencia, quiere poseer la naturaleza de otro modo, mediante el placer. Ya no se trata de la razón que pone su objeto fuera de ella, sino de la autoconciencia racional que se tiene a sí misma como objeto, y que sabe que puede convertirse a sí misma en aquello que la razón observante ha hecho con la naturaleza y con el espíritu, en “pura osamenta”.

En esta nueva “figura-momento” la autoconciencia racional se enfrenta consigo misma, ella sabe que es, sin saber aún qué es. Y es más, la autoconciencia intuye que ella es tanto lo uno como lo otro. Ahí encontramos la correspondencia con el primer monólogo de *Fausto*, el cual se lo puede comprender en relación a la cita que Hegel toma del diálogo entre Mefistófeles (vestido de Fausto) y un estudiante. Hegel cita:

Desprecia al entendimiento y a la ciencia,
que son del hombre los supremos dones /

se ha entregado a los brazos del demonio
y debe necesariamente perecer.⁴

En tanto ha ganado en independencia, la autoconciencia se separa y deja detrás de sí “como una sombra gris”, la observación y la teoría, como así también la ley de lo ético, e invoca al “espíritu de la tierra”.

Hegel interpreta esta acción de *Fausto* como un precipitarse hacia la vida en busca de realizar su “pura individualidad”. Resulta de importancia, si pudiésemos detenernos solamente en este punto, resaltar cómo el texto de Hegel destaca este entrecruce entre acción y destino. Acota Hegel, que más que a construir su felicidad, la autoconciencia quiere tomarla y disfrutarla en su inmediatez. La frase del *Fausto*: “El arte es largo y breve la vida”, presiona con el poder de un oráculo que impulsa a *Fausto* a abandonar la ciencia y a tomar la vida.

No obstante, Hegel destaca otro componente que resulta central para comprender el destino de *Fausto* o de la autoconciencia racional, ambos suponen que precipitándose a la vida van a encontrar la vida que la ciencia ha convertido en osamenta. Este presuponer una correspondencia dichosa, feliz, entre deseo y vida, es expresada de manera inmejorable cuando Hegel dice que este precipitarse es un querer tomar la vida como se toma el fruto “...que se ofrece a la mano del mismo modo cómo ésta lo toma”. Supone pues que la vida se ofrece al placer y no al conocimiento.

El tema cae de suyo, saber vivir se define como saber disfrutar de los frutos de la vida y este saber recae en el placer. Recordemos que la meta de la autoconciencia es conocerse, por ello su precipitarse hacia la vida es unilateral y el placer aparece a la autoconciencia en la mera pulsión (*Trieb*) de apetecer, en la apetencia.

Al destacar este carácter pulsional de la apetencia, el término alemán “*Be-gierde*”, adquiere la misma fuerza e indeterminación que la “*orexis*” griega. La apetencia se precipita sobre la vida sin importarle el objeto apetecido en cuanto tal, sino sólo como objeto de apetencia.

Por esto, la forma inmediata del placer, se encuentra en el mismo acto de apetecer, en el cual la autoconciencia comienza a reconocer su independencia. Nos encontramos pues con un primer momento, inmediato, que Hegel llama: “...el goce de la apetencia...”. Este goce consiste en la acción misma de apetecer y de convertir, para Hegel también reducir, al objeto en apetecible. Cabe introducir el tema del poder seductor del apetecer, del desear, que fascina a su

⁴“Es verachtet Verstand und Wissenschaft/des Menschen allerhöchste Gaben –/es hat dem teufel sich ergeben und muß zu Grunde gehn”.

presa por el hecho y la fuerza de deseársela. Este es un punto de convergencia entre *Fausto* y *Don Juan*, figura, esta última, a la que le dedicará mayor atención Kierkegaard en sus “Estudios eróticos inmediatos”.

No obstante, el goce de la apetencia sólo es posible, indica Hegel, en tanto la autoconciencia se adjudica a sí misma independencia respecto al objeto. Surge de este modo un segundo momento que Hegel llama: “el goce del placer”. Este segundo momento surge en tanto la autoconciencia deseante reconoce en la independencia de la autoconciencia apetecida otra autoconciencia deseante. La cuestión se centra en que el placer no se corresponde sólo con el apetecer, sino también en la correspondencia de dos apetitos, en el cual el placer consiste tanto en apetecer como en ser apetecido.

Agudamente indica Hegel, la autoconciencia supera en el “gocce del placer” los límites de su singularidad. Y es en este momento de la experiencia en donde el “gocce del placer”, alcanzado mediante la unidad de dos autoconciencias, se agota en un instante de dicha y se ve necesitado por ello a prolongarse en el amor o, de lo contrario, comienza a recorrer el camino de la desdicha.

De este modo la experiencia del placer aparece, si se quiere en un tercer momento, como la unidad dinámica de los dos momentos anteriores, y quedan expresados en lo que Hegel denomina: “el placer gozado”. En este sentido sabemos que el objeto, o sea la autoconciencia, es determinado por los momentos anteriores. “El placer gozado” incluye “el goce del apetecer” y “el goce del placer”, así como también su haber pasado.

Hegel indica que la autoconciencia se reconoce en “el placer gozado” mediante la significación positiva de haber sido ella misma quien experimentó el placer, y en la significación negativa de haberse superado a sí misma en su singularidad. Ahora bien, Hegel aclara que la autoconciencia, que lo que busca es realizarse a sí misma a través de sí misma, sólo reconoce la primera significación. Es decir, persiste en su individualidad y ve como esta individualidad es aniquilada por la “*esencia negativa*”. Es decir que habiendo gozado del placer, la autoconciencia, *Fausto*, no puede reconocerse como protagonista de esa experiencia. Es este el momento trágico, cuando comienza a aparecer la potencia negativa que constituye el poder de la pulsión apetente. No es la autoconciencia el sujeto de deseo, sino ese sí mismo desconocido para ella, a través del cual ella presuponía debía alcanzar la dicha.

Esta esencia negativa es para Hegel la “necesidad” (Notwendigkeit). La autoconciencia, *Fausto*, suponía en su saber ser ella protagonista singular del placer, y sin embargo ella es determinada por la potencia negativa, Mefistófeles, que es “parte” de ella misma.

La necesidad, el hecho de que lo que acontezca sea inherente y causante de la acción supuestamente libre del individuo, protagonista, esta potencia negativa, alcanza en Hegel la dimensión del destino. El destino determina el actuar de la conciencia desde lo que ella es sin saber qué es, la in-autoconciencia de la autoconciencia. Se trata de lo que es (está) en la autoconciencia sin que ella pueda reconocerse en “ello”.

A esta esencia negativa, Hegel la denomina “el elemento del ser-para-ello” (das Element des Fürsichseins). A partir de aquí, Hegel señala que mediante su acción, la autoconciencia deja salir de sí aquello desconocido en ella, “...aquello que no sabe que hace...”.

La autoconciencia racional comprende que su independencia es tan sólo una individualidad vacía, al mismo tiempo que ella es “esta referencia absoluta” a todo. Concluye Hegel que la razón, en vez de haberse precipitado de la teoría muerta a la vida, lo que ha hecho es precipitarse a la conciencia de su propia carencia de vida, la cual aparece ante ella como “necesidad vacía y extraña” y “realidad muerta”.

Hegel titula el tercer momento del desarrollo de esta figura: “La contradicción en la autoconciencia”. Estos terceros momentos poseen, en la *Fenomenología del espíritu*, ciertas características semejantes, ellos plantean lo que en términos hegelianos se suele llamar síntesis superadora, que es la que a su vez inicia el traspaso hacia una nueva figura.

De este modo Hegel comienza este pasaje hablando del tránsito, es decir de los pasajes que articulan la secuencia fenomenológica entre figuras. El tránsito de esta figura-momento a otro se opera de este modo: el individuo que quiere diferenciarse de la comunidad abstracta, pasa a ser él un individuo abstracto contenido de manera indiferenciada en la misma comunidad.

Sin embargo la experiencia alcanzada por la autoconciencia consiste, no en la dicha que ella esperaba, sino en haber hecho aparecer lo extraño de sí. Esto indica que aquello que de manera inmediata era visto como un precipitarse hacia la vida, era el hundirse de la autoconciencia en su fondo, como anunciaba Mefistófeles: “zu Grunde gehn”.

Hegel insiste en señalar que el tránsito, lo que significa el no dejar detenida la experiencia en una figura y poder pasar a otra, es efectuado mediante este “ir a fondo”. Es curioso que Hegel califique a la realidad contra la que chocan las pretensiones del individuo, de “dura”, pero a la vez “continua”. Esto permite que la autoconciencia pueda persistir, o no desistir, de su pulsión, de su precipitarse, por más que ella habiendo supuesto alcanzar la dicha, haya sido

arrojada a la negatividad de su propio ser. Por ello, no obstante la dureza de la experiencia, el “ir a fondo” prosigue en la continuidad de la realidad. Es decir, la autoconciencia no alcanza su realización por el camino esperado, y sin embargo persiste en ello. Experimenta de este modo el “doble sentido del obrar” que implica “tomar la vida” y al mismo tiempo “asir la muerte”.

En este sexto párrafo Hegel agrega que este tránsito, del que venimos hablando, “es una inversión sin mediación alguna”. Podríamos decir, con cierta grandilocuencia, que no hay quien nos acompañe en nuestro propio infierno. Ni Mefistófeles ni Margarita se encuentran allí, sino *Fausto* y su destino. Pues, asumido el “ir a fondo”, el mediador no es otra cosa que la otra “parte”, desconocida, negativa de la autoconciencia. Como resultado de esta figura la autoconciencia queda expuesta al destino, su contradicción es su propio enigma.

Concordando con el final de la primera parte del *Fausto*, Hegel termina con esta figura diciendo que: “La conciencia se ha convertido mediante su experiencia en un enigma para sí misma”. Esta afirmación contiene el resultado del despliegue de esta figura de la conciencia que bien podemos tomar como el tránsito de la autoconciencia ilustrada al extrañamiento en el fondo oscuro de su naturaleza.

Bibliografía

Goethe, Johann W. V. (1887), *Faust*. Bielefeld - Leipzig: Verlag von Velhagen y Blasing.

Hegel, Friedrich G. W. (1988), *Phänomenologie des Geistes*. Edición de Hans-Friedrich Wessels y Heinrich Clairmont. Hamburgo: Felix Meiner. Tomo 9.

El símil de la caverna... de Hegel. Sobre el dominio de la naturaleza y lo siniestro

Ricardo Cattaneo
(UNL)

Karl Rosenkranz ha recogido un singular relato en su *G.W.F. Hegels Leben*¹, en el cual el filósofo suabo pone de manifiesto algunos aspectos de su intrincada concepción de dominio entre el espíritu y la naturaleza. Al revisar ese escrito, es inevitable por momentos su confrontación con la denominada “alegoría de la caverna” de Platón; sea por la forma que Hegel le ha dado, a saber: un símil², sea por su intención didáctica que le lleva a presentar con menos “rudeza” (*Schroffheit*)³ aspectos relevantes de sus primeros “proyectos de sistema” elaborados durante su estadía en Jena (1801-1806). Las diferencias entre ambos relatos son, no obstante, notables. El símil hegeliano no solo tiene como referente inmediato la *Naturphilosophie* schellingiana, de la cual el suabo

¹ Rosenkranz, Karl. 1977. *G.W.F. Hegels Leben*. Darmstadt: WBG, p. 180-181.

² El “símil” o la “comparación” son caracterizados como “todo aquello que la imagen presenta [*vorstellen*] exclusivamente en forma figurativa puede también alcanzar para sí un modo de expresión autónomo en su abstracción como significado, el cual, por tanto, se presenta junto a su imagen y es comparado con la misma”. Hegel, G.W.F. 1989. *Lecciones sobre la estética* (según la ed. Hotho de 1842). Madrid: Akal, p. 302.

³ Rosenkranz 1977, p. 178. Tales proyectos han sido publicados bajo el título *Jenaer Systementwürfe* (I, II, y III), en: Hegel, G.W.F. 1971 y ss. *Gesammelte Werke*. Hamburgo: Meiner, Bd. 6 (1975), Bd. 7 (1971) y Bd. 8 (1976). Una traducción de éste último en: Ripalda, J. M. 1984. *Filosofía Real*. México: FCE, la cual ha sido completada en: Ripalda, J. M. 1993. *Comentario a la filosofía del espíritu de Hegel*. Madrid: UNED/FCE. Además del valioso “Glosario” que ofrece Ripalda, cabe atender al estudio de F. Duque. 1998, *Historia de la filosofía moderna. La era crítica*. Madrid: Akal, pp. 420-504.

busca diferenciarse paulatina y críticamente; trae consigo, fundamentalmente, un desenlace con un sabor más bien amargo: sabe a lo siniestro. Aunque ello nos resulte hoy, en cierto modo, hartamente sabido no por ello hemos de leer e interpretar dicho relato “sin sobresaltos”⁴, como hiciera Rosenkranz desde la cátedra en Königsberg que medio siglo antes ocupara Kant. Las imágenes elegidas por el suabo y la significación explícita dada a las mismas todavía llegan a interpelarnos.

Traemos ese breve texto “a colación”, es decir, lo incluimos en la “manifestación de bienes” objetivamente heredada del pensamiento hegeliano, no tanto para contribuir a la transmisión de esos fragmentos olvidados; sino pensando más bien que los efectos de sentido, las alteraciones y desplazamientos que puedan seguirse de su lectura, bien puedan ser múltiples, diferidos y, quizás, significativos. Tal vez ello sea lo más deseado de la deliberación conjunta o, al menos, de la acción de leer con otros un relato como el que recogiera Rosenkranz en dicha biografía. Procuramos, entonces, hacer aquí algo tan simple y tan riesgoso como leerlo en voz alta (*Laut*). Intentamos así acoger lo que se nos entrega en la voz y en la escritura del otro, dejando que resuene este fragmento con su carácter incisivo (tal vez, hiriente) en este espacio público (*Öffentlichkeit*)⁵. Luego, acompañaremos la lectura con algunos breves comentarios para concitar así en su entorno un debate acerca de la relación entre el espíritu y la naturaleza.

Convocamos así a su lectura con el fin de sondear el alcance de dos términos de fuerte impronta en nuestro mundo contemporáneo y que en ese marco ya se vislumbran, a saber: el malestar de los trabajadores y lo siniestro. El primero de esos términos, el malestar (*das Unbehagen*), ha sido utilizado expresamente por Hegel en ese relato; el segundo, “lo siniestro” (*das Unheimlich*), solo se deja vislumbrar entre lo dicho y lo no dicho del relato, como un *espectro* que campea en estas tierras del ocaso, occidente (*Abendland*). Aclaremos que no

⁴ Si el concepto de “naturaleza” se ha ido configurando a partir de sus opuestos, a saber: *nómos*, *techné*, voluntad o gracia (Cf. Ripalda 1984, p. 423), Rosenkranz, en cambio, entendía que no había oposición entre el trabajo creador humano (*nómos*) y la ley eterna de la naturaleza (*physis*), sino concordia y armonía. El biógrafo de Hegel estaría mostrando así “su anhelo de concordia del plano *transcendental* del criticismo con la «realidad» patente en los acontecimientos sociopolíticos y científicos”. Cf. Duque 1998, p. 455.

⁵ Cf. Duque, Félix. 2001. “El «son» y el «cuerpo» (lo que le resta al lenguaje)”. En: *SILENO* 9 (Monográfico: “La escritura”), pp. 48-65.

entendemos “lo siniestro” en el sentido de “lo que proviene de la izquierda”⁶, sino como “lo que nos priva de” o “nos sustrae a” la calidez de nuestro hogar (*Heim*) –del seno de lo familiar (*Heimlich*) o de los dominios naturales colonizados por el hombre–, al emerger amenazando toda seguridad construida para nuestra defensa.⁷ Veamos, en primer lugar, el contexto en el que se inscribe la aparición de dicho relato.

I. Contexto

El relato aparece en una sección titulada “Modificación didáctica del sistema”⁸, allí donde Rosenkranz ha registrado las preocupaciones del suabo por salvar el enorme abismo (*Kluft*) que separaba al “espíritu profundo” (*tiefer Geist*) de la “conciencia inmediata” de los estudiantes. Hegel, invitado por Schelling a trabajar en la Universidad de Jena (centro del kantismo, del primer romanticismo y de la *Naturphilosophie*⁹), no solo buscaba ofrecer una exposición comprensible que determine la relación entre el espíritu y la naturaleza; le resultaba insuficiente la presentación académica (*Vortrag*) de esa relación en términos formales y abstractos. De allí su interés por lograr una exposición más vivaz de sus sucesivos “proyectos de sistema”, que incluían en general las siguientes secciones: a) Lógica y Metafísica, b) Filosofía de la naturaleza y c) Filosofía del espíritu.

Los esfuerzos teóricos de Hegel por contribuir a un más adecuado esclarecimiento de la correlación entre tales secciones, no se circunscribían al desarrollo de una “filosofía de escuela” (escolástica o académica), sino que se inscribían en esa concepción “cósmica” de la filosofía que era, como decía Kant, “lo que necesariamente interesa a todos”¹⁰. La Ilustración, para el suabo, había traído consigo la necesidad de “salir de la escuela y su forma escolar para tratar de

⁶ Por oposición a “lo diestro”, es decir, lo indigno, execrable e indecible opuesto a lo digno, decente y honorable; oposición procedente, como señala Villacañas, “de una visión mágica del mundo, con sus compensaciones dualistas: si los cuervos vienen del lado de la derecha traen la fortuna, si vienen de la izquierda levantan contra nosotros la parte de dolor que nos corresponde”. Villacañas, José Luis 1997. “Introducción”. En: *Historia de la Filosofía Contemporánea*. Madrid: Akal, p. 10.

⁷ Villacañas 1997, p. 11.

⁸ Rosenkranz 1977, pp. 178 y ss.

⁹ Duque 1998, p. 370.

¹⁰ Cf. Kant, Immanuel. 1998. “La arquitectónica de la razón pura”. En: *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara, p. 651 (KrVA 839/B 867).

un modo popular todos los intereses del espíritu, los principios positivos de la Iglesia, del Estado, del Derecho”¹¹. Solo de ese modo era posible asumir conceptualmente la crisis de la formación cultural (*Bildung*) en que se hallaba inmersa la vida ético-política de esa nación dividida¹². Lograr una nueva configuración (*Gestalt*) era el desafío a superar para toda una generación de pensadores hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Ello mismo puede observarse en uno de los “escritos críticos” de este periodo jense, donde Hegel advertía la escisión (*Entzweiung*), es decir, la armonía desgarrada que caracterizaba a esa formación cultural en crisis y que daba origen al estado de necesidad (*Bedürfnis*) de la filosofía¹³. Ésta no podía conformarse con la presuposición de una contraposición absoluta entre, por un lado, lo infinito (lo Absoluto, lo que era buscado) y, por el otro, lo finito (la conciencia, el individuo deseante). En su escrito de la *Diferencia* (1801), Hegel señalaba como tarea primordial de la razón “constituir la multiplicidad de las limitaciones [de la aparición fenoménica del Absoluto, es decir, de las diversas manifestaciones científicas, artísticas, ético-políticas, religiosas y filosóficas] como un todo”¹⁴. La reflexión de la razón, medio elegido por entonces para restablecer tal vínculo, debía asumir aquella contraposición absoluta como relativa, ayudando al entendimiento que había fijado tal separación a elevarse a la universalidad.

De otro modo, “es posible que [al entendimiento] le de igual su contribución al aumento de la colección de momias y el cúmulo general de contingencias, pues el espíritu mismo se le ha ido de las manos a la avidez de novedades, que se dedica a amontonar conocimientos”¹⁵. Si, como expresará Hegel luego en su *Fenomenología del espíritu*, “un seco aseverar vale precisamente tanto como cualquier otro”¹⁶, entonces cabe preguntarse: ¿para qué amontonar conocimientos inertes, dedicándole la vida al trabajo de excavar la roca madre, en ocasiones,

¹¹ Hegel, G.W.F. 1927. *Sämtliche Werke*. Stuttgart: Glockner, Bd. XX, p. 205-206. Citado en: Ripalda 1984, p. 146.

¹² Ripalda, José María. 1978. *La nación dividida. Raíces de un pensador burgués: G.W.F. Hegel*. Madrid: F.C.E.

¹³ Cf. Hegel, G.W.F. 1989. *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling en referencia al primer cuaderno de las Contribuciones para una visión de conjunto más clara del estado de la filosofía en los inicios del siglo XIX, de Reinhold*. Madrid: Alianza. (1968. Hamburgo: Meiner, *Gesammelte Werke* Bd. 4).

¹⁴ Cf. Hegel 1989, p. 12 (GW 4.13, p. 33-34).

¹⁵ Hegel 1989, p. 9 (GW 4.10, p. 17-19).

¹⁶ Hegel, G.W.F. 1980. *Phänomenologie des Geistes*. *Gesammelte Werke* t. 9, Hamburgo: Meiner, p. 55.

en condiciones insalubres? Seguramente el suabo hubiera asentido a las palabras dirigidas por Mefistófeles al estudiante: “quien quiera lo viviente conocer y describir, / intente lo primero de allí extraer el espíritu. / Así tendrá en su mano las partes. / ¡Lástima! Lo único que falta es el vínculo espiritual”¹⁷.

Solo que si dicho vínculo solo puede recuperarse, como Hegel expresaba en aquél escrito de 1801, por “el espíritu viviente (*der lebendige Geist*)”, el cual “para desvelarse” requiere “ser alumbrado (*geboren werden*: ser gestado) por un espíritu de igual estirpe (*verwandten*, pariente, familiar)”¹⁸, entonces, volvemos a preguntarnos: ¿acaso el seno mismo de lo familiar (también quizás de la “comunidad”: ¿filosófica?), finalmente, no se nos ha tornado siniestro? ¿Cómo ser partícipes de la generación y regeneración de ese “vínculo espiritual” sin denostar, como parece haber hecho Kant, a los “menores de edad” y al “bello sexo”¹⁹?

Sabido es que en el esfuerzo por concebir la nueva configuración se entablaron diversas y nutridas polémicas entre numerosos pensadores, pertenecientes tanto a la denominada “Filosofía Clásica alemana” como al movimiento denominado “Primer Romanticismo”²⁰. El punto más álgido de discusión entre unos y otros (siendo probablemente Jacobi –un *amateur* según Mendelssohn– el gran promotor), ha sido la posibilidad de una aprehensión inmediata o mediata, sensible o intelectual de lo Absoluto (el problema de la relación entre lo finito y lo infinito). Aunque no podamos desarrollar aquí la posición asumida por “Hegel” al respecto, ni debemos referirnos a su pensamiento como si fuera un bloque, recordemos que si bien mantuvo una relativa distancia crítica con ese movimiento (mediada por su inocultable discusión con Schelling), desde su adolescencia había seguido muy de cerca las diversas direcciones del Romanticismo²¹.

¹⁷ Goethe, J. W. 1971. *Faust I. Studierzimmer*, vv. 1936-1939. Stuttgart: Reclam, p. 56.

¹⁸ Hegel 1989, p. 9 (GW 4.10, pp. 12-14).

¹⁹ Kant, Immanuel. 1993. “Respuesta a la pregunta ¿Qué es la ilustración?”. En: AA.VV. *¿Qué es Ilustración?*. Madrid: Tecnos, p. 18. Cf. Hamann, Johann Georg. “Carta a Chr. J. Kraus”. En: AA.VV. 1993, pp. 31-36.

²⁰ Walter Jaeschke ha editado una excelente obra donde se reúnen en forma sistemática las polémicas del periodo en torno al cambio de los siglos XVIII y XIX (Walter Jaeschke. 2000. *Philosophisch-literarische Streitsachen*. Hamburgo: Meiner). Los cuatro volúmenes de la obra llevan por título: I. *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik*. II. *Der Streit um die Göttlichen Dinge*. III. *Der Streit um die Gestalt einer Ersten Philosophie*. IV. *Der Streit um die Romantik*.

²¹ “El adolescente Hegel, sumergido en el *Sturm und Drang* característico de los años setenta –con sus ditirambos a la pasión, el caos fecundo, el pueblo y su condensación en individuos geniales y creadores, la libre decisión... y lágrimas, muchas lágrimas– recorrerá luego tres

A su vez, respecto del otro movimiento, esto es: la Ilustración, criticaba la “centralidad” ocupada por algunos ilustrados berlineses (Nicolai, Mendelssohn y otros), quienes desde una concepción “seca” (*trocken* o “árida”) del entendimiento de lo finito (basada en la “mera necesidad y las pasiones más mezquinas”), hostilizaban la riqueza de inteligencia y de sentimientos representada por los partidarios del genio (Kant, Hamann, Herder, Goethe, Jacobi y otros “periféricos”)²². Ciertamente se han hecho más referencias a la desconfianza del suabo hacia el círculo de los románticos, debido al “entrañable sentimentalismo” de éstos que no se adecuaba “con el rigor del concepto” y que no se adaptaba “a la dureza de la realidad”²³. El Romanticismo parece haber monopolizado la crítica de Hegel al representar una “especie de amenaza del estatuto racional”²⁴, estatuto que parece haber sido conquistado a partir de la Ilustración. Sin embargo, tal apreciación no debería hacernos olvidar que el suabo también llevó a cabo una profunda crítica a la Ilustración, tal como se pone de manifiesto, creemos, en el símil de la caverna que presentaremos a continuación.

II. Relato y breve comentario

No debería llamarnos la atención el hecho de que Hegel haya recurrido, una vez más, a la descripción que tenía a su alcance de la mitología y de la *eticidad* (*sittlichen*, vida ética) del pueblo griego para concebir su propio tiempo. En ello sigue a Herder y su llamamiento a los poetas para que “estudien la mitología de los antepasados [...] como heurística poética [...] para convertirse ellos mismos en inventores”²⁵. En tal sentido, el suabo no concibe a Grecia como

grandes direcciones: a) los intentos de conciliación entre Grecia y el Cristianismo (Klopstock y Lessing) decantado a favor de la primera, en plena *Gräkomanie* (Schiller); b) la exaltación de lo “popular”, frente al clasicismo amanerado de procedencia francesa; c) el sentimentalismo (*Empfindsamkeit*), contra la razón y su predilección por los grandes temas: Dios y la Naturaleza, el Genio, el Lenguaje, el Pueblo (Herder, Rousseau y Goethe, su *Prometeo* de 1779).” Duque 1998, p. 323, nota al pie n° 688.

²² Cf. Hegel 1927, pp. 205-206. En: Ripalda 1984, p. 146.

²³ Pöggeler, Otto. 1956. *Hegel und die Romantik*. Bonn (hay una nueva edición titulada *Hegel Kritik der Romantik*, Munich, Fick, 1998). Citado en Gadamer 1998, p. 114.

²⁴ Amenaza que parece haberse puesto de manifiesto con el retorno de categorías filosóficas pre-reflexivas, como el concepto de “revelación” (*Offenbarung*) o la idea misma de “intuición” (*Einführung*). Cf. Gonçalves 2002, p. 42-51.

²⁵ Jamme, Cristoph. 1999. *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*. Barcelona: Paidós, p. 56.

un ideal eterno sino como un pasado memorable que requiere ser pensado, pero pasado al fin (*die Antike*). Según reconstruye su primer biógrafo, desde sus años de formación en Tubinga le producía fascinación esa fuente inagotable de imágenes metafóricas, de expresiones llenas de sentido y de determinaciones conceptuales agudas²⁶. Particularmente, la concepción del trabajo, agrio esfuerzo que en aquellos tiempos de la *eticidad* antigua era realizado, no obstante, “libremente como un juego alegre”²⁷. El contraste con esto otro tiempo, el de Hegel y, quizás, todavía el nuestro, era ya por entonces evidente.

Leamos el relato recogido por Rosenkranz de boca de Hegel y deliberemos acerca del sentido que el suabo le atribuye en este periodo jenense a la relación del espíritu (representado por la actividad del genio, del artista enraizado en su pueblo) y la naturaleza. “Así habló él [Hegel] una vez”, dice el biógrafo, “del genio, del espíritu inventor”, es decir, en general y en primer lugar, “del asunto del arte”:

La *Mnemosine* [Memoria] o la musa absoluta se encargó de exponer la cara, las formas del espíritu exteriormente, de modo observable, visible y oíble del arte. Esta misma musa es la conciencia general del pueblo que se expresa. La obra de arte de la mitología se reproduce en la tradición viviente. Como los géneros mismos se reproducen continuamente en la liberación de su conciencia, así ésta [la obra de arte] crece, se depura y se ofrece para ser arrancada. Esta obra de arte es el bien en general, así como la obra de todos. Cada generación la transmite embellecida a la siguiente o ha trabajado para la liberación de la conciencia absoluta. Aquellos que han sido llamado *genios* han adquirido cierta habilidad especial, para producir en su obra las formas generales del pueblo, como lo nuestro más nuestro. Lo que ellos producen no es invención suya, sino la invención del pueblo *entero* (*ganzen*), o sea, es el *hallazgo* (*Finden*) de que el pueblo ha encontrado su esencia. Lo que pertenece al artista en tanto *tal* es su actividad formal y su habilidad especial para este tipo de exposición y para esto mismo ha sido educado en la habilidad general. Él es quien, en cierto modo, se encuentra debajo de los trabajadores, quienes han construido un arco de piedra, cuyo andamio invisible está disponible como la idea. Cada uno pone una piedra. El artista también. Por casualidad, sucede que él es el último. Al colocar la [última] piedra, la obra se transforma en un arco. Él ve que esa piedra colocada compone el todo del arco, habla de esto y pasa por el inventor. Lo mismo sucede al cavar en busca de una fuente de agua:

²⁶ Rosenkranz 1977, p. 179-180.

²⁷ Rosenkranz 1977, p. 179.

realiza el mismo trabajo que los demás, pero a él le toca remover la última capa de tierra, y gracias a él brota el manantial. Lo mismo sucede en una *revolución civil* (*Staatsrevolution*). Podríamos figurarnos al pueblo como enterrado bajo tierra, debajo de un lago. Cada uno cree que trabaja para su propio provecho y para la conservación del conjunto cuando arranca de la parte superior un pedazo de piedra y lo emplea en la construcción subterránea. Comienza a cambiar la tensión del aire, del elemento general; ello los hace ávidos de agua [a los trabajadores]. Molestos (*Unbehaglich*), no saben lo que sienten y para ayudar, cavan siempre más alto creyendo que así mejoran su situación subterránea, hasta que la corteza llega a ser traslúcida. Uno divisa esto y grita: ¡Agua! Arranca la última capa de la tierra y el lago se desploma sobre ellos y los *ahoga* (*ertränkt*), *embebiéndolos* (*tränkt*). – Así, la obra de arte es un trabajo de todos. Pero es uno el que lo concluye, al ser el último que trabaja en eso, y ese es el preferido de la Mnemosine. – Si en nuestros tiempos el mundo viviente no configura en sí la obra de arte, el artista debe empeñar su imaginación en un mundo pasado. Debe soñar (*träumen*) un mundo, pero también en su obra está impreso de modo absoluto el carácter de ensoñación, de no viviente, de pasado.²⁸

Veamos. En el símil hegeliano hay un pueblo subterráneo que no se encuentra encadenado en inmóvil contemplación sino en plena acción; más precisamente, en la tarea de construcción de un habitáculo que los proteja de la intemperie. Codo a codo aquellos trabajadores realizan a diario la gran empresa de agrandar y acondicionar la caverna para conformar su hogar, esto es, su segunda naturaleza. No se observa que haya alegría, sino más bien un afán generalizado por llevar adelante la misma acción con la cual se sienten representados. Tal vez ellos se reconocerían en ese *pathos* del mundo moderno que Kant sintetiza al comienzo de la segunda parte de su primera *Crítica*, a saber: “no podemos dejar de construir una casa sólida”²⁹. Todo lo cual confirma la continuación del proyecto puesto bajo el designio establecido por Francis Bacon, en los comienzos de la modernidad, según reza el epígrafe escogido por Kant: “Sobre nosotros mismos callamos. Deseamos, en cambio que la cuestión aquí tratada no sea considerada una mera opinión, sino como una obra [mediante la cual] sentamos las bases de la utilidad y de la dignidad humanas.

²⁸ Rosenkranz 1977, pp. 180-181.

²⁹ Kant 1998, p. 573 (*KrVA* 707/B 735).

Deseamos, pues, que, en interés propio [...] se piense en el bien general [...] y se participe en la tarea”³⁰.

Todos y cada uno han de participar en la empresa en la cual se hayan empeñados. El preferido de las Musas, es decir, el genio inventor, no está exento de participar en ello, pues las habilidades especiales adquiridas se las debe al espíritu viviente que da vida a su pueblo. Unos y otros deben reconocer así su pertenencia al vínculo parental que habita y da vida a esa comunidad. Hegel elogia de ese modo la abnegación de los trabajadores y de su guía, quien pone al servicio de la comunidad la habilidad adquirida. En otro escrito del mismo periodo expresaba que son necesarios “grandes espíritus”, que “estén purificados de todas las particularidades de la configuración precedente”³¹ y dejen de lado sus intereses restringidos (*Beschränktheit*, es decir, limitados a su mezquina individualidad) para entregarse a la nueva configuración. Ellos debían expresar mediante su acción la radical pertenencia de todos y cada uno a ese espíritu viviente que como naturaleza, puja por salir a la luz.

No obstante, la falla se hace manifiesta y a medida que la bóveda se va agrandando, la tensión del aire —el elemento gracias al cual todos viven— empieza a alterarse. Entonces, un sombrío malestar se apodera de los trabajadores. Pero el *pathos* de la acción los lleva a continuar con su empresa de agrandar el habitáculo, creyendo con ello que están “mejorando su condición subterránea”. Recién cuando la corteza llega a ser transparente, en ese instante en el que ellos parecen recuperar para sí la posibilidad de ver más allá de esa corteza y respirar aire puro, el sentido de su empresa se desploma. Uno de entre ellos, el genio que dirige la gran obra había divisado la falla. Pero su advertencia llega demasiado tarde y no alcanza para evitar que las aguas (paradójicamente signo de vida) pongan fin a su (¿ilusorio?) proyecto³². La contradicción se encarna en una sola palabra: ¡agua! Cierta confianza en la razón los había llevado a creer que la naturaleza estaba dispuesta para ese trabajo sin término de horadación y construcción de un espacio habitable en su seno, según un proyecto científico-técnico previamente trazado.

³⁰ Kant 1998, p. 4 (*KrV* B II).

³¹ Baum, Manfred. 1980. “Zur Method der Logik und Metaphysik beim Jenaer Hegel”. En: *Hegel in Jena*. Bonn: D. Henrich/K. Düsing, pp. 122-123. Citado en Duque 1998, p. 424.

³² Con Duque nos preguntamos: “el sólido *firmamentum* de la lógica y la metafísica, ¿sustituye a las ambiguas aguas superiores (vivificantes y a la vez letales ...), o solo es una industria humana, demasiado humana, para proteger por ahora el techo de la caverna sociopolítica de las aguas superiores? ¿Acaso hay un «cielo» por encima de esas aguas, o se trata solo de una «astucia de la razón»?” Duque 1998, p. 460.

Si es plausible la interpretación anterior, entonces, cabe concluir con F. Duque que el símil hegeliano constituye una toma de posición frente al ideal ilustrado de progreso del género humano hacia lo mejor³³. La emergencia de lo siniestro (por caso, *Le terreur* de 1793) en el seno mismo de la fraternidad (¿y de toda comunidad, basada en tal vínculo autogenerado en el seno de una misma estirpe?) ha marcado al joven Hegel. Por ello mismo, solo cabe relegar el ideal de la *Gräkomanie* schilleriana al pasado, al ámbito de los sueños, recuperando así una idea de Herder para oponerse a Schegel y Schelling, a saber: “el bello equilibrio natural del mismo arte no puede ser ya órgano de la totalidad, pertenece irremisiblemente al pasado, al mundo del sueño (primer presentimiento indeterminado de la verdad)”³⁴. Pues el desastre, en este caso, la inundación³⁵, puso fin a esa supuesta armonía preestablecida entre las pretensiones de ese proyecto humano y la predisposición de la naturaleza a tal fin.

De ser así, la paradójica cura quizás no sea otra que el tomar conciencia del desgarramiento o escisión (*Entzweiung*) que se ha producido, constatando una y otra vez la necesaria persistencia de esa herida mortal que aqueja ese y todo otro proyecto humano³⁶. Lo que sí queda claro, a nuestro modo de ver, que no cabe echarle la culpa a la naturaleza y sus supuestas catástrofes, como hicieran entre nosotros algunos “mal calculadores de turno” pretendiendo con ello ocultar su torpeza o, por qué no decirlo, franca desidia con que se ocuparon de la protección de este hogar común en proceso de construcción, nuestra ciudad.

³³ Cf. Duque 1998, pp. 456 y ss.

³⁴ *Herders Sämtliche Werke*, (ed. Suphan), Berlín, 1877-1913, Bd. 28, p. 275. Citado en: Ripalda 1984: xxiii.

³⁵ Al llegar a este punto no podemos soslayar el recuerdo (que pervive “a flor de piel”) de los terribles momentos vividos por la inundación de la ciudad de Santa Fe y alrededores, a fines de abril de 2003 (y que volviera a “repetirse” en marzo de 2007, debido, esa *otra vez*, a “otras causas naturales”).

³⁶ “Es preciso, advierte F. Duque, atravesar el desgarramiento fáctico, medir la herida en todas sus dimensiones, establecer en una palabra un cuidadoso –y en el fondo muy kantiano– cálculo de resistencia de materiales para que el hombre, ante las contradicciones del mundo político y natural, no acabe consumiéndose tísicamente como «alma bella» o, peor aún, ahogándose «en el mar muerto de la charlatanería moral»”. Duque 1998, p. 459. Cf. Hegel, G.W.F. 1989. *Frühe Schriften*. Hamburgo: Meiner, GW,1 p. 408.

Bibliografía

- Baum, Manfred (1980), “Zur Method der Logik und Metaphysik beim Jenaer Hegel”. En: *Hegel in Jen.* Bonn: D. Henrich/K. Düsing (eds.).
- Duque, Félix (1998), *Historia de la filosofía moderna. La era crítica.* Madrid: Akal.
- Goethe, J. W. (1971), *Faust I. Studierzimmer.* Stuttgart: Reclam, vv. 1936-1939.
- Hegel, G.W.F. (1927). *Sämtliche Werke.* Stuttgart: Glockner.
- (1980), *Phänomenologie des Geistes.* Hamburgo: Meiner. Gesammelte Werke Bd. 9.
- (1989), *Lecciones sobre la estética* (según la ed. Hotho de 1842). Madrid: Akal.
- Jamme, Cristoph (1999), *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea.* Barcelona: Paidós.
- Kant, Immanuel (1993), “Respuesta a la pregunta ¿Qué es la ilustración?”. En: AA.VV. *¿Qué es Ilustración?* Madrid: Tecnos.
- (1998), “La arquitectónica de la razón pura”. En: *Crítica de la razón pura.* Madrid: Alfaguara.
- Pöggeler, Otto (1956), *Hegel und die Romantik.* Bonn (hay una nueva edición: Pöggeler, Otto. 1998. *Hegel Kritik der Romantik.* Munich: Fick).
- Ripalda, José María (1978), *La nación dividida. Raíces de un pensador burgués: G.W.F. Hegel.* Madrid: F.C.E.
- Rosenkranz, Kart (1977), *G.W.F. Hegels Leben.* Darmstadt: WBG.
- Villacañas, José Luis (1997), “Introducción”. En: *Historia de la Filosofía Contemporánea.* Madrid: Akal.

III
LEGADOS DE LA ÉPOCA: PUEBLO,
HISTORIA Y LIBERTAD

Apuntes sobre Herder y Kant y la historia natural

Natalia Andrea Lerussi
(UNGS - UNLA - CONICET)

El presente trabajo se ocupará de dilucidar las respectivas *historias naturales*, esto es, las teorías sobre el origen, desarrollo y organización de los seres vivos, de Herder y Kant. La *historia natural* ocupa un lugar marginal en la obra de ambos pensadores, más aún, es difícil sostener que alguno haya sido original en este punto. Sin embargo, la historia natural es el prolegómeno de sus textos principales sobre filosofía de la historia. Así, Herder se ocupa de estas cuestiones en el Libro I de *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad* y Kant lo hace en la “Metodología” de la “*Crítica de la facultad de juzgar teleológica*” –la segunda parte de su *Crítica de la facultad de juzgar*–, donde presenta por primera vez la posibilidad de incorporar sus consideraciones sobre la historia de la humanidad en el sistema crítico. De allí que aunque secundarias por su volumen y por su, al menos presunta, falta de originalidad, sus *historias naturales* parecen ser un marco privilegiado para clarificar sus “filosofías de la historia”. Aunque no podremos ocuparnos aquí de la relación entre historia natural y filosofía de la historia en las antedichas filosofías, dejamos asentado con esto el motivo por el que consideramos relevante ocuparnos de la primera.

Las lecturas contemporáneas tanto de la filosofía de la historia de Herder como de la de Kant tienden a medirlas con la vara del pensamiento hegeliano. Así suponen que habría también en estos contextos una dicotomía entre historia y naturaleza. Recordemos que según *Lecciones de filosofía de la historia* de Hegel, la naturaleza –en tanto configura un

sistema dialéctico circular— no tiene historia a diferencia del devenir de la humanidad que constituye un sistema dialéctico lineal:

La resurrección en la naturaleza es repetición de una y la misma cosa; es la aburrida historia siempre sujeta al mismo ciclo. Bajo el sol no hay nada nuevo. Pero con el sol del espíritu, la cosa varía. Su curso y movimiento no es una repetición de sí mismo. El cambiante aspecto en que el espíritu se ofrece, con sus creaciones siempre distintas, es esencialmente un progreso.¹

Suponiendo así esta dicotomía, en un estudio reciente Gonçal Mayos Solsona en su estudio sobre la polémica entre Kant y Herder sostiene que mientras para Kant hay historia exclusivamente porque hay hombres en la tierra —con lo que Kant estaría de acuerdo con Hegel *avant la lettre*—, para Herder la naturaleza misma tendría una historia cosmológica y biológica independientemente de la existencia de los hombres.² Por otro lado, entre nosotros, Elías Palti sostiene la tesis contraria. Señala que desde la perspectiva de Herder habría una asimetría entre los procesos sociales y naturales pues sólo en conexión con los primeros podría hablarse de una constitución progresiva; así, desde su perspectiva, es Herder el que preanuncia la tesis hegeliana. En el carril de enfrente estaría Kant, quien, según Palti, habría sostenido una historia evolutiva del universo independientemente de la existencia de la especie humana.³ El desacuerdo en este punto es palpable.

Nuestra propuesta es leer la oposición entre Herder y Kant no a la luz del marco hegeliano que, en este contexto, nos parece desorientador sino atendiendo a los contrastes entre las historias naturales que ellos elaboraron. En el trabajo mostraremos que las historias naturales de ambos no responden a un modelo fijo de naturaleza (en el sentido de la cita de Hegel recién señalada) sino a una concepción lineal e irreversible de la sucesión de los cambios en el tiempo. A esta concepción la denominamos concepción “moderna” de historia natural. Pero el acuerdo en este punto no debe oscurecer las diferencias. Señalaremos que la historia natural de Herder entiende que cada momento de la serie en el

¹ Véase Hegel, G.W. F. 1953. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Revista de Occidente, p. 55; también pp. 38, 125.

² Mayos Solsona, Gonçal. 2004. *Ilustración y romanticismo, Introducción a la polémica entre Kant y Herder*. Barcelona: Herder, p. 106.

³ Palti, Elías. 1999. “The ‘Metaphor of Life’: Herder’s Philosophy of History and Uneven Developments in Late Eighteenth-Century Natural Sciences”. En: *History and Theory*, vol 38, Nro. 3, pp. 322-347, p. 327.

proceso de desarrollo de la vida no está contenido en el precedente y, por esto, sostiene una concepción moderna fuerte en historia natural. Por el contrario, Kant entiende que el desarrollo de la vida debe comprenderse a la luz de la actualización de las disposiciones virtuales de los seres. Así, aunque hay novedad en la serie de los cambios, los mismos están predeterminados en germen en los elementos precedentes. De allí que su concepción histórica de la naturaleza sea más débil que aquella defendida por Herder.⁴

1. Base conceptual de la historia natural de Herder

Desde el punto de vista de Herder toda lo vivo en la tierra tendría un único origen común al que llama “plasma principal”⁵ del que nacerán todos los géneros y especies.⁶ La organización de este plasma originario responde a la actuación de *fuerzas orgánicas*⁷ que Herder piensa no como *qualitates occultae* sino como esencias físicas⁸ aunque el lenguaje con el que a veces designa estas entidades es equívoco. De hecho, Herder las denomina también “fuerzas vivas” o “almas”,⁹ razón suficiente para dejarlas fuera del sistema de la física newtoniana. Estas fuerzas orgánicas son no sólo la causa de la actividad del plasma originario sino además el fundamento de identidad de las individuaciones que

⁴ Acordamos en líneas generales con la visión de Manfred Riedel sobre la relación historia/naturaleza en la discusión entre Herder y Kant. Desde su perspectiva, la crítica de Kant a Herder en este punto es fundamentalmente metodológica: Herder continuaría inadvertidamente en *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, según Kant, dentro de la metafísica dogmática. Entendemos que las diferencias en historia natural de las que nos ocuparemos en el siguiente trabajo son consecuencia de los disímiles marcos metodológicos aunque no podemos ocuparnos aquí de mostrar esta cuestión. Véase: Riedel, Manfred. 1981. “Historizismus und Kritizismus”. En: *Kant-Studien*, 72, 1, pp. 39-57.

⁵ Herder, J. G. 1959. *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Buenos Aires: Losada, p. 57.

⁶ *Ibid.*, p. 56.

⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹ *Ibid.*, p. 78. El marco conceptual, en este contexto, parece ser de cuño leibniziano: “Todas las fuerzas que actúan en la naturaleza son vivas, cada una a su manera; en su interior tiene que haber algo que corresponda a sus efectos del exterior, como suponía Leibniz y parece enseñarnos la analogía”. *Ibid.*, p. 79. Véase además: Mondolfo, R. 1946. “Leibniz en la historia de la filosofía”. En: *Ensayos críticos sobre filósofos alemanes*, Buenos Aires: Imán, pp. 9-60.

se producirán en el desarrollo del mismo.¹⁰ En este sistema todo ser organizado está destinado a la decadencia pues todo ser esta sujeto a la ley de la vida según la cual todo lo que nace, perece necesariamente. Pero el fundamento de todo ser, la fuerza orgánica de cada forma organizada no perece nunca pues aquella “cual ave fénix resurge de sus cenizas y florece con remozadas fuerzas”¹¹ dando forma a otro ser.

Notemos que estas afirmaciones no implican un dualismo metafísico, por ejemplo, de tipo cartesiano.¹² No hay, desde el punto de vista de Herder, una materia inerte en la que se imprimiría una fuerza, dándole forma y movimiento. Los conceptos para pensar la relación fuerza/organismo no son los de afuera/adentro sino los de interior/exterior. Los cuerpos no están “afuera” de las fuerzas vivas ni éstas “adentro” de ellos sino que los cuerpos son expresión, vestimenta, reverso externo de las fuerzas vivas así como éstas son lo expresado en ellos. No hay, por esto, independencia metafísica sino que fuerza y órgano constituyen juntos dos dimensiones de una única realidad.¹³

Ahora bien, aquel plasma originario habría sufrido una evolución a lo largo del tiempo partiendo de formas simples hacia organizaciones más complejas. Estas, los seres que están más arriba en la escala de complejidad orgánica, no son por esto, seres distintivos o producto de fuerzas orgánicas singulares sino, por el contrario, son un compendio de organismos menos complejos.¹⁴ La historia del plasma originario no será, en consecuencia, el paso de la potencia al acto sino el proceso de composiciones cada vez más diversificado de sus elementos primeros. El hombre –que es para Herder la corona de la creación hasta el momento– es, por esto, carbón y cristal, liquen y pez, lagarto, es ave rapaz y pigmeo, es el compuesto más complejo que hasta el momento se haya desarrollado en la tierra.¹⁵

¹⁰ “Donde quiera y quien quiera que yo sea, seré el que soy ahora, una fuerza en el sistema de todas las fuerzas” (Herder 1959, p. 19).

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² Cf. *ibid.*, p. 86.

¹³ Herder señala que “no hay fuerzas de la naturaleza sin órgano pero el órgano no es nunca la fuerza misma que actúa por medio de él” (*ibid.*, p. 132).

¹⁴ “Cuanto más organizada esté una criatura, tanto más su organismo se compone de los reinos inferiores” (*ibid.*, p. 130).

¹⁵ “Desde la piedra al cristal, desde el cristal a los metales, desde éstos a la creación de los vegetales, desde los vegetales al animal, desde ésta al hombre, vimos cómo la forma de organización asciende, y con ella también las fuerzas e impulsos de las criaturas se diversifican, hasta que por último se reúnen todas en la figura del hombre. La serie se detuvo en el hombre, no conocemos otra criatura que este por encima de él” (*ibid.*, p. 129).

El descubrimiento de diferentes edades de la tierra, cada una con faunas distintas, y la constatación de formas monstruosas y bastardas, hacían urgente hacia mediados del siglo XVIII el desarrollo de un modelo de naturaleza que pudiera dar cuenta de la aparición de nuevas formas de vida. En principio, esta exigencia puede cumplirla el modelo elaborado por Herder. Desde su punto de vista, cada estadio de la organización de la materia orgánica es diferente al precedente. Ahora, el rasgo distintivo de su posición es no sólo que cada etapa de este proceso es diferente a cualquier otra anterior sino además que cada momento del mismo es original pues su modelo permite establecer una noción de desarrollo en el que el último estadio no está contenido en el precedente.¹⁶ El desarrollo del plasma original no es actualización de los gérmenes en él contenidos desde el principio sino la sucesión de composiciones cada vez más complejas de sus infinitos elementos. Pero la combinación de infinitos elementos es ella misma infinita. Por eso el grado de complejización de los productos de la naturaleza no puede detenerse nunca. De allí que, como señala Elías Palti, la posición de Herder en este marco es “la primera forma de pensar la historicidad”.¹⁷

2. Base conceptual de la historia natural de Kant

En *Crítica de la facultad de juzgar* (especialmente en los párrafos §80 y §81) Kant sostiene que toda pretensión de reducir lo orgánico a lo inorgánico es infundada. La *generatio aequivoca* –la generación de un ser organizado a través de la mecánica de la materia bruta inorganizada– es un “absurdo”.¹⁸ Así, Kant acepta únicamente la hipótesis de la *generatio univoca*, esto es, la generación de la vida a través de la vida. Pero en este marco hace una nueva distinción. Distingue entre la *generatio univoca homonyma* y la *generatio univoca heteronyma*. Aunque la naturaleza sólo da pruebas empíricas de la primera, esto es, de la producción de un ser cuya organización es homogénea a la del genitor, no es contradictorio a priori con la razón humana aventurarse en la hipótesis según

¹⁶ Véase Palti 1999, p. 328.

¹⁷ *Ibid.*, p. 331.

¹⁸ *Kants gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlín. 1902 y ss, t.V, p. 419. A partir de ahora se consignarán las obras de Kant siguiendo esta versión de las *Obras completas* mediante las siglas AA, el número romano corresponde al tomo y el número arábico, a la página. Esta posición era la de Buffon (entre otros) para quien podría darse en principio explicaciones mecánicas de las formas orgánicas. Véase: Lenoir, Timothy. 1980. “Kant, Blumenbach, and Vital Materialism in German Biology” en *Isis*. Vol. 71, Nro. 1, 77-108, p. 79.

el segundo tipo de generación. Aquí, la organización del descendiente es en algo específicamente diferente a la de su progenitor. Así podemos imaginar que “ciertos animales acuáticos se transformasen poco a poco en animales palustres, y éstos, tras algunas generaciones, en animales terrestres”.¹⁹ La estructura similar que presentan todas las formas vivas conduce a la hipótesis de que tengan un ancestro común originario:

Esta analogía de las formas [de tantas especies animales] parecen ser generadas conforme a un arquetipo común [...] Refuerza la conjetura de un efectivo parentesco de ellas en la generación a partir de una madre originaria común.²⁰

Habría entonces una fuente común originaria a la que se remiten todas las especies del reino vegetal y animal. Hasta aquí Kant está en pleno acuerdo con Herder. Pero con esta audaz aventura de la razón no se ha explicado mucho todavía desde el punto de vista del filósofo de Königsberg. Porque el problema para el científico de la naturaleza es dar con una teoría que permita dar cuenta de cómo ha podido surgir de una fuente común algo diferente de ella misma, esto es, cómo ha de entenderse la “reproducción” de la vida sin que “el apareamiento aparezca como una mera formalidad”.²¹

Ahora, la teoría sobre la generación a la mano en ese momento era el modelo preformista de Leibniz (Kant la llama *preestabilismo*). El preformismo retoma la distinción escolástica entre *evolutio* y *fulguratio*. La *evolutio* designa el proceso de desarrollo de las semillas establecidas en un ser; explica, por ejemplo, el crecimiento de un ser, pero también, la reproducción del mismo. Así, según la *evolutio* los engendrados heredan las disposiciones de sus padres y por esto, desarrollan una forma homogénea a la de ellos. La generación es así “generación unívoca homónima”. Por otro lado, la *fulguratio* alude a la génesis de una formación de vida completamente nueva; es, por así decirlo, el acto de nacimiento de las semillas mismas. Para Leibniz la *fulguratio* no es un proceso natural sino que explica el modo como Dios crea los seres en el mundo. Se sigue de esto que la sola naturaleza no puede producir nuevos gérmenes sino sólo desarrollar aquellos que Dios depositó en su seno. Por esto, el preformismo da cuenta de un modelo fijo de naturaleza,²² en el

¹⁹ AA, V, p. 419.

²⁰ AA, V, p. 418.

²¹ AA, V, p. 423.

²² Este modelo pareció confirmarse con el descubrimiento de Jan Jakob Swammerdam (1637-1680) de la perfecta preformación de la mariposa en la crisálida. Véase: Palti 1999, p. 329. Véase: Leibniz, G. W. 1946. *Teodicea*. Buenos Aires: Claridad.

que, por ejemplo, la semilla del fruto del duraznero engendrará un árbol semejante a la de sus ancestros más lejanos.

Desde el punto de vista de Kant, el preformismo así entendido no puede resolver algunos problemas. En primer lugar, debe asumir el presupuesto de que todas las especies han sido igualmente fuertes para no sucumbir en un período tan largo de tiempo a las fuerzas destructivas de la naturaleza. Pero además, no puede explicar algunos fenómenos naturales –que recién mencionamos a propósito de Herder– como la aparición de nuevas especies, los engendros monstruosos o el nacimiento de bastardos. Se requiere así otro modelo de generación. Dicha teoría es para Kant el preformismo epigenético desarrollado especialmente por Blumenbach.²³

Desde el punto de vista de Kant, la epigénesis es un tipo de preformismo que permite explicar la variabilidad de la naturaleza a lo largo del tiempo. El preformismo leibniziano defiende que los engendrados heredan las disposiciones internas *actuales* de sus padres, mientras que para el preformismo epigenetista que Kant defiende, los engendrados heredan también las disposiciones internas *virtuales* de los mismos que tocaron en suerte a su tronco originario.

Kant refiere a un seno materno de la tierra en los términos de “por así decirlo [...] un gran animal” que habría dado a luz, en primer lugar, “criaturas de forma menos ajustada a fin, y éstas, a su vez, otras que se han formado más adecuadamente a su sitio de generación y a sus relaciones recíprocas”. Este proceso parturiento de la matriz originaria habría llegado a un punto de solidificación por el cual ya no se producen sino especies determinadas que no continúan con la degeneración y “la diversidad ha quedado tal como resulta al término de la operación de esa fecunda fuerza formativa”.²⁴

Atendemos que el lugar (el “sitio”) y las especies animales y vegetales con las que conviven diferentes miembros de una única especie (las “relaciones recíprocas”) varían según la situación de cada uno, esto es, los individuos de una misma especie no se enfrentan todos y siempre con los mismos factores externos. Por eso, a estos factores Kant los llama “casuales”. Cada contexto particular suscitará un proceso de modificaciones adaptativas en el organismo individual.

Ahora bien, estos factores ocasionales no pueden explicar por sí mismos el orden en el que se organiza la naturaleza a lo largo del tiempo. Las modifica-

²³ Sobre la influencia mutua entre Kant y Blumenbach en la elaboración de sus teorías epigenetistas, véase: Lenoir 1980, pp. 87-95.

²⁴ AA, V, p. 419.

ciones adaptivas pueden ser tan ocasionales como sus contextos y no permiten, por esto, definir el tipo de generación unívoca heterónima que Kant intenta establecer. De allí que Kant se ocupe con exclusividad de las modificaciones casuales que se vuelven con el tiempo hereditarias. Estas variaciones casuales y hereditarias definen el contenido del concepto de disposición interna *virtual*. Así, cuando una modificación de un individuo es heredada por su descendencia ha de suponerse que se han despertado para su auto conservación disposiciones que yacían dormidas en la especie.²⁵ De esta manera, Kant puede dar cuenta tanto de la estabilidad como de la variabilidad de las especies y esto, haciendo uso no sólo de principios teleológicos sino también mecánicos.

Según este modelo, la naturaleza tiene una historia en el sentido que conforma una serie lineal de variaciones. El índice de estas variaciones depende siempre de factores casuales por los cuales se hace imposible predecir el curso de las cosas. Pero dichas variaciones responden también a factores que no son azarosos sino consecuencia de las disposiciones latentes de los seres naturales. Toda estabilización de un cambio en la naturaleza viva supone que se han desarrollado elementos preexistentes. Por eso, aunque no se trate de un modelo fijo de naturaleza en el sentido de Leibniz o de Hegel, la naturaleza no se repite a sí misma según Kant: los límites del desarrollo de la misma están definidos desde el comienzo en las disposiciones dormidas en las semillas virtuales de los seres.

3. Palabras conclusivas

En el trabajo mostramos que tanto el pensamiento de Kant como la filosofía de Herder defienden una concepción moderna en historia natural. Pero el acuerdo no traspasa este punto. El modelo elaborado por Herder habilita un desarrollo siempre novedoso de las formas naturales. Por el contrario, la epigénesis kantiana define una sucesión en la que sus momentos están siempre predefinidos en los gérmenes latentes y es, por lo tanto, una concepción de la historia de la naturaleza menos radical que aquella elaborada por Herder.

²⁵ AA, V, p. 420.

Bibliografía

- Hegel, G.W. F. (1953), *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Revista de Occidente.
- Herder, J. G. (1959), *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Buenos Aires: Losada.
- Lenoir, Timothy (1980), “Kant, Blumenbach, and Vital Materialism in German Biology”. En: *Isis*, vol. 71, N° 1, 77-108.
- Mayos Sosona, Gonçal (2004), *Ilustración y romanticismo, Introducción a la polémica entre Kant y Herder*. Barcelona: Herder.
- Mondolfo, R. (1946), “Leibniz en la historia de la filosofía”. En: *Ensayos críticos sobre filósofos alemanes*, Buenos Aires: Imán.
- Palti, Elías (1999), “The ‘Metaphor of Life’: Herder’s Philosophy of History and Uneven Developments in Late Eighteenth-Century Natural Sciences”. En: *History and Theory*, vol 38, N° 3.
- Riedel, Manfred (1981), “Historizismus und Kritizismus”. En: *Kant-Studien*, 72, 1.

“Tendimus in Arcadium, tendimus”¹: Herder, Hölderlin, y el coro salvaje del pueblo

Martín Rodríguez Baigorria
(UBA - CONICET)

El presente trabajo surge de nuestro interés por determinar los posibles significados de las imágenes histórico-filosóficas presentes en la obra de Hölderlin. Desde esta perspectiva, es llamativa la relativa ausencia de estudios críticos dedicados a la relación de Hölderlin con los escritos de Herder, quien es junto con Vico uno de los representantes mayores de la “filosofía de la historia” del siglo XVIII. Nos interesa entonces sugerir algunos puntos de contacto entre ambos autores, desde la perspectiva de sus respectivas teorías poéticas y sus concepciones del “estado de naturaleza”.

Una carta a Schelling de julio de 1799 aporta un testimonio significativo del diálogo histórico-filosófico entre ambos autores. En ella, un poeta raleado de los círculos de influencia literaria le pide ayuda, no sin cierta sumisión desesperada, a un joven filósofo cuyo renombre había aumentado apresuradamente dentro de estos mismos ambientes. Se trata de colaborar para el plan de una revista, cuyo potencial título “*Iduna*” es también el de un ensayo escrito por Herder, no casualmente dedicado al papel didáctico de la poesía. El proyecto de Hölderlin parece ser una solución de compromiso extravagante destinada a satisfacer oblicuamente tanto el gusto literario mayoritariamente femenino como sus propias preocupaciones estético-políticas. Para justificar este curioso

¹ Latinismo utilizado por Herder en su *Abhandlungen und Briefe über schöne Literatur und Kunst*. Cita tomada de Herder, J. G. 1954. *Poesía y Lenguaje*, selección de textos editado y traducido por Catalina Schirber, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), p. 21.

plan, el poeta decide abundar en una serie de consideraciones filosóficas: se trata, según Hölderlin, de una “*revista humanística [...] histórica y filosóficamente educativa*” sobre la poesía y, finalmente, “*histórica y filosóficamente educativa desde el punto de vista de la humanidad*”. Su objetivo es:

acercar a los hombres entre sí sin frivolidad ni sincretismo, tratando y apremiando de modo menos severo a las fuerzas singulares, direcciones y relaciones de su naturaleza, pero intentando hacerles comprensibles cada una de esas fuerzas [...], a fin de comprender que ni mucho menos contradicen a las otras [...], sino que cada una de ellas contiene dentro de sí esa libre exigencia de mutua efectividad y alternancia armónica [...].²

Por lo que en ese proyecto editorial no sólo es posible reconocer el *leitmotiv* herderiano de una educación del género humano a partir de la poesía, sino también el uso de su concepto de “humanidad”. En la obra de Herder, dicho concepto representa el ideal de un grado máximo de desarrollo de las fuerzas y facultades de los individuos dentro de sus respectivos límites y condicionamientos históricos. Pero el uso de este concepto por parte de Hölderlin no tiene el sentido reflexivo de la pura contemplación filosófica, sino que más bien se trata de la aplicación y realización de este ideal en el presente. Esta puesta en práctica del plan herderiano responde a una interpretación hecha en clave revolucionaria: “humanidad” significa para Hölderlin la realización radical del ideal de “fraternidad” (*Freundschaft*) como mediación última de las contradicciones entre libertad e igualdad surgidas entre girondinos y jacobinos, con sus respectivas consecuencias traumáticas para el proyecto de la Revolución en Alemania. Pero la “fraternidad” hölderliniana no sólo es un *tertium datur* capaz de reconciliar el antagonismo entre ambas ideas, sino el fundamento “sensible-intelectual” para el surgimiento de una nueva comunidad emancipada. Sólo a partir de esta reinterpretación se vuelve realizable el proyecto ilustrado de educación de la “humanidad”, en la medida que sólo a través de la “*Freundschaft*” revolucionaria pueden ser superadas las suspicacias psicológicas que obstruyen el desarrollo de las facultades e impulsos más creativos de cada individuo. De este modo, a partir del libre desarrollo de estas fuerzas subjetivas, se vuelve tangible para Hölderlin la posibilidad de una nueva existencia comunitaria. Como ya ha sido sugerido, en este proyecto de educación político-filosófico la poesía se encuentra llamada a desempeñar un rol determinante. Pero para comprender el sentido de este papel del lenguaje poético, es necesario retomar algunas de las aristas de la discusión estética entre Ilustración y Romanticismo.

²Hölderlin, F. 1990. *Correspondencia completa*. Madrid: Hiperión, pp. 451-452.

Volvamos entonces al primer Herder de la época de Estrasburgo, y recordemos su importancia como crítico de la estética racionalista, su oposición a la poética horaciana de *Ut pictura poesis*, con el fin de socavar los presupuestos imitativos y las concepciones normativas de la expresión artística, en las cuales la obediencia a un sistema de reglas predeterminado debía primar sobre la espontaneidad del artista. Se trata para Herder de una defensa de un genio creativo que elabora sus obras a partir de una relación inmediata con la naturaleza; una subjetividad artística cuya expresión se basa en su experiencia espontánea de la vida, y que no responde a las convenciones artificiales impuestas por la cultura letrada o erudita. Se trata, si se quiere, de un conflicto entre el “no-saber” de carácter individual e intuitivo frente a los saberes dominantes de la época, que se expresa a su vez en los términos de una oposición de la expresión oral frente a la cultura escrita³. En este sentido, la discusión de Herder con el clasicismo ilustrado va mucho más allá de ser una querrela meramente estética o filosófica. Ella está por el contrario más cerca de ser una *discusión política*, en la medida en que en ella aparecen en conflicto dos modelos posibles de comunidad: frente a la cultura minoritaria de las cortes alemanas, partidaria del clasicismo francés y sus convencionalismos vacíos y elitistas, Herder defenderá un concepto de cultura nacional mucho más inclusivo e integrador, ajeno a lo que para el filósofo es el carácter segregador de la literatura culta de la época. Si bien es entonces innegable que la reflexión herderiana sobre la originalidad del genio natural y la espontaneidad de las culturas primitivas se propone inventar una estética inspirada en el “carácter nacional”, al mismo tiempo, este último concepto dista de ser un atributo étnico superior⁴, sino que por el contrario se trata para el filósofo de promover formas de expresión literaria más cercanas a los saberes y la experiencia común del vulgo no-privilegiado:

Difícilmente podrá dudarse de que la poesía y en especial la canción, en un comienzo tuvieron carácter completamente popular, es decir, ligero, sencillo, [...] compuestos en el lenguaje de la muchedumbre así como de la naturaleza pródiga y accesible a todos. El canto requiere muchedumbre, la concordancia de muchos: reclama para sí el oído de los oyentes y coro

³ Ver para esto La Vopa, Anthony J. 1995. “Herder’s Publikum: Language, Print, and Sociability in Eighteenth-Century Germany”. En: *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 29, N° 1, pp. 5-24.

⁴ Ver para esto Gaier, Ulrich. 2006. “Herders Volksbegriff und Seine Rezeption”, en Borsche, Tilman. *Herder im Spiegel der Zeiten. Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*. Munich: Fink Verlag, pp. 32-57. Según este trabajo, la lectura nacionalista de Herder comenzará con Ernst Moritz Arndt en el contexto histórico de las guerras de liberación y el Congreso de Viena.

de voces y ánimos. Por cierto, como arte de letras y sílabas, como cuadro compuesto y coloreado para lectores apoltronados sobre cojines, no se habría originado jamás ni tampoco llegado a ser lo que es hoy en todos los pueblos.⁵

Esto significa también que, para Herder, el desarrollo de una sensibilidad natural exige la confluencia libre de voluntades individuales unidas a partir de una *praxis* expresiva común y activamente compartida. Es posible reconocer aquí entonces una discusión sobre los fundamentos estéticos de un nuevo tipo de sociabilidad de carácter subjetivo e igualitario. De este interés surgirán los ensayos de la primera etapa de su obra, dedicados al estudio de las fábulas, cantos y leyendas populares de las culturas antiguas: *Ensayo de historia del arte lírico* (1764), los *Fragmentos sobre la nueva literatura alemana* (1766-1767), y obviamente, el *Tratado sobre el origen del lenguaje* (1771). Según estos escritos, el “pueblo” (*Volk*), como genuino representante del estado de naturaleza, es a su vez una fuente originaria permanente para la formación (*Bildung*) de una cultura nacional emancipada. Al estar basada en la educación de los hombres comunes a partir de sus propios valores, sentimientos, e ideas, esta formación no debe ser impartida escolarmente (de lo contrario se estaría reproduciendo el modelo de los *Geleherten* ilustrados), sino que debe ser realizada de manera “sensible-subjetiva”, inspirándose en la poesía natural de las fábulas, mitos, y leyendas.

Estas reflexiones, donde la poesía popular representa el momento de mayor naturalidad del lenguaje comunitario, serán sumamente importantes e influyentes para las concepciones poéticas de Hölderlin. Si tenemos en cuenta los comentarios de este último a su editor Wilman en la carta del 8 de diciembre de 1803, en los que el poeta comenta su intención de componer una serie de “cantos” dedicados a “la patria” y “al tiempo”, uno podría reconocer aquí ciertamente la aplicación al pie de la letra del programa estético herderiano⁶. La noción de “canto” (*Gesang*), recurrente en los escritos de crítica literaria de Herder, es uno de los términos nucleares de la poética hölderliniana. Y en este sentido, los escritos sobre poética de Hölderlin deben ser vistos como una reflexión sobre la posibilidad de constituir una cultura emancipada partir del

⁵ Herder, Johann Gottfried. 1954. *Poesía y Lenguaje*, antología editada y traducida por Catalina Schirber. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), p. 9.

⁶ Esta polémica será retomada por Hölderlin en su fragmento ensayístico “El punto de vista desde que contemplamos la Antigüedad” en Hölderlin. 1990. *Ensayos*. Trad. y notas de F. Martínez Marzoa. Madrid: Hiperión.

poder expresivo del lenguaje poético. Según esta concepción, la poesía debe ser la matriz sensible común a partir de la cual formar un nuevo *ethos* igualitario.

Ahora bien, este rol del lenguaje poético como fundador de un nuevo tipo de comunidad se encuentra a su vez estrechamente relacionado con la problemática del “estado de naturaleza”. Así, y aunque con distintos énfasis a lo largo de la obra de ambos autores, tanto para Herder como para Hölderlin el estado natural aparecerá histórica y poéticamente representado por dos zonas geográficas privilegiadas: Grecia y Oriente. Pero mientras para Herder se trata todavía de discutir con la filosofía racionalista predominante durante la primera mitad del siglo XVIII, y con las concepciones del espacio público burgués asociadas a ella, en el caso de Hölderlin estas se encuentran estrechamente vinculadas a los ideales político-filosóficos de la Revolución Francesa. Así, en el poema no casualmente titulado “Canto alemán” Hölderlin afirma:

¡Oh Atica! ¿También a ti / un dios te hirió con su temible rayo? ¿Tan pronto? / ¿Y los que te amaban liberados por la llama, / se volvieron entonces al Éter?”⁷

La herida aquí infligida al ideal de la Antigüedad concierne a la imposibilidad de realizar las ideas de la Revolución. El “Éter” simboliza por su parte la sustancia ética de una universalidad simultáneamente presente e inaprensible. Y aquellos que algunas vez habían sido liberados por la pasión de estos ideales no tienen más remedio que dirigirse hacia el recuerdo de esa universalidad perdida, aún presente en las imágenes de la Antigüedad. Pero a diferencia del poeta, para Herder este pasado es una memoria común, un bien conservado en el seno de la experiencia universal del hombre, aún potente y activo, y que por lo tanto, puede volver a ser reactivado en pos de la educación y la formación de una nueva comunidad nacional.

Respecto de la influencia de la Antigüedad clásica en la obra de Hölderlin sería casi imposible agregar algo más (los nombres de Winckelmann, Schiller, y Heinse son los primeros en sonar aquí), sino fuera por la manera singular en que Herder caracteriza en sus escritos la poesía natural de los antiguos y las formas originarias del coro trágico: en ambos casos se trata de dos modos discursivos donde aparecerá expresada una existencia embriagada, presa de una naturaleza simultáneamente sensual y violenta. Al ser dicha existencia originaria previa a

⁷ “O heilger Wald! o Attika! traf Er doch / Mit seinem furchtbarn Strable dich auch, so bald, / Und eilten sie, die dich belebt, die / Flammen entbunden zum Aether über?” (Hölderlin, Friedrich. 1953. *Sämtliche Werke. Kleine Stuttgarter Ausgabe*, vol. 2, editada por Friedrich Beissner, Stuttgart: Cotta.)

los convencionalismos de la razón y ajena a las sofisticaciones del espíritu, esta tiene un carácter igualitario real y efectivo, consumado según Herder bajo la concordancia de voces y ánimos característica de la epopeya homérica, el coro trágico y los cantos dedicados al dios Baco. Claramente para el filósofo este estadio originario corresponde a un momento anterior al predominio de un discurso racional identificado con la abstracción y la arbitrariedad del pensamiento ilustrado:

En ese entonces no existieron aún todas las flaquezas delicadas que hoy en día constituyen nuestra ventaja y nuestros errores, nuestra felicidad y nuestra desdicha; que nos hacen piadosos y cobardes, astutos y mansos, doctos y ociosos, compasivos y suntuosos. Esta ebriedad engendró placeres salvajes, el baile desenfrenado, una música bárbara y de acuerdo con el lenguaje inculto de la época también un canto bárbaro.⁸

La teoría del canto primitivo coincide con algunas imágenes características de la poesía de Hölderlin: ambas perspectivas insisten en su origen popular, así como en su forma primordialmente sensual y expresiva, reflejada a través de las voces y el coro, en cuya confluencia será poetizada otro tipo de vida social y colectiva. La comunión con el espíritu de los dioses responde a esta experiencia de ebriedad violenta e irracional. Por eso, en la composición “Vocación del poeta” el origen de lo divino se encuentra relacionado con la experiencia de una súbita revitalización colectiva:

Las riberas del Ganges oyeron el triunfo / del dios de la alegría, del joven Baco, cuando / desde el Indo vino conquistándolo todo, / trayendo el sagrado vino, despertando / a todos los pueblos de su adormecimiento.⁹

Así, mientras autores como Winckelmann y Schiller insisten en el carácter armonioso de las formas griegas, será Herder quién inspirará en Hölderlin el sentimiento de una Grecia desequilibrada y excesiva. Como es sabido, esta última concepción tendrá un rol fundamental para su reflexión dialéctica sobre las relaciones entre antigüedad y modernidad, más tarde expuestas en sus cartas a Böhlendorff. Al mismo tiempo, y tal como lo aclaran los versos anteriores, Baco es un joven dios proveniente del Oriente. En sus *Ideas para una filosofía*

⁸ *Pindar und der Dithyrambensänger*, en Herder 1954, p. 11.

⁹ “Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts / Triumph, als allerbernd vom Indus her / Der junge Bacchus kam, mit heiligem / Weine vom Schläfe die Völker weckend” (Hölderlin, Friedrich. 1953. *Sämtliche Werke*. Kleine Stuttgarter Ausgabe, Vol. 2, editada por Friedrich Beissner, Stuttgart: Cotta).

de la historia de la Humanidad, pero también ya desde sus primeros ensayos, Herder ya había situado en las montañas asiáticas los inicios de la civilización, al estar dicha zona colmada de una naturaleza viva y exuberante, apta para el desarrollo de una cultura plena y autosuficiente. En línea con esta concepción histórico-filosófica, en los “cantos patrióticos” de Hölderlin la imagen del Oriente aparecerá representando el lugar privilegiado del estado de naturaleza originario. En la composición *Die Wanderung* (“Migración”) se lee:

¡Pero yo quiero ir al Cáucaso! / Pues hace un momento oí / una voz aérea
que decía: / los poetas son libres / como golondrinas / Y además, cuando
joven / alguien me dijo que en tiempos remotos / nuestros antepasados,
la raza germana, / llevados por las mansas olas del Danubio, / un día de
verano, como éste, / llegaron a las orillas del Mar Negro.¹⁰

El “estado natural” se nos aparece en estos versos como un lugar extranjero, adonde el poeta viaja para encontrarse allí con los rastros de esta antigua fundación, mediante la repetición del trayecto hecho por el pueblo germano. Cabría entonces preguntarse, finalmente, si el tipo de ideales asociados a estas representaciones del “estado natural” pertenecen a las ideas de fraternidad propia de la ideología revolucionaria o si, por el contrario, ellas se encuentran más cercanas a las concepciones histórico-filosóficas de Herder. Fuera como fuera, esta insistencia poética en el recuerdo de un “estado natural” es aquello que Hölderlin, utilizando una expresión de Herder, denominaba “conservar fielmente” (“*treu zu halten*”) ¹¹.

Bibliografía

Borsche, Tilman (2006), *Herder im Spiegel der Zeiten. Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre*. Múnchen: Fink Verlag.

¹⁰ “Ich aber will dem Kaukasos zu! / Denn sagen hört ich / **Noch heut** in den Lüften: / Frei sei’n,
wie / Schwalben, die Dichter. / Auch hat mir ohnedies / **In jüngeren Tagen** Eines vertraut, / Es
seien **vor alter Zeit** / Die Eltern einst, das deutsche Geschlecht, / Still fortgezogen von Wellen
der Donau, **Am Sommertage, da diese** / Sich Schatten suchten, zusammen / Mit Kindern der
Sonn / Am schwarzen Meere gekommen” (Hölderlin 1953).

¹¹ Ver para esto, Herder 1954. *Poesía y Lenguaje*, editado y traducido por Catalina Schirber, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA), p. 27 y las “Notas a Antígona” en Hölderlin, F. 1990. *Ensayos*, trad. y notas de F. Martínez Marzoa, Madrid: Hipérior.

- Herder, Johann Gottfried (1954), *Poesía y lenguaje*. Antología editada y traducida por Catalina Schirber. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Hölderlin, Friedrich (1953), *Sämtliche Werke. Kleine Stuttgarter Ausgabe*. Edición de Friedrich Beissner. Stuttgart: Cotta.
- (1990), *Correspondencia completa*. Madrid: Hiperión.
- (1990), *Ensayos*. Trad. y notas de F. Martínez Marzoa. Madrid: Hiperión.
- (1998), *Poesía Completa*. Barcelona: Ediciones 29.
- La Vopa, Anthony J. (1995), “Herder’s Publikum: Language, Print, and Sociability in Eighteenth-Century Germany”. En *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 29, N° 1.
- Raschella, Roberto (2002), *Timida hierba de agosto*, Córdoba: Alción Editora.
- Schmidt, J. (2004), *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Dos tomos. Heidelberg: Winter Verlag.
- VV. AA. (2002), *Hölderlin-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart: Metzler.

Los ideales de Hölderlin y la esencia de la libertad humana en Schelling

Dina V. Picotti C.
(UNGS)

Hölderlin aparece como la figura más íntimamente idealista del período clásico y romántico alemán; literariamente inclasificable entre el clasicismo de Goethe y Schiller y el romanticismo de los Schlegel, Tieck, Novalis, los Brentano, Achim von Arnim y otros, corrientes con las que tiene puntos comunes pero que rebasa en su estilo personal. Tal como trasciende de su obra y correspondencia,¹ tanto desde el punto de vista pensante como literario le preocupan tres cuestiones principales y su íntima conexión: la cuestión religiosa, cuyas raíces se encuentran en la educación recibida en la familia y en la cultura a la que pertenece, aunque trascendiendo la estrechez pietista, con la convicción de que lo humano sólo puede ser tal en relación con una divinidad que ha de buscarse en la existencia actual, no en una trascendencia inalcanzable. De allí que como segunda cuestión surja una sacralización del cosmos, en primer lugar de la naturaleza —el sol, el mar, el éter, las fuentes, la tierra—, en la que encuentra y celebra la plenitud de la presencia divina; la idea de la tierra como manifestación actual y presente del espíritu divino, no un mero esteticismo formal, lo vincula a la antigüedad griega, en la que cree encontrar la reunión más pura de divinidad, naturaleza y hombre, y cuya edad dorada añora. El único modo de volver a hacer presente esa naturaleza animada de divinidad es mediante la poesía, tercera gran cuestión, y nunca habría sido este oficio más difícil pero tampoco más necesario que en su época, en la que la mezquindad y la noche

¹ Lo señalan acertadamente H.Cortés y A.Leyte en su “Introducción” a Hölderlin, F. 1990. *Correspondencia completa*. Madrid: Ediciones Hiperion.

que le rodean, exigen hacer renacer lo ya pasado, invisible y anunciarlo como un profeta a los hombres para que acontezca otra época dorada.

A lo largo de las obras de Hölderlin alternan los momentos de esperanza y entusiasmo, en los que cree que ha llegado la mañana esperada, con aquéllos en los que le embarga el amargo sentimiento de imposibilidad de renacimiento de otra época semejante y expresa el doloroso lamento del poeta abandonado bajo un cielo vacío de divinidad. Hölderlin compartía estos ideales con los jóvenes de su generación, pero no de la misma forma, pues fue quien creyó en ellos de modo más sincero y comprometido, no como mera postura esteticista, por eso sintió su fracaso en sí mismo. Hubo momentos en que tanto Hölderlin como sus dos grandes amigos de Tübingen, Hegel y Schelling, creyeron en verdad que estaban viviendo una época señalada en la que iban a cambiar por completo el curso de la historia de la humanidad, particularmente en Alemania, hacia un rumbo más excelso; es filosóficamente el momento del surgimiento del idealismo alemán y políticamente estos ideales se plasmaban en el proyecto real de la Revolución Francesa, por la que todos ellos se entusiasmaron deseando verla implantada en Alemania. Pero ese sentimiento mesiánico, porque no sólo creían que fuera a suceder sino que iban a ser los instrumentos privilegiados del cambio, recibió un duro golpe por parte de la realidad: Alemania, el país que Hölderlin creía destinado a realizar el cambio fue el que más se opuso a él, —en *Hiperion* expresa “se ve a artesanos pero no a hombres, a pensadores pero no a hombres, a predicadores, señores, siervos pero no a hombres”²—, y los franceses por su parte no ahorraron crueldades que repugnaban a Hölderlin, el mundo no mejoró y al derrumbarse ese ideal se desmoronaba también lo que en gran medida era él mismo. Algunos de los amigos más íntimos con los que había construido esos ideales, como Schelling y Hegel, fueron poco a poco abandonándole, amigos que constituían su sostén puesto que no podía ser querido en lo que realmente era por su familia, quienes lo aceptaban y lo admiraban por su talento, su indudable superioridad como pensador y literato y su carácter dulce y amable. Sublimaba su amistad, rasgo característico de la joven generación de la época y del sentimiento alemán, dirige cartas desbordantes de amor y entusiasmo a esos amigos que se van sucediendo a lo largo de su vida.

Heidegger, en su interpretación de Hölderlin, advierte que si bien se ha vuelto a despertar el interés por él, se cae en el máximo malentendido tomándose lo historiográficamente e ignorando lo esencial, el que su obra todavía

² Hölderlin, F. 1961. *Hyperion*. En: *Sämtliche Werke*. Frankfurt del Main: Insel Verlag [de aquí en más *Sämtliche Werke*].

carente de espacio-tiempo ha superado nuestro hacer historiográfico y ha fundado el comienzo de otra historia, que se eleva con la lucha por la decisión sobre el advenimiento o la huida de los dioses³. Hölderlin poetiza la esencia de la poesía⁴, cual lo testimonian algunas expresiones, tales como: 1) en carta a su madre, “poetizar es el más inocente de los negocios.”⁵ Éste aparece como un juego de la imaginación que se sustraería a la responsabilidad de las decisiones, un puro decir y hablar que no produciría efectos sobre la realidad; sin embargo indica que la esencia de la poesía hay que buscarla en el lenguaje. 2) Pero en un esbozo fragmentario⁶ de la misma época, 1800, lo califica también como “el más peligroso de los bienes” de que el hombre dispone, quien es en tanto atestigua acerca de su ser-ahí, o sea, su pertenencia a la tierra, consistente en ser el heredero y aprendiz de todas las cosas en su interioridad, que las mantiene contrapuestas y a la vez unidas; el testimonio de pertenencia a tal interioridad se da a través de la creación de un mundo, su aparecer y la destrucción del mismo u ocaso; acontece por la libertad de la decisión que capta lo necesario y se pone en el compromiso de la más elevada reivindicación, la pertenencia al ente en su totalidad, que acaece como historia; para que ésta sea posible se le otorga al hombre el lenguaje, que por ello es un bien, no en calidad de un instrumento entre otros como la mera comunicación, sino ofreciendo la posibilidad de estar en medio de la apertura del ente. Es así como sólo donde hay lenguaje hay mundo, es decir el siempre cambiante circuito de decisión y obra, hecho y responsabilidad, arbitrariedad y ruido, caída y extravío, y con el mundo hay historia. El lenguaje es entonces el acaecimiento que dispone de la máxima posibilidad del ser humano, y es necesario asegurar ésta su esencia para captar el ámbito de la poesía. Pero es asimismo el más peligroso de los bienes porque crea la posibilidad del peligro o amenaza del ser por el ente, al exponer al hombre a lo manifiesto, que como ente acosa y enardece al *Dasein* y como no ente engaña y desengaña; además el lenguaje encierra en sí mismo un continuo peligro: siéndole dado manifestar en obra al ente como tal y custodiarlo, puede llegar a la palabra lo más puro y oculto como lo más extraviado y común, a

³ Heidegger, M. 1980. *Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”*, en *Gesamtausgabe*, Frankfurt del Main: Klostermann, p. 39.

⁴ Cf. Heidegger, M. 1936. “Hölderlin und das Wesen der Dichtung”, en *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt del Main: Klostermann, 1963, y la conferencia de 1951 “... Dichterisch wohnt der Mensch...”, en *Vorträge und Aufsätze II*. Pfullingen: Neske, 1967.

⁵ Carta a la madre, Homburg, enero 1799. Hölderlin, F. 1990. *Correspondencia completa*. Madrid: Ediciones Hiperion, p. 409.

⁶ “Im Walde”, en *Sämtliche Werke*, p. 454.

la vez que lo esencial para ser entendido deba volverse común, por lo que la palabra como tal no ofrece garantías, el auténtico decir se ve expuesto. 3) El lenguaje acaece “desde que somos un diálogo”⁷. El ser humano se funda en el lenguaje y éste se da en el diálogo, en el hablar unos con otros sobre algo, con lo que el hablar media al reunir; “y podemos oírnos”; un poder oír que no es consecuencia del hablar unos con otros sino el presupuesto, que orientado a la posibilidad de la palabra necesita de ésta; poder hablar y oír son igualmente originarios, y la unidad del diálogo consiste en que en la palabra esencial se manifiesta lo uno y mismo, sobre cuya base somos uno y propiamente somos, por lo que el diálogo y su unidad soportan a nuestro *Dasein* o ahí-del ser. Lo uno y mismo sólo puede manifestarse a la luz de lo que permanece y es continuo, cuando perseverar y presente resplandecen, cuando el tiempo se abre en sus extensiones; desde que el hombre se pone en el presente de algo permanente puede exponerse a lo cambiante, a lo que viene y pasa, desde que el tiempo es *somos históricos*, que es lo mismo que ser lenguaje; “mucho ha experimentado el hombre, de los celestes mucho nombrado”, desde que somos diálogo y por lo tanto lenguaje llegan los dioses a la palabra y aparece un mundo no como consecuencia del lenguaje sino a la vez, porque el auténtico lenguaje consiste en nombrar a los dioses y hacerse palabra el mundo cuando ellos mismos nos reivindican desde la responsabilidad de un destino: en cuanto los dioses llevan nuestro *Dasein* al lenguaje, entramos en el ámbito de la decisión de aceptarlos o rehusarlos. 4) “Pero lo que permanece lo fundan los poetas” dice también Hölderlin al final del poema *Recuerdo*⁸. Poesía es fundación en la palabra, a través de ella funda lo permanente, que debe ser llevado a estar en contra del arrastre: lo simple debe ser sustraído del enredo, la medida debe prender a lo sin medida, debe surgir a la luz lo que lo que soporta y domina al ente en su totalidad, ser inaugurado el ser para que aparezca el ente. Para que lo pasajero permanezca ha de ser confiado al cuidado y servicio de los poetas, quienes nombran a los dioses y a todas las cosas en lo que ellas son. Nombrar no significa proveer de palabra a algo ya conocido, sino en la palabra esencial nombrarlo en lo que es, reconocerlo como tal. Poesía es fundación del ser en la palabra, por ello lo permanente nunca es extraído de lo pasajero, lo simple de lo enredado, la medida de lo sin medida, el fundamento del abismo, el ser nunca es un ente. Como ser y esencia de las cosas éstas no pueden ser deducidas de lo presente, deben ser libremente creadas, puestas y donadas y tal donación libre es fundación. El decir

⁷ “Friedensfeier”, de la serie de *Cantos patrióticos*, tercer planteo de esbozo (*ibid.*, p. 343).

⁸ “Andenken”, de la misma serie (*ibid.*, p. 377).

del poeta es fundación no sólo por ser libre donación sino firme aposentarse del *Dasein* sobre su fundamento, en cuanto los dioses son nombrados originariamente y la esencia de las cosas llega a la palabra. Si captamos esta esencia de la poesía de ser fundación del ser en la palabra, podremos sospechar algo de la verdad de esa expresión que Hölderlin pronunció habiendo ya sido arrancado hacia la protección del desvarío: 5) “Pleno de mérito, pero poéticamente habita el hombre sobre esta tierra.”⁹ Lo que el hombre hace lo alcanza por su propio esfuerzo, pero su esencia no reposa en ello sino en ser poético. Habitar poéticamente es estar en presencia de los dioses y ser tocado por la cercanía esencial de las cosas, por ser fundado no es ganado sino donado. Poesía es el fundar que soporta a la historia, por ello no es sólo un fenómeno cultural ni tampoco pura expresión del alma de una cultura sino el fundante nombramiento del ser y de la esencia de las cosas, que permite ingresar en lo abierto todo lo que se trata en el lenguaje diario; no utiliza al lenguaje como medio sino más bien lo posibilita, en tanto lenguaje originario de un pueblo histórico. De este modo, poesía es a la vez el más peligroso de los bienes, al estar expuesto el poeta al rayo del dios, ser sacado de lo habitual, y el más inocente de los negocios para ser protegida por esta exterioridad y apariencia. Poesía es libre donación, en una libertad que no es arbitrariedad o caprichoso deseo sino la más elevada necesidad por estar doblemente atada, a) a los dioses que dan sus señales para que el poeta las recoja y transmita prediciendo lo todavía no cumplido, b) y a la voz del pueblo interpretándola en su modo de pertenencia a la totalidad del ente, porque ésta a veces se apaña y no es capaz de expresarse; el poeta está de este modo arrojado al ‘entre’ las señas del dios y la voz del pueblo, donde se decide quién es el hombre y dónde se ancla su necesidad: “poéticamente habita el hombre sobre esta tierra.”

Hölderlin dedicó su obra a este ‘entre’, por ello es para Heidegger el poeta de los poetas, en tanto poetiza la esencia de la poesía, y de un determinado tiempo que funda, el tiempo de los dioses huidos y del dios que viene, tiempo indigente que reposa en una doble carencia y una doble nada: el ya no de los dioses huidos y el todavía no del que viene. Esta esencia de la poesía que Hölderlin funda es histórica de la manera más elevada, porque se anticipa a un tiempo histórico; el tiempo es indigente y por ello muy rico su poeta, tanto que a veces quisiera desaparecer, aunque se mantiene en pie en la nada de esa noche, en el mayor aislamiento y por eso obtiene representativamente para su pueblo la verdad, acerca de lo cual dice la séptima estrofa de la elegía

⁹ “In lieblicher Bläue” (*ibid.* p. 481).

*Pan y vino*¹⁰: “¡Pero llegamos demasiado tarde, amigo!”, lo que aquí se podría desplegar sólo pensadamente, agrega Heidegger.

El tiempo calculable, abarcable del individuo, se diferencia del tiempo originario de los pueblos que se nos oculta. Si alguien se eleva por encima de su tiempo propio como el poeta, debe distanciarse de sus coetáneos, no conoce a los suyos y es para ellos un escándalo; es vano por ello creer que estamos dispensados de lo negativo con respecto a los antiguos dioses, y la decisión no depende de una actitud científica, de que estemos o no en el humanismo, sino que somos más bien arrastrados a una decisión acerca del tiempo originario de los pueblos. Este tiempo es el de los creadores: del poeta, del pensador y del estadista, dice Hölderlin en el poema *A la madre tierra*¹¹; en el ámbito de lo divino se destaca del mero sucederse de los días en la cotidianidad, pero no es un más allá rígido atemporal; ellos habitan las cumbres del tiempo en las que cada uno lleva a cabo su decisión que comprende a los otros, aunque en esa cercanía sean también los más separados por los abismos entre las cumbres, donde fácilmente se encuentran. En las variantes del poema *Patmos*¹² se menciona cómo a pesar de la suprema claridad y de la más pura visión, se da un habitar lánguido, malogrado, fracaso en la ejecución de todo lo que no sea la suprema determinación asumida. Esta culminación del tiempo de los pueblos y los creadores no es algo intemporal, supraterráneo, eterno, ni puede ser entendido a partir de las representaciones habituales del tiempo. Los dioses son nada más que tiempo, lo celestial es velozmente perecedero, ellos emergen y se elevan a través de las cumbres de los tiempos de los pueblos que tienen su propia medida; como Hölderlin expresa en *Mnemosyne*¹³, “largo es el tiempo/ pero acaece/lo verdadero” y en *Germania*¹⁴, “tiene que aparecer una vez algo verdadero.” El tiempo de las cumbres es largo a causa de un incesante esperar al evento, su duración y plenitud son salvaguardadas con celos, es esencialmente largo porque la preparación de lo verdadero que una vez debe acaecer consume muchas vidas humanas, generaciones, permanece clausurado a los que se hastían. Cuando no es el tiempo del acaecer de lo verdadero no sabemos quiénes somos hasta que no conozcamos nuestro tiempo, que nadie conoce, ni siquiera los creadores, sólo saben cuándo no es; en *Los Titanes* expresa Hölderlin: “no es empero/ el tiempo, ellos aún están/ desvinculados, lo divino no alcanza a

¹⁰ “Brot und Wein” (*ibid.* p. 297).

¹¹ “Der Mutter Erde” (*ibid.* p. 319).

¹² “Patmos” (*ibid.* p. 357).

¹³ “Mnemosyne” (*ibid.* p. 379).

¹⁴ “Germanien” (*ibid.* p. 336).

quien no participa”, participar indeterminado porque no concierne a esto o aquello, no pertenece a nuestra existencia sino la constituye en tanto se trata de ser o no ser, de participar en la poesía.

Hölderlin y Schelling

Si bien Hölderlin nos ha llegado sólo como poeta decisivo en la historia de la literatura, se dedicó sin embargo muchos años a la filosofía de modo equivalente y hasta superior a sus compañeros y amigos Schelling y Hegel, quienes admiraban en él más al filósofo vigoroso y original que al poeta. Asiste en Jena a los cursos de Fichte, conoce a fondo su filosofía y su persona, así como a la filosofía kantiana, que también transmite a sus amigos, y sobre todo a Platón, Spinoza, Jacobi, según lo testimonian las admirables cartas filosóficas a su hermano¹⁵. En él se encuentra de hecho el origen de sus respectivas posiciones filosóficas que más tarde madurarían a su modo; Hölderlin resulta imprescindible para comprender el surgimiento del idealismo y para mostrar que Schelling tomó de él el principio de su filosofía a través de una superación de la filosofía de Fichte. Es el mejor dotado de los tres para emprender una crítica a la filosofía de éste, a quien admiraba y nunca se atrevió a exponer directamente sino sólo se conoce a través de las mencionadas cartas y a los dos amigos: sea todo una unión infinita, que en sí no es ningún yo, sino Dios entre nosotros, un Yo que está por encima del yo entendido como conciencia, lo absoluto que por ser tal está por encima de ella y ni siquiera puede llamársele yo, también por encima de la autoconciencia, de la identidad, es el origen que precede a la división y que por ello es al mismo tiempo división y reunión.

Cuando Schelling rompe con Fichte y retoma este pensamiento original de Hölderlin sobre un ser, una identidad, un dios que precede a cualquier limitación, Hölderlin ha entrado definitivamente en el desvarío y Schelling ya no podrá retornar a él. El problema del absoluto se le presenta como cuestión del ser, no del saber, no puede reducirse a una relación condicionada del tipo sujeto-objeto, a un objeto, a un concepto, la meta suprema del investigador filosófico no es exponer conceptos abstractos.

En el contexto de la filosofía moderna y por lo tanto de la reelaboración de una teoría del sujeto que tiene que ser comprendida a partir de la situación abierta por Kant decidiendo el surgimiento de una noción como la de absoluto,

¹⁵ Ver Hölderlin 1990

el sujeto es trascendental, pura forma sin contenido, y frente a esta nada el otro lado, que no es el ser, es el devenir, una aposterioridad independizada, un todo absoluto, sin un ser previo que lo soporte.

El *Tratado sobre la libertad*,¹⁶ de 1809, recoge ya una comprensión del ser y de lo absoluto que permite responder a las preguntas de cómo puede el mundo, el hombre, ser fuera del absoluto si éste es el todo, cómo surge en general lo que no es absoluto. Esta comprensión se encuentra muy ligada a la nueva concepción de la naturaleza sostenida por el romanticismo tardío, que a diferencia de la concepción ilustrada, racionalista del mundo, la naturaleza o la historia, es más bien el mundo de la oscuridad insondable y abismal, el enigma irresoluble y opaco, el movimiento caótico y desordenado, la naturaleza sin entendimiento. Ello significa un cambio en Schelling que coincide con su despedida de Jena, época en que había desarrollado su filosofía hasta el sistema de la identidad, y con su marcha primero a Würzburg y luego a Manchen, donde a partir de 1806 entra en contacto con el físico Ritter y sobre todo con el teósofo católico Baader, a través del cual conoce el pensamiento de Jacob Böhme, Ötinger y en general la tradición mística alemana que se remonta a Tauler y Eckardt. El *Tratado sobre la libertad* se encuentra muy influido por esta atmósfera, de la que recibe no sólo nuevos contenidos sino un nuevo estilo que se advierte de inmediato. Si pudo hacerse sensible a esas ideas es en buena parte porque ya mantenía una idea de razón en la que la naturaleza jugaba un papel muy peculiar, entendió ahora el mundo y el hombre como caída de lo absoluto, a tener que explicar su posibilidad dado que la noción de caída conlleva un sentido de relación con el absoluto, contacto, vida común. Si bien la terminología y explicación de Schelling pueden resultar muy próximas a la cristiana que habla de caída, pecado, mal, no se limita a ella sino que se está jugando una comprensión decisiva del idealismo en una nueva concepción de la razón. La escisión, oposición entre naturaleza, como origen oscuro de nuestro ser espiritual, realidad y base de nuestra idealidad, y espíritu, puede ocurrir porque en última instancia esa escisión es propia de lo absoluto: en Dios mismo, absoluto para Schelling, cabe distinguir entre su existencia actual y transparente, y el fundamento de la misma que es ansia oscura, impulso, voluntad. El mundo sensible, en tanto materia, surge de esta parte oscura de Dios, inseparable de él, pero a la vez distinta, así como la parte ideal del hombre surge de la transparencia de la

¹⁶ Schelling, F.W.J. 1989. *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. Ed. bilingüe, introd. y trad. de H. Cortés, A. Leyte y V. Rühle. Barcelona: Anthropos.

existencia divina. Pero Dios, nombre de lo absoluto, es también la razón, que no es sólo lo espiritual, enfrentado a lo natural o material, sino la identidad de ambas dimensiones, de modo que el fundamento de la razón es esa sinrazón a la que Schelling llama voluntad, ser originario. La ontología que se presenta en el *Tratado sobre la libertad* es base de explicación de un sentido de libertad genuino, no basado en conceptos lógicos o teorías sino en la misma realidad y constitución de ser del hombre, del mundo y en definitiva del absoluto. Pero tal sentido de razón y tal ontología llevan a un nuevo sentido del idealismo y de su significado angular de sistema. En lo tocante a la libertad, es decir, al sentido elemental y vivo, material, del sujeto, el idealismo es un sistema incompleto, nacido de una cabeza humana; para determinar la diferencia de la libertad humana y no simplemente su idea no valen conceptos, determinaciones. El sistema de la razón, que Schelling llamará ideal-realismo, no es algo mental, no porque sea lo opuesto, algo real, sino porque es el mismo sistema de lo real e ideal, de la naturaleza y el espíritu, del fundamento y la existencia, no expresable en ideas que sólo podrían dar cuenta de una parte del mismo pero no del todo, que incluye como algo elemental y esencial a lo que no es idea ni entendimiento, a lo que en cierto modo es sinrazón en el sentido de que es voluntad.

Es por ello que mientras la interpretación clásica entiende al idealismo alemán como la culminación de la metafísica occidental, con una comprensión limitada de metafísica y del concepto de razón ligado esencialmente a ella, viendo alcanzar su máximo desarrollo en Hegel y apareciendo entonces como una continuación ordenada y positiva de la filosofía griega y racionalista europea, en realidad se muestra desde Schelling más bien como una continuación convulsiva de aquélla, conforme lo indica la desesperada búsqueda del sistema y su carácter fragmentario, perdida definitivamente como lo revela la poesía de Hölderlin. El idealismo quiso, sin conseguirlo, fundar filosóficamente, es decir en tanto idealistas racionalmente, la historia y la naturaleza, reconciliar lo que en siglos se había separado. Hegel y Schelling son ejemplo de ello, pero mientras el primero siguió con mayor fidelidad su idea de sistema de la razón, Schelling, apeló más a la existencia y la vida, que sin embargo con el tiempo se iban evadiendo por culpa de una historia que no se comportaba nada racionalmente, sino oscura y destructivamente; los caminos en realidad ya se habían bifurcado al principio de su colaboración en Jena, aunque discutieran todavía algún tiempo de modo paralelo; ambos se encuentran ante el problema anunciado por Jacobi en su crítica al racionalismo: la necesidad de pasar de la forma filosófica de concepto a la vida y la búsqueda de una presentación

objetiva de lo inmediato que no se limitara a ser sólo mediada; detrás de esta idea se encuentra en ambos el pensamiento básico de que el absoluto como tal no puede ser presentado como objeto o contenido de la presentación, y siendo la vida sólo real en formas concretas de vida esta presentación determinada de lo absoluto debía ser también su realización, de lo contrario quedaría fijada como un abstracto sin cuerpo en contraste con lo finito concreto. La dinámica determinada, finita, que Hölderlin, Schelling y Hegel reconocieron muy pronto en la tragedia griega, les pareció que ofrecía una forma adecuada de lenguaje para esta relación dinámica entre lo finito y lo absoluto. Lo infinito sólo puede ser real privando de su libertad a lo finito, por lo que la autosuficiencia y la muerte de éste forman parte de la realidad de aquél, sin la oposición de ambos la libertad no sería real y sin la superación de la muerte de su realidad determinada quedaría atada a ésta y ya no sería libertad, apertura. El concepto bajo el cual en la tragedia se presentan la realización y consumación de lo finito e infinito es el destino, sin cuya oposición y superación hombre y Dios no serían reales. Hegel, a diferencia de Schelling, desarrolla una concepción de sistema que presenta la superación de lo finito en lo absoluto como un logro de lo finito mismo, que no sólo revela a lo absoluto sino le confiere realidad; en *Fragmento de sistema* ya anuncia una explicación sistemática de lo absoluto que va más allá de la forma de presentación estática de Schelling de la génesis de lo absoluto, en tanto introduce esta forma de presentación en la dinámica de esa génesis, no separa una intuición intelectual inmediata de lo absoluto de su forma de presentación sólo posible en la reflexión, sino que las contradicciones son constitutivas para el concepto de absoluto, cuando para Schelling sólo es constitutiva la aniquilación de la contradicción y no ella misma como tal y en su determinación, una comprensión productiva de la muerte o de la contradicción dentro de lo finito caracteriza el concepto hegeliano de absoluto desde el tiempo de Frankfurt, una presentación sistemática de lo absoluto por encima de la oposición trágica entre lo finito e infinito que sólo puede presentar a la muerte como un destino, como necesidad que cae sobre lo finito para que lo absoluto se actualice. Para Hegel se trata no sólo de acontecimiento sino del acto de consumación de lo finito y lo absoluto en cuanto acto de lo finito. Más tarde verá así la historia como el teatro de los acontecimientos en el que se desarrollan estas contradicciones y lo absoluto encuentra su presencia, aunque ello enturbiará la visión de que la presentación de lo absoluto y su historia es esencialmente finita y por lo tanto no puede ser comprendida como encarnación de lo absoluto en la historia, mientras Schelling es más sensible a lo pasajero de toda presentación determinada y encarnación del absoluto.

Para el concepto hegeliano de sistema existe una posibilidad de contacto y una interna necesidad de todas las formas posibles de entendimiento y experiencia, mientras que para Schelling la experiencia de lo absoluto sigue siendo algo esotérico, sólo posible de ser experimentado para quien se eleve a una intuición intelectual libre de conceptos, defendiendo la separación entre la presentación lógico-lingüística de lo absoluto y el propio absoluto que se presenta según Jacobi y Spinoza, mientras Hegel la entiende como relación que comprende la contradicción como constituyente de lo absoluto: “hay que mostrar particularmente en qué medida la reflexión es capaz de concebir a lo absoluto y en su actividad, en tanto que especulación, conlleva la necesidad y posibilidad de ser sintetizada con la intuición absoluta y de ser para sí, subjetiva, tan completa como debe serlo su producto, esto es, lo absoluto construido en la conciencia” (*Escrito sobre la diferencia*). Por su parte, Schelling afirma que “el sistema de identidad absoluto está completamente alejado del punto de vista de la reflexión, porque éste parte de oposiciones y está basado en opuestos [...]”; a Schelling la conclusión de Hegel le parece un modo de disolver su común pensamiento de base, mientras Hegel concibe el pensamiento de Schelling desde sus *Lecciones* de 1805 como un formalismo petrificado al que le falta el lenguaje y desarrollo lógicos. Los caminos de ambos, que ya se habían bifurcado al comienzo de su colaboración en Jena, necesariamente debían permanecer ajenos: el esfuerzo del concepto al que Hegel se sometía y seguía desarrollando su sistema y la disposición casi sistemática al riesgo con el que Schelling volvía a situar su propio pensamiento en un nuevo inicio. Una auténtica comunión filosófica habría exigido que ambos reconocieran en el otro lo que es otro respecto a sí mismo, el perfeccionamiento y relativización de su propia forma conceptual.

En la visión de Heidegger¹⁷, Hegel, coetáneo y discípulo de Hölderlin pensó a fondo a Heráclito en un sistema filosófico único en la filosofía occidental; crecieron en un mundo espiritual común y lucharon por su conformación, uno como poeta, el otro como pensador. No se pueden explicar uno por otro sino ver su armonía en su disputa en cumbres diferentes, la confrontación con lo griego fue central para ambos. Para Hegel se trata de un pensar infinito que surge de la experiencia de desgarramiento del *Dasein* occidental y de la esencia de su espíritu; en el Prefacio de la *Fenomenología*¹⁸ el espíritu obtiene su verdad en tanto se encuentra a sí mismo en el absoluto desgarramiento, mirando lo nega-

¹⁷ Heidegger, M. 1971. *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit*. Tübingen: Niemeyer Verlag.

¹⁸ Hegel. 1967. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburgo: Meiner, t. 9.

tivo de frente permanece en él y de este modo lo convierte en el ser; la filosofía es trabajo, sin ella las demás ciencias no tendrían vida, espíritu ni verdad. En el saber absoluto se pone en obra el desgarramiento en la contradicción, conciencia infeliz, aguijón del espíritu que lo impulsa hacia sí mismo a través de diversas formas y etapas de la historia mundial. La realidad del espíritu en la historia es el estado, cuando pone en obra la más extrema contradicción de la libre autonomía del individuo y el libre poder de la comunidad en general¹⁹; los anteriores estados no podían ser fundados todavía sobre este principio desarrollado del espíritu, el fundamento de su decadencia es el haber carecido de la fuerza verdaderamente infinita de permitir que la contradicción de la razón se bifurque con toda su fuerza y la someta realizándose así en ella y manteniéndola cohesionada. Bajo el poder de Heráclito estaban Hölderlin, Hegel, Nietzsche, mediatamente el inicio de la filosofía alemana con Eckart, poder originario del *Dasein* histórico germano occidental en su primera confrontación con lo asiático; no es el pensamiento de una humanidad en sí válida para todos.

La sensibilidad de Schelling traduce esta crisis de la realidad como una crisis de la razón, a la que llega a considerar menos transparente y firme de lo que suponía su concepción de la identidad; tambaleaba una imagen parcial y unilateral de la razón, porque si la metafísica del idealismo alemán puede ser considerada culminación de la filosofía occidental en el sentido de haber conducido hacia delante y lo más profundo el originario y no pensado *logos* griego, hasta la *ratio* y razón moderna, ocurría que en la búsqueda racional de ese fundamento de la razón, del principio que diera cuenta de todo, daba con la sinrazón no como algo exterior a ella sino como lo más ligado aunque oscuramente, lo que aparece siempre en el trasfondo definiendo incluso el camino aunque no sea invitada a la presencia, al no poder ser fundamentado. Las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana* revelan así la verdadera esencia del idealismo alemán y por ello del idealismo occidental que comenzó con Platón. Schelling habría conducido el idealismo alemán más allá de Hegel y del sistema del concepto, al sistema de la misma existencia, donde sistema tiene otro significado. Se impone entonces leer la obra de Schelling, el ser como voluntad, con la de los sucesores de la filosofía del siglo XIX, Kierkegaard, Schopenhauer y Nietzsche.

Dicha continuación del idealismo alemán, no ruptura e inversión, debe ser leída a partir del corazón de la filosofía de Schelling, no exclusivamente a partir de su escrito sobre la libertad, sino de la transformación de la idea de naturaleza

¹⁹ Hegel. 1967. *Grunlinien der Philosophie des Rechts*. Hamburgo: Meiner.

y de sujeto arraigada ya en su primera filosofía acerca de una subjetividad que ya no es sustancia sino movimiento, tiempo, devenir y tiene un origen; de una razón que no es sólo espíritu sino también el otro lado, que puede predominar en ella y decidir el destino del individuo y de la historia. Heidegger considera esta obra de Schelling como capital en la historia de la filosofía y como obra cumbre del idealismo alemán, en ella se consumaría una interpretación de la subjetividad moderna que comenzó en Descartes como 'yo pienso', en la que el *cogito* es fundamento de todo ente, que en Schelling sería determinado como voluntad, el mismo ser originario, ser absoluto, es decir, desligado de toda dependencia, en tanto no se debe a objeto alguno sino a sí mismo, ser libre que se autodetermina a partir de su propia esencia, la cual no consiste sino en querer. En la obra de Schelling se supera el presupuesto de la filosofía moderna de Descartes hasta Fichte de separación entre el reino espiritual de la libertad y una naturaleza mecánica desprovista de entendimiento, por la oposición necesidad y libertad, verdadera porque no absolutizada, preguntándose a partir de una unidad originaria sin la que no sería posible tal oposición. Por ello comprende su *Tratado sobre la libertad* como una forma ideal de completar sus trabajos sobre filosofía de la naturaleza, en unidad fundamental ésta²⁰ con la filosofía trascendental.

En respuesta a la crítica al panteísmo formulada por Schlegel, que Schelling toma como alusión personal, denuncia lo indiferenciado de su comprensión como fatalismo, negación de la libertad humana, identificación de Dios con las cosas, negación de la individualidad, en defensa de su pensamiento del uno-todo que se remonta a Spinoza, aunque critique en su sistema no el situar las cosas en Dios sino el plantearlas como cosas, un concepto abstracto de los seres del mundo y de la propia sustancia infinita; su presentación no ha de ser comprendida como conocimiento objetivo, que tendría por objeto a Dios, sino como una actividad que pertenece a la vida de Dios, concepción productiva para la que el concepto de voluntad de Kant y Fichte significa un paso más, aunque sólo logre concebir la realización efectiva de la libertad en oposición a la sensibilidad, reprimiéndola. Por encima de esta comprensión, Schelling sostiene un concepto real y vivo de libertad, según el que ella sólo puede realizarse efectivamente por medio de relaciones concretas con lo otro, de necesidades, que por lo tanto encierra en sí una capacidad para el mal. Explicita el concepto y la posibilidad del mal como base para un concepto vivo de libertad. Distingue en su concepto de absoluto entre el ser en cuanto que existe y en cuanto

²⁰ Véase Schelling 1996.

mero fundamento de la existencia; con lo que Dios ya no es presentado como una cosa sino como génesis, desarrollo de un fundamento no pensable a priori al que pertenece todo existente, incluida su presentación filosófica. A todo lo que es sólo le corresponde un ser sí mismo absoluto, es decir, no fijado en relación con lo otro, en cuanto la autodeterminación no existe en oposición a otro ser determinado sino más originariamente a partir de la indeterminación de un fundamento, sin el cual la determinación no podría referirse a otra determinación. Sobre esta distinción entre fundamento y existencia se funda la diferencia de la autosuficiencia de lo finito respecto a Dios, sin la cual éste sería una unidad abstracta indiferenciada pero no lo absoluto, aquí se funda también la falta de autosuficiencia de lo finito y su superación en lo absoluto, en cuanto es criatura y no dispone de su fundamento. La autosuficiencia de lo finito y su superación ya no son propiedades de lo finito sino que éste es la encarnación y unidad desde siempre determinada de esa diferencia, es espíritu, su modo de determinarse en cada caso (como unidad del principio humano y divino o como intento de absolutización de la mismidad humana) es expresión de su libertad y se basa en una decisión fundamental por un ser sí mismo desde siempre determinado. Así, la posibilidad del bien y del mal se basa en esta diferencia entre fundamento y existencia, el mal no es pensado como contrario al principio divino sino como encarnación fijada unilateralmente y unidad de aquella diferencia y por lo tanto también como posibilidad a la que está abierto el espíritu en tanto unidad autodeterminante de ambos principios. En la inicial distinción en la noción de Dios entre fundamento y existencia, únicamente con cuyo desarrollo se hace concebible como absoluto, los dos principios surgidos de esa distinción, mismidad y amor, se condicionan recíprocamente para poder ser efectivamente reales, es necesaria una formación completa de la mismidad para que el amor y la unidad se puedan realizar en ella y por ella, al conflicto en el que la unidad y el desarrollo de la naturaleza y la historia se determinan y manifiestan de nuevo en cada caso subyace la comprensión de esas edades del mundo²¹ en las que el principio de mismidad adquirió su mayor expresión, pero el principio del amor y la reunión la mayor contradicción para su posible realización. El fundamento de la libertad humana se encuentra para Schelling ya no en la acción de un yo que parte de la interna necesidad de ser libre como en el idealismo de Kant y Fichte pero presupone un ser determinado general, sino en algo más profundo, en la plenitud de la nada del fundamento

²¹ Schelling, F.W.J. (1993), *Las edades del mundo*. Trad. y presentación de H. Ochoa. Santiago de Chile: Editorial Cerro Alegre.

absolutamente indeterminado a partir del cual se produce toda determinación y todo ser mediante diferenciación; originario decidirse y diferenciarse como una acción trascendental no llevada a cabo por alguien, ya que ella misma en su calidad de fundamento subyace como alguien en todo autodeterminarse, en ella penetran inseparablemente la libertad de la decisión originaria y esa interna necesidad que obliga a determinarse debido a esa decisión y a tener que referirse determinadamente a otro ser determinado de otro modo, necesidad en la que la libertad originaria toma perfil y figura concretos.

La posibilidad general del mal y su aparición concreta consiste en una escisión entre el fundamento y la existencia determinada, en una fijación unilateral de esta que no permite que sea encarnación del fundamento incorpóreo e indisponible, sino que se esfuerza en alcanzar por su cuenta lo general; pero también en esta escisión, que se manifiesta en la presión a la autoconservación *absolutizada*, se compenetran bien y mal, libertad y necesidad, de modo que también en ella toma forma una decisión originaria libre. No esquivar en la autoconservación de la existencia concreta la interna necesidad que libera tal decisión, sino seguirla en la armonía de mismidad y amor, es para Schelling expresión de religiosidad, en el sentido cristiano más íntimo.

A la vista del mal así determinado y de la diferencia y unidad entre bien y mal, Schelling se pregunta por el concepto de Dios en relación con el planteo usual de la teodicea. La libertad de Dios, en la medida en que fundamento y existencia son uno en él, no puede consistir en una elección libre entre bien y mal o entre varios mundos posibles, sino en aquella interna necesidad que procede de la decisión originaria por sí misma y sin la que Dios sería un abstracto incorpóreo pero no absoluto. El mal, cuyo origen reside en la diferencia entre fundamento y existencia en el hombre y cuya justificación reside en la unidad de ambos, nos es una elección dada a Dios, sino más bien la expresión de una libertad de decisión originaria de un ser finito y aún no decidido. En tanto tal expresión el mal es tan necesario como el bien y además un lugar de revelación de la libertad absoluta efectiva y en camino de tornarse efectiva, “la propia voluntad sólo entra en actividad con el fin de que exista un opuesto dentro del hombre en el que éste se realice”, Dios en tanto absoluto es aquello que sólo puede realizarse efectivamente en la libertad humana. Al principio del *Tratado*, Schelling había designado a Dios como vida, un diferenciarse y revelarse, concretización y encarnación de un fundamento no pensable con anterioridad; se pregunta al final en qué consiste este fundamento en el que se funda la distinción necesaria entre fundamento y existencia, cómo llamarlo

sino fundamento originario o infundamento. En la medida en que precede a todos los opuestos como su condición de posibilidad y realidad efectiva, no es sólo su identidad sino su absoluta indiferencia, en la que y a partir de la que se genera toda diferenciabilidad y determinabilidad, un no-algo o nada sin predicado, dificultad aporética de querer nombrar también aquello que está antes y dentro y subyace a todo determinar. Todos los opuestos (fundamento-existencia, idealismo-realismo, naturaleza-espíritu, etc.) conservan en su íntima necesidad y relatividad el sentido fundamental de un desarrollo y encarnación de esa unidad sin nombre en el fundamento. Aquí se perfila también mejor lo que Schelling llama “sistema”, en lo que la libertad podría llegar a encontrar su presentación y realidad efectiva adecuadas, la íntima conexión interna de todo el *Tratado*; no se trata de un edificio conceptual sino de la autoexplicación de la dinámica propia de un concepto vivo de lo absoluto, que es designado de modo sólo superficial y abstracto como “indiferencia”, cuando este concepto no consuma un desarrollo y una presentación que incluyen constitutivamente a su otro ser, la diferencia y la finitud. No se trata de una descripción del presente actual de lo absoluto, sino de la actualización del mismo.

Bibliografía

- Cortés, H. y Leyte, A. (1990), *Introducción*. En Hölderlin, F., *Correspondencia completa*. Madrid: Ediciones Hyperion.
- Hegel, G.W.F. (1967), *Phänomenologie des Geistes*. Hamburgo: Meiner.
- (1967), *Grunlinien der Philosophie des Rechts*. Hamburgo: Meiner.
- Heidegger, M. (1963 [1936]), “Hölderlin und das Wesen der Dichtung”, en Heidegger, M. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Frankfurt del Main: Klostermann.
- (1967 [1951]) “...Dichterisch wohnt der Mensch...”. En Heidegger, M. *Vorträge und Aufsätze II*. Pfullingen: Neske.
- (1971), *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- (1980), “Hölderlins Hymnen ‘Germanien’ und ‘Der Rhein’”. En Heidegger, M., *Gesamtausgabe*. Frankfurt del Main: Klostermann
- Hölderlin, F. (1961), *Sämtliche Werke*. Frankfurt del Main: Insel Verlag.

——— (1990), *Correspondencia completa*. Madrid: Ediciones Hyperion.

Schelling, F.W.J. (1989), *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. Edición bilingüe, introducción y traducción de H. Cortés, A. Leyte y V. Rühle. Barcelona: Anthropos.

——— (1993), *Las edades del mundo*. Traducción y presentación de H. Ochoa. Santiago de Chile: Editorial Cerro Alegre.

——— (1996), *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Traducción e introducción de A. Leyte. Madrid: Alianza.

La tensión entre el racionalismo abstracto y la idea del espíritu del pueblo. Un debate fundamental del romanticismo presente en la crítica de Hegel a la teoría fichteana del derecho

Héctor Arrese Igor
(UNLP)

El opúsculo de Kant, *Hacia la paz perpetua*, fue publicado en el otoño de 1795, mientras Fichte redactaba su *GNR*¹, durante su docencia en la Universidad de Jena. Fichte leyó *ZeF* recién en el otoño de 1796, y encontró no pocas similitudes con su propio *GNR*. En ese mismo periodo publicó su reseña sobre la obra de Kant antes de hacer lo propio con el *GNR*.

En su introducción al *GNR*, publicado en 1796 y 1797, Fichte expresa su acuerdo respecto de la idea kantiana de una forma de gobierno que permita gobernar incluso un pueblo de demonios. Es decir, que Fichte interpreta el

¹ En adelante, *AA*: *Johann Gottlieb Fichte: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. 1962 y ss. Editado por Reinhard Lauth y Hans Jacob. Stuttgart-Bad Cannstatt (se cita con indicación del volumen y de la paginación). El *Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre* se encuentra en Fichte. 1966. *Werke 1794-1796*. Editado por Reinhard Lauth y Hans Jacob con colab. de Richard Schottky, I.3. *WBNR*: Hegel, G. W. F., 1802/1803, *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*; en: *Kritisches Journal der Philosophie*, t. II.2 y 3. Citado según la paginación de la edición: G.W.F. Hegel. 1970. *Werke in 20 Bänden*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, t.2. *GNR*: Fichte, J.G., 1845 y ss. *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre*. *SW*: *Johann Gottlieb Fichte: Sämtliche Werke*. Editado por Immanuel Hermann Fichte. Leipzig (se cita con indicación del volumen y de la paginación).

proyecto kantiano de la paz perpetua como un intento por separar la ética del derecho, aún contra la letra misma de la obra kantiana. Sin embargo, no puede afirmarse que Fichte simplemente tomó ideas del texto de Kant, porque ya pueden rastrearse algunas tesis comunes en los escritos de Fichte sobre la revolución, correspondientes a 1793 y 1794, así como en otras obras de su autoría.

En este trabajo intentaré mostrar los problemas que presenta el intento de Fichte de separar la ética del derecho, tanto en lo relativo a la fundamentación del principio del derecho cuanto en la fundamentación del derecho penal. Finalmente, consideraré la crítica de Hegel a esta tesis de Fichte, expuesta en su tratado *Sobre las maneras de tratar científicamente el derecho natural*, publicado en 1802.

I. La separación de la ética respecto del derecho en Fichte

I. 1. La exclusión de la ética de la relación de mutuo reconocimiento

En la primera parte del *GNR* Fichte intenta explicar cómo es posible la autoconciencia, entendida como una relación que el sujeto establece consigo mismo. El significado del concepto de autoconciencia está contenido en la siguiente afirmación de Fichte: “si un ser racional debe ponerse a sí mismo en tanto que tal, entonces debe atribuirse a sí mismo una actividad, cuyo último fundamento yace exclusivamente en él mismo”². Es decir que el yo logra ser consciente de sí mismo cuando puede identificarse como el origen de una determinada acción. Se trata entonces de una acción reflexiva, porque permite que el sujeto vuelva sobre sí mismo.

De su argumentación se sigue que el yo puede devenir sujeto, es decir autoconciente, sólo cuando es exhortado por otro yo a la acción libre en el mundo sensible³. La relación de exhortación presupone pragmáticamente el reconocimiento del yo como ser racional, porque el otro no podría invitarlo a la acción libre si no le estuviera diciendo con ese mismo acto que lo considera como un yo capaz de llevar esto a cabo.⁴

El yo entonces puede saber que es un ser racional sólo por medio de una acción del otro. A su vez, el otro necesita también que el yo lo confirme como

² “Soll ein Vernunftwesen sich als solches setzen, so muss es sich eine Thätigkeit zuschreiben, deren letzter Grund schlechthin in ihm selbst liege” (*GNR*, § 1; *SW*, III, p. 17; *AA*, I, 3, p. 329).

³ *GNR*, § 3; *SW*, III, p. 33; *AA*, I, 3, p. 342.

⁴ *GNR*, § 3; *SW*, III, p. 34; *AA*, I, 3, p. 343.

ser racional, para lo cual es necesario que el yo responda de algún modo a la exhortación. Por lo tanto, se trata de una relación de reconocimiento recíproco⁵. Pero esta relación es posible sólo si cada uno respeta la esfera de libertad del otro. Dicho de otro modo, los yoes pueden reconocerse mutuamente como seres libres sólo en la medida en que no invaden la esfera de acción de los demás⁶.

De este modo, Fichte ha intentado demostrar el concepto de derecho con independencia de toda consideración moral. Pero, como señala Allen Wood, se trata de una argumentación problemática, porque la relación de mutuo reconocimiento no es posible si los sujetos en ella involucrados no disponen de una determinada psicología moral. Es decir, que esta relación es posible sólo si cada sujeto valora la libertad como un fin en sí mismo, porque en caso contrario no buscaría promoverla en el otro. También es necesario, argumenta Wood, que cada uno valore la racionalidad y se comprometa a promoverla, entre otras cosas⁷.

I. 2. El supuesto del egoísmo universal en la teoría del Estado de la GNR

La relación legal está orientada entonces al reconocimiento de la libertad del otro para que se constituya como autoconciencia, es decir para que sea libre. Esto significa que la deducción de la relación legal está orientada al reconocimiento de la libertad del otro como un fin en sí mismo.

Pero luego Fichte advierte que no es posible garantizar la esfera de acciones libres del otro si no es en una organización política que haga realidad la voluntad común de hacer respetar el derecho. La razón de esto es que la comunidad legal no queda garantizada por la mera sumisión voluntaria de sus miembros al principio del derecho y a la ley de la coherencia consigo mismo. De allí la necesidad de introducir el derecho de coacción, para la eventualidad de que alguno de los miembros abandone su compromiso de cumplir con el principio del derecho⁸.

Pero el derecho de coacción presupone el egoísmo universal, porque está orientado a utilizar el autointerés de cada ciudadano para determinarlo en orden a la voluntad común. De este modo, cada ciudadano reconocerá en el

⁵ GNR, § 3; SW, III, p. 34; AA, I, 3, p. 344.

⁶ GNR, § 4; SW, III, p. 52; AA, I, 3, p. 358.

⁷ Wood 1990, pp. 79-80.

⁸ Como dice Hegel, Fichte parte de la situación de pérdida de la confianza y la lealtad mutuas entre los sujetos (cf. *WBNR*, p. 470).

otro la libertad no ya como un fin en sí mismo, sino más bien como un medio para proteger la propia esfera de acción. Pero no puede confiarse en que estos ciudadanos egoístas vayan a aplicar la ley con imparcialidad. El contrato de transferencia (*Übertragunscontract*) es el acuerdo que deben prestar los ciudadanos respecto del modo en que debe organizarse su vida en común para garantizarse mutuamente el derecho a la propiedad.

Por medio de este contrato, todos los ciudadanos delegan toda su libertad en un tercero. Al final de la investigación de Fichte, desaparece aquella relación dialógica de la comunidad legal y queda sólo una multitud disgregada y sometida al arbitrio de un gobierno integrado por unos pocos. Fichte rechaza de plano toda forma de democracia deliberativa, porque no considera viable la división de poderes, reduciendo el poder legislativo a un mero apéndice del ejecutivo.⁹

En este contexto se insertan las reflexiones de Fichte sobre el derecho penal. El objetivo del castigo es proteger el derecho de todos a la propiedad confiando en que el sistema legal hará imposible que cada ciudadano pueda perseguir su interés personal sin servir a la vez al bien de todos. Se trata de una forma de coacción disuasiva, que previene a cada eventual criminal de las consecuencias nocivas que tendrá el acto para la preservación de su propiedad y seguridad.¹⁰

Un ejemplo claro de este mecanismo disuasivo es la pena que Fichte prevé para el delito del robo, consistente en la devolución del doble de lo sustraído. Si el ladrón busca acrecentar su propiedad por medio del hurto, se abstendrá de hacerlo si sabe que como consecuencia perderá no sólo lo robado, sino otro tanto de lo que actualmente posee. De este modo, la búsqueda misma del autointerés neutralizaría toda transgresión posible de la ley.¹¹

Entonces el derecho de coacción necesita de un monismo motivacional en el sentido de un egoísmo universal. Pero esta concepción del ciudadano hace imposible la aplicación de la relación de mutuo reconocimiento del principio del derecho, que exige el respeto de la libertad del otro como un fin en sí mismo. El derecho de coacción, por el contrario, presupone un reconocimiento de la libertad del otro en lo relativo a su derecho de propiedad, pero sólo con la condición de que el otro respete a su vez el mismo derecho en el yo. Es decir, el reconocimiento del derecho del otro es un medio para la realización de los

⁹ Cf. Lasson 1863, p. 170.

¹⁰ Acerca del efecto disuasorio del derecho de coacción, cf. Fonnesu 1997, p. 94.

¹¹ *GNR*, § 14; *SW*, III, p. 141; *AA*, I, 3, p. 426.

fines del yo y no ya un fin en sí mismo. Se trata entonces de otro modelo de reconocimiento, que entra en contradicción con el primer modelo.

A modo de conclusión, puede decirse que Fichte no ha logrado llevar a cabo satisfactoriamente su proyecto inicial de construir un sistema legal que prescindiera totalmente de conceptos morales. En realidad, ha dejado incompleta su teoría de la exhortación, que sólo puede ser explicada si se presupone en los sujetos un sentimiento de respeto por la libertad del otro como un fin en sí mismo, por la racionalidad en tanto que valor, etc.

II. La crítica de Hegel a la teoría de Fichte

Hegel ha puesto en cuestión la idea fichteana del Estado como una máquina de coaccionar a los ciudadanos para que obedezcan a la ley y promuevan el bien común¹². Su crítica se ha centrado en particular en la teoría del derecho penal del *GNR*. Como se dijo más arriba, Fichte considera que el castigo está orientado a desarrollar en el criminal el egoísmo racional, de modo tal que sólo busque su ventaja y por esa razón obedezca la ley.¹³

Hegel considera que la teoría de Fichte desemboca en un racionalismo abstracto que no toma en cuenta la cultura y las tradiciones de cada comunidad. Dicho de otro modo, Fichte habría dejado de lado el espíritu del pueblo, sin el cual no puede construirse ningún sistema legal.

En este sentido debe comprenderse la crítica de Hegel a la idea fichteana de la libertad. Según lo dicho más arriba, en el Estado fichteano cada ciudadano puede ser libre sólo si se incorpora a un Estado que proteja su propiedad, entendida como su esfera de acción. Contra esta tesis, Hegel sostiene que debe comprenderse la libertad en un sentido más amplio e inclusivo. Un ciudadano es realmente libre, afirma Hegel, cuando puede sentirse integrado a la comunidad.¹⁴ Pero esto ocurre solamente cuando cada uno puede entenderse a sí mismo como el autor de las leyes a las que debe someterse. A su vez esto es posible en la medida en que el sistema legal esté construido en consonancia con las tradiciones culturales de un pueblo y su concepción del mundo.¹⁵ Es decir

¹² Para la interpretación hegeliana del concepto de coacción de *GNR*, véase *WBNR*, p. 471.

¹³ Hegel considera a esta teoría del castigo como una forma de revancha (*Vergeltung*), o de contabilidad de penas y castigos (véase *WBNR*, p. 479).

¹⁴ *WBNR*, p. 477. Para expresar esta idea, Hegel utiliza la metáfora biológica de la sociedad como un gran organismo (véase *ibid.*, p. 520).

¹⁵ *WBNR*, p. 507.

que el derecho debe expresar ante todo las convicciones morales del pueblo, en tanto que están profundamente arraigadas, porque son el producto de un largo proceso histórico de formación y consolidación.¹⁶

Considero que la crítica de Hegel señala acertadamente que en la teoría de Fichte queda sin resolver el problema de la relación entre la ética y el derecho, en tanto que presupone una concepción estrecha de los móviles morales, dejando lugar tan sólo para el egoísmo universal. El monismo motivacional de Fichte no resulta aplicable a los individuos de carne y hueso, que tienen una estructura motivacional mucho más compleja. Por lo tanto, debe construirse una psicología moral que, además del egoísmo, contemple la posibilidad de que los ciudadanos sean también altruistas o que persigan otros valores, propios de determinadas cosmovisiones religiosas o ideologías políticas.

La crítica de Hegel a Fichte presenta entonces una tensión fundamental entre la ilustración y el romanticismo. Se trata de la crítica de los románticos alemanes al racionalismo abstracto y ahistórico de la ilustración. Hegel ha dado vida a una teoría que integra la eticidad con el derecho, como modo de rescatar el espíritu del pueblo de cada comunidad, en el horizonte de la propuesta que ha hecho Montesquieu en su obra clásica *El espíritu de las leyes*.¹⁷

El instrumental conceptual que Hegel ha desarrollado con ocasión de este debate nos permite iluminar uno de los problemas centrales de la teoría del derecho de Fichte. Las reflexiones de Hegel nos permiten también comprender los desarrollos teóricos posteriores de Fichte, donde ha intentado incluir esta dimensión histórico-comunitaria. Baste para ello pensar en sus famosos *Discursos a la nación alemana*, que tanto han influido en las elaboraciones y reelaboraciones posteriores de los conceptos de Estado y de Nación.

Bibliografía

Fichte, J. G. (1845 y ss.), *Sämmtliche Werke*. Hrsg. v. Immanuel Hermann Fichte. Leipzig.

——— (1962 y ss.), *Johann Gottlieb Fichte: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Editado por Reinhard Lauth y Hans Jacob. Stuttgart-Bad Cannstatt.

¹⁶ *WBNR*, p. 503. Véase el ejemplo de la constitución feudal en *ibid.*, p. 522.

¹⁷ *WBNR*, p. 523.

- (1966), *Werke 1794-1796*. Editado por Reinhard Lauth y Hans Jacob con colab. de Richard Schottky
- Fonnesu, L. (1997), “Die Aufhebung des Staates bei Fichte”. En: *Fichte-Studien*, Band 11.
- Hegel, G. W. F. (1802/1803), “Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften”. En *Kritisches Journal der Philosophie*, t. II. 2 y 3.
- (1970), *Werke in 20 Bänden*. Frankfurt del Main: Suhrkamp.
- Lasson, Adolf (1968 [1863]), *Johann Gottlieb Fichte im Verhältnis zu Kirche und Staat*, Neudruck der Ausgabe Berlin 1863. Darmstadt: Scientia Verlag Aalen.
- Wood, A. (1990), *Hegel's Ethical Thought*. Cambridge, Nueva York, Port Chester, Melbourne, Sidney: Cambridge University Press.

Sujetos de la Historia: “hacedor” (Täter) versus “organizador” (Gestalter), en Hegel y en el círculo de Stefan George

Andrés Jiménez Colodrero
(UBA - CIF)

En este trabajo se realiza una comparación entre la teoría de los “grandes hombres” (*großen Männer*) de la Historia tal como fue desarrollada por el Círculo de Stefan George (*George-Kreis*) y la que se encuentra en la filosofía política y de la historia de G. W. F. Hegel. Dada la relevancia artística pero también política del *Kreis*, importará precisar si Hegel puede ser considerado un antecesor de las formulaciones de los georgianos.

En principio, debe recordarse que el *George-Kreis* estaba caracterizado por una gran desconfianza y hasta hostilidad hacia la idea de razón y racionalidad¹; un miembro tan prominente del mismo como Friedrich Gundolf llegó a encontrar en la filosofía de Kant sólo una “conceptualidad ajena a la vida y una sistemática formalística”². El propio Stefan George rechazaba incluso la posibilidad de un *approach* intelectual hacia la obra poética, toda vez que dicha actividad reflexiva recaería en la subjetividad del artista y no podría así expresar el “entramado de sentido de su ser humano” (*Menschsein*)³. Visto programáticamente, podría sintetizarse el proyecto de los georgianos de la siguiente forma:

¹ Norton, Robert. 2002. *Secret Germany: Stefan George and his circle*. Ithaca y Londres, Cornell University Press, p. 227.

² Citado por Paul Böckmann. 1985. “Tradition und Moderne im Widerstreit: Friedrich Gundolf und die Literaturwissenschaften”. En: Hans-Joachim Zimmermann (ed.) *Die Wirkung Stefan Georges auf die Wissenschaft: Ein Symposium*. Heidelberg: Winter, p. 83.

³ Böckmann 1985, p. 86.

Un nuevo clasicismo a partir de un fundamento vitalístico y de filosofía de la vida, orientado a la tradición que desde Homero continúa hasta Dante, Shakespeare y Goethe [...] ⁴

En esta empresa, el círculo se alinea netamente con la herencia del Romanticismo, y si bien con reservas importantes, en su momento se lo calificó como “neoromanticismo” (*Neuromantik*) ⁵. En efecto, resemantiza los elementos centrales que, según Paolo D’Angelo ⁶, han sido característicos del Romanticismo, a saber: a) opción por el simbolismo del arte griego como forma aparential y portadora de sentido de la realidad (*Wirklichkeit*) versus la “vacía” alegoría cristiana ⁷, esta contraposición ya fue prefigurada en su momento por el mismo Schelling ⁸ (aunque tanto en él como en George la relación con el catolicismo es compleja ⁹); b) consideración del arte como “experiencia de verdad” y de su carácter superior con respecto a la filosofía, aunque entendida ya no como juicio

⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁵ Landmann, George Peter. 1985. “Stefan George als moderner Dichter” en *Die Wirkung...*, op. cit., p. 23; véase asimismo Stahlmann, Ines. 1988. *Imperator Caesar Augustus. Studien zur Geschichte des Principatsverständnisses in der deutschen Altertumswissenschaft bis 1945*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 161.

⁶ D’Angelo, Paolo. 1999. *La estética del romanticismo*. Madrid: Visor.

⁷ “Das Symbol, im unterschied mit blutleeren Allegorie, ist Ding oder Vorgang aus der vollen irdischen Wirklichkeit, aber transparent: Beispiel, Zeichen, Erscheinungsform, Träger eines höheren Sinnes der erst die volle Wirklichkeit ausmacht. Daher Schopenhauers Satz: «Kunst, das ist die platonische Idee»“ (Landmann 1985, p. 23).

⁸ D’Angelo 1999, pp. 64-66, pp. 175-176. La distinción fue ya enunciada por el mismo Goethe y gobernó las concepciones sobre la poética de géneros del romanticismo, en términos generales; en la filosofía del arte de Schelling, sin embargo, la cuestión se complejiza al hacer jugar la dinámica histórica de lo antiguo y lo moderno vertebrada por “...pares de contrarios como finito-infinito o naturaleza-historia... los modernos sólo se diferencian de los antiguos en la medida en que, marcados por el cristianismo, en lugar de acoger lo infinito en lo finito y realizar en símbolo la identidad de ambos, meramente subordinan lo finito a lo infinito.” (Szondi, Peter. 2005. *Poética y filosofía de la historia II*. Madrid: La balsa de la Medusa, p. 187).

⁹ A pesar de lo que podría llamarse el “neopaganismo” de los georgianos, existía entre ellos una gran veneración hacia la figura de Dante, quien habría realizado una “síntesis entre el cosmos divino y el yo humano” partiendo de la inmanentización de un Dios creador en el mundo y de la definitiva “humanización” de éste (*Vermenschlichung der Welt*), perfeccionada luego por Shakespeare y Goethe; cf. Friedrich Gundolf, “Vorbilder” en Georg Peter Landmann (ed.) 1965. *Der George-Kreis. Eine Auswahl aus seinen Schriften*, Colonia y Berlín, Kiepenheuer & Witsch, pp. 182-183. Sobre Schelling en particular, remitimos a nuestro artículo “Consecuencias teológico-políticas e influencias de la “Filosofía Positiva” del último Schelling (a la luz de su crítica epocal a la filosofía hegeliana)” en Diana López (comp.) *Experiencia y Concepto*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, de próxima aparición.

estético sino más bien como las “decisiones existenciales” que debe tomar el artista en consonancia con las “fuerzas creadoras de la Tierra”, fuerzas vitales que el artista por antonomasia –el poeta (*Dichter*)– debe revitalizar¹⁰; c) teoría del genio (facultad activa y no sólo receptiva, gusto) centrada sobre todo en la poética, la poesía transforma, educa y politiza: surge el poeta como héroe¹¹; este lugar preponderante del *Dichter* será radicalizado por los georgianos como acción o “impulso ordenador” del “caos de las fuerzas del mundo”, *Ordnungstrieb* propio de los verdaderos poetas como Dante, Shakespeare y Goethe¹², la falta de este sobrepujamiento creador configuraría la llamada “enfermedad romántica” (*Romantiker-Krankheit*, es decir, la inacción característica del subjetivismo romántico, según esta interpretación)¹³; d) el deseo de construir una “nueva mitología” (*neue Mythologie*), una “de la razón” en el romanticismo (por ejemplo, en Schiller) como realización y completamiento del proyecto de la Ilustración¹⁴; el *George-Kreis* en cambio, apuesta a una “activa creación plástica” (*tätige Bildschaffung*), como expresa Ernst Bertram en la introducción a su texto sobre Nietzsche¹⁵, una “leyenda” (*Legende*) es exactamente lo que la palabra indica: un leer *de nuevo* y allí algo renovado (con vida propia) así se produce.¹⁶ Este impulso creador de configuraciones originarias, de formas y fuerzas vitales, remite de manera explícita a Friedrich Nietzsche, por ejemplo al “creador” (*Schöpfer*) y a los “creadores” (*Schaffenden*) de la primera parte del

¹⁰ Böckmann 1985, p. 86.

¹¹ D’Angelo 1999, pp. 148 y ss.

¹² Böckmann 1985, p. 84.

¹³ *Ibid.*; este rasgo conecta sin duda con la influyente crítica de un contemporáneo del *George-Kreis*: Carl Schmitt (véase Schmitt, Carl. 2001. *Romanticismo político*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 147, 158).

¹⁴ “Wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der *Vernunft* werden”, reza el famoso pasaje del “Más antiguo programa de sistema del Idealismo Alemán”, atribuido tanto a Hegel como a Schelling o Hölderlin y que sintetiza admirablemente el espíritu del momento (citado por Otto Pöggeler, “Idealismus und neue Mythologie” en Karl R. Mandelkow (ed.) 1982. *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd. 14: Europäische Romantik I*. Wiesbaden: Athenaion, p. 188; ver también Rüdiger Bubner (ed.). 1982. *Das Älteste Systemprogramm Hegel-Studien / Beiheft 9 (Hegel-Tage Villigst 1969)*, Bonn: Bouvier.

¹⁵ Bertram, Ernst. 1965. “Einleitung: Legende” (extracto de *Nietzsche: Versuch einer Mythologie*, 1918) en *Der George-Kreis...*, op. cit., p. 270.

¹⁶ Late aquí la toma de posición del *Kreis* como reacción antipositivista contra toda *Gelehrsamkeit*, filología y “enfoque de expertos”, con especial tono polémico contra el renombrado Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff; sobre ello ver Hildebrandt, Kurt. 1965. “Hellas und Wilamowitz” en *Der George-Kreis...*, op. cit., pp. 141-149.

*Zaratustra*¹⁷; pero también y más específicamente en el ámbito historiográfico, a la teoría de la “grandeza del hombre superior” (*Übermensch*) que su maestro, Jacob Burckhardt, desarrollara en el capítulo V de sus “Consideraciones sobre la historia mundial” (*Weltgeschichtliche Betrachtungen*, ca. 1870).¹⁸

Lo anterior permite conectar ahora con una especificación acerca de las concepciones historiográficas hacia adentro del propio *George-Kreis*¹⁹. Como se ha visto y a pesar de congregarse en torno a un poeta que declamaba no tener ninguna vinculación con la ciencia como tal²⁰, el Círculo trabajaba activamente por una “revolución en la ciencia” (como rezaba el título de un artículo de Ernst Troeltsch de 1921)²¹ que fortaleciera el vínculo de por sí débil entre ciencia y mundo vital. Esta reacción antipositivista tuvo inmensa acogida en el ámbito de la literatura, la arqueología, la historiografía y la filología: baste recordar la toma de partido polémica de los georgianos contra Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, el prototipo de la filología académica alemana de fin de siglo y en razón de ello contrafigura del perfil académico bendecido por George (postura que, por otra parte, dice mucho sobre las preferencias nietzscheanas de los

¹⁷ “Wandel der Werthe, - das ist Wandel der Schaffenden. Immer vernichtet, wer ein Schöpfer sein muss.”, Nietzsche, Friedrich. 1976. *Werke*, ed. Karl Schlechta. Frankfurt del Main: Ullstein, vol. II, p. 597.

¹⁸ “Una tal disposición de espíritu excluye la pura contemplación, el hombre superior posee a la vez el deseo violento de dominar la situación y una increíble fuerza de voluntad; esta ejerce en torno a sí una imposición mágica, atrae e incorpora todos los elementos que incrementan su potencia.” Burckhardt, J. 1943. *Réflexions sur l'histoire du monde*. Buenos Aires: János Peter Kramer, p. 282; sobre esta característica *Magie*, ver Bertram, 1965, p. 267. Remarca sin embargo la intención del historiador de no hacer ningún *Kult des Großen* (Cf. Christ, Karl. 1972. *Von Gibbon zu Rostovtzeff*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 155.)

¹⁹ Se sigue aquí el sugestivo y específico artículo de Ines Stahlmann, “Täter und Gestalter. Caesar und Augustus im *George-Kreis*” en Karl Christ y Emilio Gabba (comp.). 1999. *Römische Geschichte und Zeitgeschichte in der deutschen und italienischen Altertumswissenschaft während des 19. und 20. Jahrhunderts. I – Caesar und Augustus*. Como: Edizioni New Press, pp. 107-128.

²⁰ “Von mir führt kein Weg zur Wissenschaft”, recuerda su biógrafo intelectual e historiador del *Hölderlin-Renaissance* promovido por el *Kreis*, Edgar Salin (citado en Stahlmann 1999, p. 107).

²¹ “Die Revolution in der Wissenschaft”, aparecido en el *Schmollers Jahrbuch* de 1921, ver un significativo extracto en Stahlmann 1988, p. 243; asimismo su discurso pronunciado en el 2^{do} aniversario de la *Hochschule für Politik* en octubre de 1922 (en Gierke, Otto. 1957. *Natural Law and the Theory of Society*. Boston: Beacon Press, pp. 201-222): en ambos textos Troeltsch critica la tradición característica del pensamiento alemán de “devoción a las personalidades fuertes” (*Hingabe an Starke Persönlichkeiten*), a “los individuos que establecen los fundamentos de la vida social” (*individuals who laid the foundations of social life*). Notablemente, el editor británico del segundo trabajo, Ernest Barker, no duda en vincular la formulación citada con las conocidas conferencias de Thomas Carlyle sobre los héroes (*Heroes and Hero-worship*, 1844).

georgianos)²². En razón de lo anterior, éstos renunciarán gustosos a todo tipo de “filología, estudio de fuentes y métodos analíticos” y postularán una versión muy particular del lema tacitano al sostener que la verdad solo se puede hallar *con ira et studio* (y de forma correspondiente las publicaciones del grupo carecerán de notas, referencias, aparato crítico, etc.). Desde el punto de vista de la investigación histórica, el grupo presenta un aspecto ciertamente paradójico, toda vez que apela al uso de modelos o formas prototípicas (*Vorbildern*) –por ejemplo, como las de antigua Hélade– que configuran patrones de validez universal y atemporal para las distintas épocas y personajes de la historia. Estas formas (*Gestalten*) son, desde ya, irreductibles a sus presupuestos históricos y sociológicos:

Las grandes personalidades [de la historia] son grandes precisamente en sí mismas, no son hijas de su tiempo, de cierta forma están fuera de él.²³

Una de las figuras más representativas en el campo historiográfico dentro del Círculo fue el ya mencionado Friedrich Gundolf²⁴ quien –aparte de haber sido discípulo dilecto del Maestro y de escribir influyentes trabajos sobre Goethe y Shakespeare²⁵– se dedica a fundamentar la teoría de los “grandes hombres” de la Historia en varios trabajos sobre la figura de Julio César²⁶. Dos rasgos sobresalen en dichos escritos; por un lado, una marcada convicción mesiánica o redentora²⁷, en la forma de la “necesidad del hombre fuerte” (*starke Mann*), cuya aparición no puede ser simplemente invocada sino en todo caso anticipada

²² Ver Hildebrandt 1965, *passim*.

²³ Stahlmann 1999, p. 112; cfr. Gundolf 1965, p. 174.

²⁴ Además de la biografía de Norton —profusa en datos— y del artículo de Böckmann, ambos citados, ver la caracterización de Gundolf como el “último de nuestros románticos” por parte de Rudolf Sühnel, “Friedrich Gundolf (1880-1931)” en *Der George-Kreis...*, op. cit., p. 61.

²⁵ *Goethe* (1916) y *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911), de muy amplia difusión en la cultura alemana del momento e incluso en el exterior: ambas obras en sus ediciones originales pueden verse de tanto en tanto en las librerías de viejo de la ciudad de Buenos Aires (el autor posee un ejemplar del texto sobre Shakespeare en su edición de 1924, adquirido en uno de dichos establecimientos).

²⁶ *Caesar, Geschichte seines Ruhms* y *Caesar im neunzehnten Jahrhundert*, ambas publicadas por la editorial Georg Bondi de Berlín en 1924 y 1926, respectivamente.

²⁷ Compartida por otros miembros o simpatizantes del grupo, como Alexander Schenk Graf von Stauffenberg (*Vergil und der Augusteische Staat*, 1941) o el historiador Wilhelm Weber (*Priniceps. Studien zur Geschichte des Augustus*, 1936; *Der Prophet und sein Gott. Eine Studie zur vierten Ekloge Vergils*, 1925).

por la sagacidad del historiador y su empeño propedéutico²⁸, que opera en lo que podría calificarse como una “situación carismática latente”, siguiendo aquí la terminología de un autor como Max Weber²⁹ —de hecho colega de Gundolf en Heidelberg y admirador de la poesía de Stefan George³⁰. Demás está decir que estas formulaciones entroncan con la esperanza del advenimiento de un “creador” (*Täter*) o, mejor, de un “hacedor”, cuya misión será la de “humanizar” (*vermenschlichen*) aquellos mitos clásicos que hasta el momento sólo perviven en la escena o en el papel³¹. La reciprocidad por la tarea estará dada en la “veneración” (*Verehrung*) hacia la grandeza de estos héroes, relación que replica universalizándola la propia del interior del Círculo, entre George y sus acólitos. Precisamente de dicha grandeza, de dicha “gloria” (*Ruhm*), tratan los textos de Gundolf sobre César, intentando hacer la historia de la misma. Por otro lado, una segunda característica notable en la empresa historiográfica acometida por Gundolf, fue el modo en el cual no solamente limitó sus herramientas metodológicas (al estilo antiacadémico del Círculo) sino también cómo se confinó a escribir “precisamente” sobre la leyenda de César, esto es, desde una perspectiva estética sobre la recepción de su objeto de estudio. Como ha señalado críticamente Inés Stahlmann:

Además de lo estético de la perspectiva de Gundolf, él se entrega de forma casi enteramente contemplativa a su objeto de estudio y lo acepta en lo esencial tal cual, es decir, no lo historiza o politiza en nada.³²

A partir de lo anterior puede ponerse en cuestión si Gundolf tenía en mente objetivos verdaderamente científicos, en tanto y en cuanto descarta los marcos

²⁸ Stahlmann 1999, p. 116. El pasaje completo que cita la historiadora dice así: “Se ve a Alemania...confiar su destino a cualquier talento con algo de ingenio. Se querría recordar a esos improvisados la figura del gran hombre que, a lo largo de los siglos, ha dado al poder supremo su ideología y su nombre...[Pero] el historiador es, ante todo, guardián de la cultura; no podría hacer política de forma adecuada. Podría, empero, hacer palpitar la atmósfera en la cual se han gestado los actos luego consumados, y preparar a los espíritus para los héroes que vendrán.”, Gundolf, Friedrich. 1933. *César. Histoire et légende*, París: Rieder, p. 7.

²⁹ Sobre esta problemática Lepsius, M. R. 1988. “El liderazgo carismático: el modelo de Max Weber y su aplicabilidad al régimen de Hitler”. En: *Opciones*, N° 14, pp. 139-154, p. 144; asimismo Pfaff, Steven. 2002. “Nationalism, Charisma, and Plebiscitary Leadership: The Problem of Democratization in Max Weber’s Political Sociology” en *Sociological Inquiry*, Vol. 72, N° 1, invierno 2002, pp. 81-107, pp. 88-90.

³⁰ Detalles sobre la relación de Weber con el —a pesar de su poco dotada oratoria— popular Gundolf y con el mismo George, en Norton 2002, pp. 475-481.

³¹ Gundolf 1965, p.175.

³² Stahlmann 1999, p. 117.

de referencia político-sociales de la época estudiada: como expresa nuevamente Stahlmann, Gundolf parece tener en cuenta más a la “bella” literatura que a la indagación científica propiamente dicha³³. Este juicio de la historiadora se ve apoyado por la opinión de Peter Gay, quien no duda en afirmar que las muchas biografías escritas por miembros del grupo (amén de César, Goethe, Shakespeare, Nietzsche, Herder, entre otros) no tenían por objeto analizar sino más bien exaltar los autores tratados: un testigo contemporáneo deplora una suerte de “renacimiento de Plutarco” en el ambiente intelectual alemán y brinda como ejemplo de esta “literatura histórica” (*historische Belletristik*) precisamente las obras de Gundolf sobre Julio César³⁴.

Ahora bien, ¿en qué medida puede decirse que estas elaboraciones del círculo georgiano y, en particular, los trabajos gundolfianos sobre César reconocen un antecedente en la filosofía política y de la historia de Hegel y en su teoría del “individuo de la historia mundial (*welthistorisches Individuum*)”³⁵? En principio, es el mismo Gundolf el que ha realizado la vinculación con el filósofo, al dedicarle un apartado en su historia de las interpretaciones cesarianas en el siglo XIX y basándose, al parecer, en la lecciones orales sobre filosofía de la historia. Gundolf saluda la síntesis filosófico-histórico hegeliana que ha aunado el aspecto subjetivo (la “persona”, influencia francesa) con el aspecto objetivo (la “obra”, influencia inglesa): lo estético y lo utilitario son “superados” (*aufgehoben waren*) y también los ciclos históricos de la heroicidad de la Antigüedad y la religiosidad del Medioevo³⁶. El literato-historiador destaca un elemento novedoso y positivo: el “gran hombre” actúa en tanto que “configuración efectiva” (*Wirkform*) de las formas de conciencia y del acontecer del mundo, en sus palabras: “ni simples personas ni simples obras, sino esencias espirituales (*geistige Wesenheiten*)”³⁷. En la caracterización hegeliana de César celebra la coincidencia del “carácter” individual con lo “universal”; un fin personal y egoísta, negativo —como es el

³³ *Ibid.*

³⁴ Gay, Peter. 1992. *Weimar Culture: The outsider as insider*. Londres: Penguin, p. 51; la referencia es a un artículo de Eckart Kehr titulado “Der neue Plutarch: Die *historische Belletristik*, die Universität und die Demokratie” aparecido en 1930. El propio Gundolf testimonia su aprecio por la figura de Plutarco, sin ambages: “Was bedeutet... *Griechentum*? Man wird zwei wenig klingende, aber vieles erweckende Namen nennen müssen, um die Antwort zu geben: Plutarch und Diogenes Laërtius —das will sagen: große Menschen und große Gedanken.” (Friedrich Gundolf, “Nietzsche als Richter: Sein Amt” en *Der George-Kreis...*, op. cit., p. 287).

³⁵ Hegel, G. W. F. 1970. *Werke in 20 Bänden*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, vol. 12, pp. 45-53 (se cita como *Werke*, seguido de volumen y página).

³⁶ Gundolf, F., 1926. *Caesar im neunzehnten Jahrhundert*. Berlín: Bondi, p. 41.

³⁷ *Ibid.*, p. 42.

recurso a la guerra— finaliza instaurando lo positivo, necesario desde el punto de vista universal: el predominio romano en el orbe.³⁸ En esta empresa, continúa Gundolf, la fundación del Imperio adquiere un sentido novedoso, toda vez que ha podido imponer la “forma del todo” a la vieja República descartando las particularidades de partidos y arribistas, y así ha hecho avanzar el “espíritu del mundo” (*Weltgeist*)³⁹. Volveremos sobre estas cuestiones hacia el final de este trabajo.

Analizado desde un punto de vista hermenéutico (*Entwicklungsgeschichte*), Hegel ha tenido un temprano involucramiento con la dinámica de las figuras históricas, como nos recuerda Otto Pöggeler⁴⁰, ya desde composiciones de la época gimnasial que reconocen como fuentes a Shakespeare, Plutarco, y la posible mediación de Friedrich Schiller (*Die Räuber*)⁴¹. Esta época del desarrollo del joven Hegel es especialmente interesante porque en ella se encuentran ciertos “parecidos de familia” con las formulaciones de los georgianos anteriormente presentadas, aunque se verá también cuáles son los límites de esta semejanza. En la etapa final de su formación seminarista y al calor del efecto de renovación intelectual que la Revolución Francesa había producido en el ámbito alemán, Hegel caracteriza al “gran hombre” como aquel que actúa sintiéndose iluminado por Dios (pensado éste ya como pura forma equivalente entre las grandes religiones) y que se sabe unido al “genio” de su pueblo; los ejemplos son los de Grecia, Roma, Occidente: el “gran hombre” es verdaderamente grande cuando se vincula al genio de su pueblo o de su época, ya que vive a través de ellos⁴². En el periodo bernés, Hegel procura ahora vincular de forma específica ética y política: en la

³⁸ *Ibid.*, p. 44; aquí Gundolf sigue a la letra la formulación hegeliana, cfr. *Werke*, 12: 45.

³⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁰ Pöggeler, Otto. 1982. “Der junge Hegel und die Lehre vom weltgeschichtlichen Individuum” en Dieter Henrich y Rolf Peter Horstmann (eds.) *Hegels Philosophie des Rechts*. Stuttgart: Klett-Cotta, pp. 17-37. Hemos seguido de cerca las tesis de Pöggeler (de éste y otros artículos) en los siguientes trabajos: “Una revisión del concepto de violencia en la filosofía política hegeliana” en Sergio Cecchetto y Leandro Catoggio (comps.). 2007. *Esplendor y miseria de la filosofía hegeliana*. Mar del Plata: Ediciones Suárez, pp. 311-319 y en “Las raíces de Teseo: Hegel como lector de Maquiavelo”, ponencia presentada en el *VI Congreso Nacional de Ciencia Política-S.A.A.P.*, Rosario, 5 de noviembre de 2003 (hay edición electrónica en CD-Rom).

⁴¹ Por ejemplo, en la composición escolar redactada en forma de coloquio entre los miembros del segundo triunvirato, Octavio, Marco Antonio y Lépido: “Unterredung zwischen Dreien” en Johannes Hoffmeister (ed.) 1936. *Dokumente zu Hegels Entwicklung*. Stuttgart: Fromann, pp. 3-6.

⁴² Pöggeler 1982, p. 21; ver *Werke*, 1, p. 21.

historia de Occidente muchos “grandes generales, estadistas y héroes” pudieron surgir a la sombra de un Sócrates, en el cristianismo sin embargo —afirma Hegel siguiendo una particular línea interpretativa de origen kantiano— Jesús es un maestro de moral y también un Mesías, pero es políticamente irrelevante; el “gran corazón” debe, pues, aunar en sí el ideal del republicano, aquel “que vive completamente en y para su patria”⁴³. Hacia el final de la etapa bernesa, el joven filósofo reflexiona sobre la necesidad de reintroducir el motivo religioso en la forma de una “religión plena de fantasía” al estilo de los griegos y contrapuesta a la “positividad” de la religión cristiana, aquella podría actualizarse y fundar así la “religión del pueblo” que determinara por sí tanto lo político como lo religioso; sin embargo Alemania carece de una tradición que permita imaginar y mostrar la gloria de los “grandes hombres”, no existe una “mitología nacional”: “¿Quién podría ser nuestro Teseo, que hubiera fundado un Estado y le hubiera dado sus leyes?”, se pregunta Hegel añorando esta fantasía “política” que su presente no posee.⁴⁴ En el ciclo frankfurtiano, en cambio, se verifica en Hegel un cambio de influencias relevante; si en Berna era el *Natán* de Lessing⁴⁵ el que inspiraba el modelo de una moralidad universal por sobre la positividad de religiones, naciones y épocas, se trata ahora del peso de Herder, cuya concepción de la unidad de un pueblo que se desenvuelve como proceso histórico adopta Hegel con entusiasmo⁴⁶: la Historia es ahora la historia de las instituciones y expresiones religiosas de los pueblos. Pero ellas se han constituido en la medida en que han podido personificar sus decisiones más trascendentes, por ejemplo judaísmo, helenismo y cristianismo poseen las figuras de Abraham, Teseo y

⁴³ Pöggeler 1982, *ibid.*; *Werke*, 1, pp. 48, 52, 228.

⁴⁴ Pöggeler 1982, pp. 22-23; *Werke*, 1, pp. 197-198. En este momento de máxima conexión con el romanticismo de la carrera de Hegel, se observa en este fragmento juvenil (*circa* 1795) una evidente relación con ciertos motivos georgianos: a) la ya mencionada “nueva mitología”, aquí en la forma de la “fantasía de los pueblos” (*Phantasie der Völker*), ligada a fiestas públicas, juegos nacionales e instituciones internas y externas, donde se advierte una influencia del pensamiento de Rousseau y de la tradición republicana clásica, sobre todo en la idea de una religión civil; b) el papel de los “héroes” (*Helden*) en la fundación de dicha fantasía nacional —algo de lo que carece Alemania por no ser un Estado, así como no posee una “fantasía política”— donde Hegel afirma que “...los héroes de nuestra patria duermen en los libros de historia de los doctos (*Gelehrten*)...” y menciona en paralelo a Alejandro y César con Carlomagno y Federico Barbarroja, motivo que conecta con la “humanización” de los mitos nacionales exigida por Gundolf en sus “Vorbilder” (ver Gundolf 1965). Por añadidura, también la figura del emperador Hohenstaufen fue trabajada con gran éxito por un joven miembro del *Kreis*: Ernst Kantorowicz (ver su biografía *Kaiser Friedrich der Zweite*. Berlín, 1927).

⁴⁵ Ver citas, ejemplos y menciones en *Werke*, 1, pp. 20, 21, 51, 86, 109, 131, 158, etc.

⁴⁶ Pöggeler 1982, p. 23.

Moisés, entre otros. La consideración hacia los “grandes hombres” varía ahora al ritmo de las modificaciones del pensamiento del joven filósofo: ya ni la “bella religión” (*schöne Religion*) ni el “amor” (*Liebe*) o la “amistad” o “fraternidad” (*Freundschaft*) podrán ejercer como elementos unificadores de la humanidad, porque se encuentra operando en Hegel la concepción trágica de la “escisión” o desgarramiento del mundo moderno, en un sentido de separación material (a diferencia de Hölderlin)⁴⁷. La capacidad de transformación espiritual de un alma superior, de un “alma bella” (*schöne Seele*) como Jesús, es escépticamente considerada como contraposición al mundo y destinada a ser destruida por este⁴⁸; se configura así la conciencia de la diferenciación de esferas vitales que no pueden (ni podrían ser) homogeneizadas: esto implica la aceptación de la existencia de la propiedad privada⁴⁹ y es el germen de la futura separación entre política y economía en su pensamiento maduro (o entre “Estado” y “sociedad civil” en su filosofía del derecho).

La dirección específica que toma a partir del periodo jenense la filosofía política y de la historia hegeliana se encuentra regida por los conceptos de “Absoluto” y “eticidad”, como ha expresado con acierto Pöggeler:

El Absoluto se realiza bajo las condiciones de una primera naturaleza (física) y de una segunda (ética) y conduce con ello a configuraciones individuales.⁵⁰

El referente material es aquí llamado “patria” (*Vaterland*) e implica en su diferenciación una constitución, un sistema representativo estamental, libertad de culto, impuestos, etc. tal como se verifica en el *Verfassungsschrift* y en el *Naturrechtsaufsatz*, donde ya queda claro que subjetividad y eticidad están mutuamente implicadas, relación que será fundamentada posteriormente de modo especulativo-dialéctico⁵¹. Así hay que entender las referencias a Maquiave-

⁴⁷ *Ibid.*, p. 24; *Werke*, 1, pp. 299, 244-250, 351.

⁴⁸ *Werke*, 1, pp. 357-358, 387-388.

⁴⁹ *Werke*, 1, pp. 249-250.

⁵⁰ Pöggeler 1982, p. 27, cf. las formulaciones del final del *Naturrechtsaufsatz* hegeliano, donde se defiende el concepto de “eticidad” (*Sittlichkeit*) como totalidad social versus la huera formalidad del cosmopolitismo o de los derechos del hombre (*Werke*, 2, pp. 527-530); en un manuscrito redactado entre 1805 y 1806 anota al margen el conocido pensamiento de Aristóteles sobre la preeminencia del todo sobre las partes: “Aristoteles —das Ganze ist der Natur [nach] eher als die Theile” (Hegel, G. W. F. 1976. *Gesammelte Werke, Band 8: Jenaer Systementwürfe III*. Hamburgo: Meiner, p. 257).

⁵¹ Para un detallado estudio del así llamado por Hegel “sistema de representación” (*System der Repräsentation*) ver Pöggeler, Otto. 1977. “Hegels Option für Österreich. Die Konzeption kor-

lo, Richelieu y Teseo que figuran en el primero de esos escritos⁵². Se debe tener en cuenta que el accionar de los “grandes” no supone la clarividencia sobre el futuro (como ratificará la teoría de la “astucia de la Razón”)⁵³ y que por otra parte la racionalidad de los “individuos de la historia mundial” (*welthistorischen Individuen*) deberá ser esclarecida conceptualmente por la filosofía *ex post facto*⁵⁴ (y en este sentido, hay formas individuales efímeras que no estarán a la altura de las tareas de la hora, como en el caso de Cesare Borgia, al cual apela vanamente Maquiavelo⁵⁵).

La insistencia de Hegel en que “el genio político consiste en que el individuo se identifica con un principio político [necesario]”, como ha señalado con toda

porativer Repräsentation” en *Hegel-Studien* Band 12, p. 93 y ss. La fundamentación silogística de la filosofía del derecho —por ejemplo, en su presentación enciclopédica— sostiene, según Dieter Henrich, una “doctrina de la libertad”: “Al concepto hegeliano de institución hay que distinguirlo radicalmente del pensamiento de una institución según criterios funcionalistas. El sigue siendo el Estado de la subjetividad realizada, también en el sentido de que la lógica de sus instituciones no solamente corresponde a la lógica de esa subjetividad, sino que tiene que ser sostenida y puesta en marcha por esa misma subjetividad.” (Henrich, Dieter. 1990. *Hegel en su contexto*. Caracas: Monte Avila, p. 283).

⁵² *Werke*, 1, pp. 551 ss., pp. 548-550, p. 580. Sobre Maquiavelo ver el gran trabajo de Pöggeler, Otto. 1978. “Hegel et Machiavel. Renaissance Italienne et Idéalisme Allemand” en *Archives de Philosophie* N° 41, pp. 435-467; asimismo su sugestiva propuesta de que Hegel estaría interpretando al político florentino menos como un publicista político y más como un *Nothelfer* para esa Alemania que “había dejado de ser un Estado” (Pöggeler 1982, p. 30); por último ver las precisas referencias de Harris, H. S. 1972. *Hegel's Development. Toward the Sun (1770-1801)*. Oxford: Oxford University Press, pp. 434 ss. Sobre Richelieu y Teseo, personajes —uno histórico, el otro mítico— que perpetran una violencia que Hegel califica como “necesaria” y “justa” —y las referencias no sólo al escrito sobre la constitución sino también a la importante *Vorlesung* dictada en Heidelberg en 1817 (*Nachschrift Wannenmann*). Ver nuestra discusión en “Una revisión...”, op. cit., pp. 313-316.

⁵³ En este característico tema Hegel no parece enaltecer el papel de los “individuos históricos” y, muy por el contrario, tiende a presentarlos como instrumentales a la Razón: “Das ist die *List der Vernunft* zu nennen, daß sie die Leidenschaften für sich wirken läßt, wobei das, durch was sie sich in Existenz setzt, einbüßt und Schaden leidet...die Individuen werden aufgeopfert und preisgegeben. Die Idee bezahlt den Tribut des Daseins und der Vergänglichkeit nicht aus sich, sondern aus den Leidenschaften der Individuen.” (*Werke*, 12: 49; cf. Pöggeler, 1982, p. 35).

⁵⁴ Como expresan los últimos párrafos de su *Vorrede* a la filosofía del derecho, en cuanto al rasgo “crepuscular” (*Dämmerung*) que caracteriza el modo de operar de la filosofía especulativa (cf. *Werke*, 7, p. 28).

⁵⁵ *Werke*, 1, p. 557, donde Hegel destaca que Borgia había sido destinado sólo a un “brillo efímero” y a ser “el mero instrumento de la fundación de un Estado”, esto es, el aspecto más contingente del accionar histórico de dicho personaje.

justicia Wilhelm Dilthey⁵⁶, o las duras críticas que dirige al subjetivismo prescindente de objetividad de Jacobi en *Glauben und Wissen*⁵⁷, indican una clara diferenciación con respecto a las formulaciones del *George-Kreis* que anteriormente se han revisado. Como expresa Hegel en la *Einleitung* a las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* el “héroe” no crea propiamente el contenido de sus actos ni los informa con la institución de nuevos valores sino que más bien él es el primero en discernir la realidad (todavía incipiente) de una nueva forma de aparecer del espíritu en el mundo que no es ajena sin embargo a las restantes subjetividades; César es una *Gestalt* pero no absoluta –como dice Hegel en el *Naturrechtsaufsatz*– y sólo es un aspecto (destacado) de la Idea del todo⁵⁸ que carece por completo de aspectos redentores o mesiánicos.⁵⁹

⁵⁶ “Das politische Genie besteht darin, daß sich das Individuum mit einen politischen Prinzip identifiziert...”, Wilhelm Dilthey, “Jugendgeschichte Hegels” en *ibid.* 1921. *Gesammelte Schriften*, vol. 4, Berlín: Teubner, p. 134.

⁵⁷ *Werke*, 2, pp. 383-388, referido a la filosofía práctica de Jacobi, lo esencial dentro del largo apartado dedicado al creador de “los héroes Allwill y Woldemar”.

⁵⁸ *Werke*, 2, pp. 507, donde expresa: “...eigenen lebenden Gestalten werden wie die Tugenden eines Epameinondas, Hannibal, Cäsar und einiger anderer. Als solche Energien sind sie Gestalten und also nicht an sich absolut, sowenig als die Gestalten der anderen organischen Bildungen, sondern das stärkere Hervortreten einer Seite der Idee des Ganzen...”; esta formulación es coincidente con lo expresado en las notas inmediatamente anteriores.

⁵⁹ Esta aclaración –a pesar de lo fragmentaria– es importante, porque contradice toda una tradición que acusa a Hegel de ser el abogado de una posición estatista y de puro poder, en este caso agravado por el rasgo personalista y mesiánico; para trabajos más recientes que retoman las posiciones de los de Rudolf Haym, Friedrich Meinecke, Franz Rosenzweig, Ernst Cassirer, Hermann Heller, Hans Rosenberg y, especialmente, Karl Popper, ver Topitsch, Ernst. 1967. *Die Sozialphilosophie Hegels als Heilslehre und Herrschaftsideologie*. Berlín: Luchterhand, pp. 7-14 (Hegel como cultor de la *Heilsgeschichte*); Hubert Kiesewetter “Theorie und Praxis deutscher Machtsaatspolitik. Hegel und der Hegelianismus im 19. Jahrhundert” en Grab (ed.), Walter. 1980. *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte*, Band IX, p. 279, y, en versión ampliada, *ibid.* 1974. *Von Hegel zu Hitler*. Hamburgo: Hoffmann und Campe (en especial, la continuidad Bismarck, Hindenburg (una *Heldenfigur*) y Hitler, apoyado este último por los hegelianos de derecha del *III Reich*). Se ha dedicado a desmontar esta corriente de interpretación con un impecable criterio filológico-histórico, Losurdo, Domenico. 1991. *Hegel e la libertà dei moderni*. Roma: Editori Riuniti, y *Idem*. 1987, *La catastrofe della Germania e l'immagine di Hegel*, Milán: Guerini, en particular en este último texto se confronta en pp. 51-82 el dualismo sombartiano entre “comerciantes” (*Händler*) y “héroes” (*Helden*) que remite también a la problemática *Kultur* versus *Zivilisation* característica del momento de mayor influencia del *George-Kreis* (Gay 1992, pp. 73-106). Por otra parte, ya Marcuse había identificado una línea conductora que empalmaría con la “ideología de la *Volksgemeinschaft* fascista” en el siglo veinte y que tendría su origen en el “organicismo historicista” propio del movimiento liberal-democrático y estudiantil de las *Burschenschaften*, que junto a divisas revolucionarias (libertad e igualdad) postulaba un fuerte nacionalismo

Por otra parte y finalmente, cuando Gundolf menciona el aspecto positivo o constructivo de la fundación cesariana del imperio romano, a pesar de su formulación sintética (lo “individual” con lo “universal”) se deja traslucir el intento de resaltar sólo uno de los polos de la construcción hegeliana; como recuerda con gran sagacidad una vez más Otto Pöggeler, el dualismo estructural filosófico-histórico que construye Hegel entre individuos e instituciones exige que los grandes hechos de la historia mundial deban darse dos veces: primero los individuos y su aparente contingencia, pero a través de ellos se establecen las instituciones que expresan, ellas sí, el “espíritu de la época” de forma estable y racional. En el caso de los fundadores de imperios, tanto en Filipo y Alejandro (Macedonia) como en César y Augusto (Roma)⁶⁰. Pero precisamente en estos últimos: el afán cesariano de Gundolf exalta sólo la figura del “hacedor” (*Täter*), del “hombre de acción” (*Täterperson*) en detrimento de la del “organizador” (*Gestalter*), aquel que opera simplemente con lo dado y le da forma, pero no lo crea⁶¹. En este sentido se traducen las opciones políticas de los georgianos, que provienen de su “proyecto de una forma de vida estético-heroica”⁶² y que a la luz de la crisis epocal de Weimar⁶³ y de la catástrofe subsiguiente no

(con visos racistas, xenófobos y antisemitas) así como una exaltación del valor cohesionante de la guerra (cf. las críticas de Hegel a los *Burschen* y a su mentor J. F. Fries en Herbert Marcuse, 1967. *Razón y Revolución*. Caracas: Instituto de Estudios Políticos, pp. 172-173).

⁶⁰ Pöggeler 1982, p. 36; Hegel habla propiamente de “revolución” (*Staatsumwälzung*) en el sentido estatal o político, cf. *Werke*, 12, p. 380.

⁶¹ Stahlmann 1999, p. 128. En su madurez, Hegel ha aprendido a valorar el papel del *Gestalter* —no tanto en la figura de Augusto ya que su concepción del *princeps* se encuentra todavía bajo la influencia crítica de Montesquieu— en el caso de Federico II de Prusia, el cual es criticado en su juventud (*Werke*, 1, p. 557) pero reconocido luego como el creador de una “obra inmortal... un código autóctono”, el *Allgemeines Landrecht* (*Werke*, 12, p. 522).

⁶² Le expresión pertenece a la tesis de habilitación de Rainer Kolk (1996) (cit. por Carola Groppé en su reseña, “Das Projekt einer ästhetisch-heroischen Lebensform. Die Gruppenbildung des George-Kreises” en *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* - IASL online, 25-5-1999).

⁶³ Tanto el trabajo de Robert Norton como el clásico de Peter Gay sostienen de manera más o menos explícita la tesis de la contribución del *George-Kreis* a la crisis de Weimar y al consiguiente allanamiento del camino para el ascenso de Hitler y la dictadura nacionalsocialista. Es de destacar las simpatías de George hacia el llamado “movimiento nacional” de la derecha (Norton 2002, p. 744), centro de la oposición durante los años de Weimar. Sin embargo, más allá de esta “oposición nacional” que opera especialmente a partir de 1929, se deben discernir no sólo los proyectos políticos sino también las corrientes ideológicas dentro de ella. Un autor tan clásico y especialmente crítico como Karl Dietrich Bracher —aun aceptando la reponsabilidad del *Kreis*— ha tenido el buen tino de diferenciar dentro de la “revolución conservadora” un elemento ideológico aristocrático y filomonárquico especialmente activo en los gabinetes de Brüning,

dejan de inducir a la reflexión: por lo pronto y más allá de ciertas semejanzas superficiales, no parece que la teoría de los “individuos de la historia mundial” de Hegel pueda tener un vínculo sustancial con aquella desarrollada por los miembros de *George-Kreis*.

Bibliografía

- Böckmann, Paul (1985), “Tradition und Moderne im Widerstreit: Friedrich Gundolf und die Literaturwissenschaften”. En: Zimmermann, Hans-Joachim (ed.) *Die Wirkung Stefan Georges auf die Wissenschaft: Ein Symposium*. Heidelberg: Winter.
- Bracher, Karl Dietrich (1972), *The German Dictatorship*, Londres: Penguin.
- Bubner, Rüdiger (ed.) (1982), *Das Älteste Systemprogramm Hegel-Studien / Beiheft 9 (Hegel-Tage Villigst 1969)*, Bonn: Bouvier.
- Burckhardt, J. (1943), *Réflexions sur l'histoire du monde*. Buenos Aires: János.
- Christ, Karl (1972), *Von Gibbon zu Rostovtzeff*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- D'Angelo, Paolo (1999), *La estética del romanticismo*, Madrid: Visor.
- Dilthey, Wilhelm (1921), *Gesammelte Schriften*, vol. 4, Berlín: Teubner.

Papen y Schleicher (1930-1933) pero ya explicitado a partir de la presidencia de Hindenburg (1925), que no se casa fácilmente con el componente “plebeyo” y *kleinbürgerlich* —en esencia: *völkisch*— del nazismo (Karl Dietrich Bracher. 1972. *The German Dictatorship*, Londres. Penguin, p. 185; cf. Kaufmann, W. H. 1953. *Monarchism in the Weimar Republic*, Nueva York: Bookman Associates, *passim*; Morsey, R. 1977. *Der Untergang des politischen Katholizismus*, Stuttgart: Belsar, pp. 20 y ss. Sobre el uso del concepto *Führer* y *Führerstaat*. Dreitzel, H. 1991. *Monarchiebegriffe in der Fürstengesellschaft*. Colonia:Weimar y Viena: Böhlau, tomo I, pp. 238-246, y p. 244). La línea del romanticismo *völkisch* como *via regia* alemana al nazismo ha sido defendida en un texto recientemente editado en castellano de Mosse, G. L. 2007. *La nacionalización de las masas: simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*. Buenos Aires: Siglo XXI, y ella coincide con la pionera indicación de Marcuse citada en nota 59. Sobre el proyecto político *específico* de los conservadores y la derecha alemana para tratar de evitar la *kalte Revolution* del nacionalsocialismo y, en especial, el papel de Carl Schmitt en él y la *vexata quaestio* del Presidente del *Reich*, ver Muth, Heinrich, “Carl Schmitt in der deutschen Innenpolitik des Sommers 1932” en Theodor Schieder (ed.) 1972. *Historische Zeitschrift-Beiheft 1*, pp. 87 ss.

- Dreitzel, Horst (1991), *Monarchiebegriffe in der Fürstengesellschaft*. Colonia, Weimar y Viena: Böhlau.
- Gay, Peter (1992), *Weimar Culture: The outsider as insider*. Londres: Penguin.
- Gierke, Otto (1957), *Natural Law and the Theory of Society*. Boston: Beacon Press.
- Groppe, Carola (1999), "Das Projekt einer ästhetisch-heroischen Lebensform. Die Gruppenbildung des George-Kreises". En *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur - IASL online*, 25-5.
- Gundolf, Friedrich (1926), *Caesar im neunzehnten Jahrhundert*. Berlín: Bondi
- (1933), *César. Histoire et légende*. París: Rieder.
- (1965), "Vorbilder" en Georg Peter Landmann (ed.). *Der George-Kreis. Eine Auswahl aus seinen Schriften*. Colonia (Alemania) y Berlín: Kiepenheuer & Witsch.
- (1965), "Nietzsche als Richter: Sein Amt" en *Der George-Kreis...*, op.cit.
- Harris, H. S. (1972), *Hegel's Development. Toward the Sun (1770-1801)*. Oxford: Oxford University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970), *Werke in 20 Bänden*. Frankfurt del Main: Suhrkamp
- (1976), *Gesammelte Werke, Band 8: Jenaer Systementwürfe III*. Hamburgo: Meiner.
- Henrich, Dieter (1990), *Hegel en su contexto*. Caracas: Monte Avila.
- Jiménez Colodrero, Andrés (2003), "Las raíces de Teseo: Hegel como lector de Maquiavelo", ponencia presentada en el *VI Congreso Nacional de Ciencia Política-S.A.A.P.*, Rosario, 5 de noviembre de 2003 (edición electrónica en CD-Rom).
- (2007), "Una revisión del concepto de violencia en la filosofía política hegeliana". En Ceccheto, Sergio y Leandro Catoggio (comps.), *Esplendor y miseria de la filosofía hegeliana*. Mar del Plata: Ediciones Suárez.
- (de próxima aparición), "Consecuencias teológico-políticas e influencias de la 'Filosofía Positiva' del último Schelling (a la luz de su crítica epocal a la filosofía hegeliana)". En Diana López (comp.), *Experiencia y Concepto*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

- Kaufmann, Walter H. (1953), *Monarchism in the Weimar Republic*, Nueva York, Bookman Associates.
- Kiesewetter, Hubert (1974), *Von Hegel zu Hitler*. Hamburgo: Hoffmann und Campe.
- (1980), “Theorie und Praxis deutscher Machtsaatpolitik. Hegel und der Hegelianismus im 19. Jahrhundert”. En Walter Grab (ed.). *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte*, Band IX.
- Lepsius, M. Rainer (1988), “El liderazgo carismático: el modelo de Max Weber y su aplicabilidad al régimen de Hitler” en *Opciones*, N° 14, pp. 139-54.
- Losurdo, Domenico (1987), *La catastrofe della Germania e l'immagine di Hegel*, Milán: Guerini.
- (1991), *Hegel e la libertà dei moderni*. Roma: Editori Riuniti.
- Marcuse, Herbert (1967), *Razón y Revolución*, Caracas: Instituto de Estudios Políticos.
- Morsey, Rudolf (1977), *Der Untergang des politischen Katholizismus*, Stuttgart: Belser.
- Mosse, George L. (2007), *La nacionalización de las masas: simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Muth, Heinrich (1972), “Carl Schmitt in der deutschen Innenpolitik des Sommers 1932”. En Theodor Schieder (ed.). *Historische Zeitschrift-Beiheft 1*.
- Nietzsche, Friedrich (1976), *Werke*, ed. Karl Schlechta. Frankfurt del Main: Ullstein.
- Norton, Robert (2002), *Secret Germany: Stefan George and his circle*, Ithaca y Londres, Cornell University Press.
- Octavio, Marco Antonio y Lépido (1936), “Unterredung zwischen Dreien”. En Johannes Hoffmeister (ed.). *Dokumente zu Hegels Entwicklung*. Stuttgart: Fromann.
- Pfaff, Steven (2002), “Nationalism, Charisma, and Plebiscitary Leadership: The Problem of Democratization in Max Weber’s Political Sociology”. En *Sociological Inquiry*, vol. 72, N° 1, invierno 2002, pp. 81-107.
- Pöggeler, Otto (1977), “Hegels Option für Österreich. Die Konzeption korporativer Repräsentation”. En *Hegel-Studien, Band 12*.

- (1978), "Hegel et Machiavel. Renaissance Italienne et Idéalisme Allemand". En *Archives de Philosophie* N° 41, pp. 435-67.
- (1982), "Idealismus und neue Mythologie". En Karl R. Mandelkow (ed.), *Neues Handbuch der Literatur Wissenschaft Band 14: Europäische Romantik I*. Wiesbaden: Athenaion.
- (1982), "Der junge Hegel und die Lehre vom weltgeschichtlichen Individuum". En Dieter Henrich y Rolf Peter Horstmann (eds.) *Hegels Philosophie des Rechts*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Schmitt, Carl (2001), *Romanticismo político*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Stahlmann, Ines (1988), *Imperator Caesar Augustus. Studien zur Geschichte des Principatsverständnisses in der deutschen Altertumswissenschaft bis 1945*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- (1999), "Täter und Gestalter. Caesar und Augustus im *George-Kreis*" en Karl Christ y Emilio Gabba (comp.). *Römische Geschichte und Zeitgeschichte in der deutschen und italienischen Altertumswissenschaft während des 19. und 20. Jahrhunderts. I – Caesar und Augustus*. Como: Edizioni New Press.
- Szondi, Peter (2005), *Poética y filosofía de la historia II*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- Topitsch, Ernst (1967), *Die Sozialphilosophie Hegels als Heilslehre und Herrschaftsideologie*. Berlin: Luchterhand.

IV
LENGUAJE Y NATURALEZA EN LA
ENCRUCIJADA

Lenguajes y sentidos: el origen atravesado por la noción de naturaleza en Johann Gottfried Herder

Romina C. Metti
(UBA)

Describir fríamente una estatua nos proporciona
tan pocas ideas como una música pintada;
mejor dejarla estar y pasar de largo.

J. G. Herder, *Escultura*

1. Diferencias irreconciliables

En la introducción a *Escultura*, de Johann Gottfried Herder, Vicente Larque argumenta que “su propósito se inscribía en el marco de un urgente proyecto de reflexión sobre las distintas maneras en que las artes actúan en función de los sentidos a los que se dirigen”. Este libro, escrito entre los años 1768 y 1770, apareció en simultáneo con el *Tratado sobre el origen del lenguaje* (1770), en el cual Herder sentaba las bases de una teoría sobre el surgimiento del lenguaje. Ambas obras problematizan el lenguaje –una desde la facultad del hombre, otra desde la contemplación del arte–, y conforman un perfecto complemento para la refutación del mecanicismo con el que Condillac también se había interrogado sobre el mismo problema, en 1746. A estos efectos, Herder

prepararía la premisa fundamental de una teoría del lenguaje: el conocimiento no se relaciona con facultades externas al hombre, sino que es producto de la unidad sensible de su interioridad.

Desde el momento que el hombre asume su tarea, más aún, su responsabilidad universal de nombrar al mundo y a todo lo que en él posee cierta forma de existencia, comprende que la forma de alcanzar dicho cometido exitosamente debe ser a través de la experiencia sensible y de su posterior traducción a formas lingüísticas. En definitiva, lo que rige ambas instancias es el concepto de forma: el ejercicio de los sentidos (Herder se ocupará, en especial, del tacto y la vista) actúa a través de la conversión de formas en percepciones, mientras que en el caso del lenguaje el movimiento es inverso: se parte de formas lingüísticas para atribuir sus significados a la materia, lo empírico. En términos de Locke, estas traducciones podrían interpretarse desde las dos fuentes de las que se sirven las ideas para reproducirse: la sensación y la reflexión. Condillac suprime este dualismo: el origen de las ideas es único y se corresponde con las sensaciones. Las ideas surgirían, entonces, como consecuencia del contacto de los sentidos con el mundo exterior.

Si bien Herder no puede emparentarse con Locke, sí es seguro que se aleja de Condillac. El momento de reflexión, que éste deja de lado, es para Herder la condición ideal para el surgimiento del lenguaje. La reflexión es un acto en sí mismo desde el momento en que concluye la adquisición del material sensible, es decir, no necesita más que del lenguaje para funcionar. Además de la doctrina mecanicista, Herder se pronuncia contra todas las teorías que pretenden diseccionar al ser humano: sugerir que las facultades sensibles, intelectuales y motrices son independientes entre sí es lo mismo que pretender que los órganos corporales no reenvían la información obtenida al cerebro y la comparten entre ellas mismas para el análisis de los datos y la realización de acciones. El énfasis de Herder está puesto en dos aspectos del lenguaje que desmientan dichas teorías: el pulsional y el pragmático.

El origen del lenguaje reside, para Herder, en el movimiento que va desde lo sensorial hasta lo espiritual: la experiencia del mundo es una condición a priori para la enunciación, se trata de la inserción de los sentidos en los fenómenos. La naturaleza determina y gobierna la forma lingüística, de modo que sea posible traducir pensamientos y sentimientos en sonidos. Así, el ejercicio del lenguaje siempre termina siendo el registro histórico de una época. Sin embargo, dicho registro no representa un continuo homogéneo porque es construido por distintos hombres, que ejecutan diferentes aplicaciones de sus facultades de

percepción. He aquí el aspecto creativo del lenguaje: la traducción de un sistema –naturaleza– a otro –lenguaje– anula la posibilidad de repetición.

2. De lenguas y lenguajes

Walter Benjamin, en *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres* recupera, involuntaria o intencionadamente, la tradición herderiana para la que no es posible hablar de un único lenguaje:

Se puede hablar de una lengua de la música y de la escultura, de una lengua de la jurisprudencia, que no tienen directamente ninguna relación con aquellas en que son redactadas las sentencias de los tribunales ingleses o alemanes, de una lengua de la técnica, que no es la especializada de los técnicos. Lenguaje significa en este contexto el principio encaminado a la comunicación de contenidos espirituales en los objetos en cuestión: en la técnica, en el arte, en la justicia o en la religión. En resumen, toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje. La comunicación mediante la palabra constituye sólo un caso particular, el del lenguaje humano y del que está en la base de éste o fundado en él.¹

Es en este sentido que Herder podría ser relacionado con el razonamiento benjaminiano: no sólo la palabra, sino también los sentidos, construyen lenguajes que se asocian a una praxis que representa un *hacer* en el mundo, la experimentación artística. Así como entre la naturaleza y el lenguaje existe como mediadora la instancia de la experimentación, entre el sujeto y la obra se construye el acto de la contemplación, que será gobernado por el sentido del tacto y de la vista. Es pertinente notar una diferencia fundacional entre los lenguajes sensoriales y los lingüísticos y gráficos: estos últimos sólo proporcionan la adquisición de los conceptos que están en lugar de las formas, pero nada adelantan acerca de las mismas. En la forma lingüística “redondo” no está incluida la percepción de redondez ni la idea de algo redondo, sino que es tan sólo una forma de llamar a otra forma. La erudición no garantiza el acceso a las formas reales, tal como lo demuestra un niño que, antes de poder nombrarlas, puede reconocerlas, sino que es la experiencia lo que de acuerdo a Herder ocupa el peldaño inicial del lenguaje:

Entrad en el cuarto de juegos del niño y ved cómo el pequeño experimentador ase, agarra, toma, pesa, palpa, mide con manos y pies, a fin de

¹ Benjamin, W. 2007. *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata: Editorial Terramar, p. 91.

procurarse fiel y seguramente los más difíciles, los más primarios, y los más necesarios conceptos, como los de cuerpo, figura, tamaño, espacio, distancia, etc. No los puede adquirir a través de las palabras y doctrinas, sino de la experiencia, el ensayo, la prueba. En pocos instantes aprende más, y de un modo más vivo, verdadero y poderoso, de lo que pudieran proporcionarle diez mil años de contemplación embotada y de explicaciones verbales. A base de combinar continuamente vista y tacto, de poner a prueba, ampliar, elevar y reforzar el uno por medio del otro, forma el niño sus primeros juicios. A través de errores y falsas conclusiones alcanza la verdad, y cuanto más sólidamente piensa y aprende a pensar en este estadio, tanto mejor fundamento da a los que tal vez sean los más complejos juicios de su vida.²

Los ciegos son los que más se acercan al tipo de hábitos infantiles que recupera Herder. Un escritor puede jugar con la disposición del espacio en una hoja en blanco para ubicar su poesía, o puede cambiar el tamaño tipográfico e incluso el estilo de sus letras. El ciego, imposibilitado de apreciar estas artes, tomará el papel y lo recorrerá en toda su extensión. Medirá su peso y su grosor, sentirá la textura de la hoja y podrá imaginar su color, incluso sentir su poder al cortarse un dedo con su borde. Toda la información a la que no puede acceder, es decir, aquello que ha sido escrito, puede serle leído por cualquier sujeto caritativo. ¿Quién parece tener un concepto más completo acerca de lo escrito, aquel que sólo puede verlo en superficie o aquel otro cuya mano puede tocar su cuerpo?:

Es una verdad probada que el ciego que palpa sin ser distraído adquiere conceptos mucho más completos que las propiedades corpóreas que el vidente que se desliza a través de un rayo de sol. Con su limitado, oscuro, pero también infinitamente ejercitado sentido del tacto, y con el método de ir formando sus conceptos a tientas, lenta pero fiel y certeramente, podrá juzgar sobre la forma y la presencia viviente de las cosas con mucha mayor finura que la de aquel al que todo huye como una sombra.³

Otro de los argumentos herderianos a favor de esta tesis es que la forma de ver que tienen los sujetos es sumamente superficial y que no es suficiente para completar el concepto que se tiene de aquello que es visto. La rapidez es un atributo que se asocia a la vista: el entorno habitual de los sujetos está tan lleno

² Herder, J. G. 2006. *Escultura. Algunas observaciones sobre la forma y la figura a partir del sueño plástico de Pigmalión*. Valencia: Guada Editores, p. 46.

³ *Ibid.*, p. 46.

de información visual que no es posible reparar en toda ella con dedicación y cuidado por las formas. Herder dirá que la consecuencia de esta pérdida es el hecho de no poder sentir aquello que se ve. En su lugar, propone que las cosas sean tocadas: el tacto es el único modo de aprehender la verdadera forma. La vista, por el contrario, reduce el volumen estético de la estatua a una sola dimensión, sólo capaz de ser recorrida por un ojo poco dedicado y algo distraído. La sola contemplación visual es, en definitiva, incompleta:

En lugar de reproducir la bella estatua, lo que hace la vista es destruirla: la transforma en ángulos planos y superficies, con lo que ya es mucho cuando no transfigura la más bella esencia de su interioridad, plenitud y volumen en un mero juego de ese arte.⁴

Condillac sostiene que las lenguas son únicamente métodos analíticos y enteramente defectuosos pero que antaño fueron exactos: reivindica, en especial, los códigos del álgebra y las matemáticas, pero sin abandonar la idea de que las lenguas científicas también tienen imperfecciones. El único lenguaje del que no es posible dudar es el de la naturaleza: “La naturaleza lo ha iniciado todo, y siempre lo ha hecho bien; es una verdad que nunca se repetirá lo suficiente”⁵. A diferencia de las lenguas, la naturaleza no es construida por el hombre, de modo que siempre permanece genuina e idéntica a sí misma. Es en este sentido que Herder y Condillac pueden llegar a un acuerdo: la naturaleza es la fuente de todo conocimiento, es el asidero material de futuras ideas, la condición de posibilidad de toda percepción.

Toda disciplina tiene su propio lenguaje, que responde a un código de creación exclusivo. Sin la contemplación, el análisis y la intervención de los sujetos, la obra de arte pierde su propósito. Si nadie la mira, si nadie la toca, si nadie la comenta o discute deja de ser un fenómeno en el mundo para convertirse en un objeto olvidado antes de ser conocido. Benjamin sostiene que “la traducción sirve para poner de relieve la íntima relación que guardan los lenguajes entre sí”⁶: en este sentido, la contemplación artística debería ser traducida a un código lingüístico para luego conjugar ambos lenguajes con el afán de llegar a un cierto aprendizaje o adquisición. Condillac comprende dichos códigos como parte del proceso de experimentación:

⁴ *Ibid.*, p. 51.

⁵ Condillac, E. B. de. 1984. *Lógica. Extracto razonado del Tratado de las sensaciones*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, p. 78.

⁶ *Ibid.*, p. 80.

[...] cuán necesarias nos son las palabras, pues si no tuviéramos denominaciones, no tendríamos ideas abstractas; si no tuviésemos ideas abstractas, tampoco tendríamos clases ni especies, y, al no tenerlas, no podríamos raciocinar sobre cosa alguna. Y el hecho de no poder hacerlo sin la ayuda de estas denominaciones es una nueva prueba de que sólo raciocinamos, bien o mal, según esté construido nuestro lenguaje. [...] el arte de raciocinar se reduce al arte de hablar bien.⁷

No es posible hablar de un único lenguaje, o al menos no sin circunscribirlo a una disciplina particular. Por otro lado, es necesario comprender que no todos los lenguajes se hablan: algunos de ellos se tocan, otros se sienten, los menos tan sólo se perciben. La música reniega del lenguaje escrito: no quiere ser leída, sino que ha sido creada para ser oída. El arte se resiste a ser una reseña en un papel o a una idea abandonada en una mente: ha nacido para ser visto. ¿Qué puede escucharse de una música pintada o verse de un cuadro comentado? Como aconseja Herder, mejor pasar de largo.

3. Hacia una genealogía de la nominación

Condillac repara en una diferencia fundamental: aquella que existe entre la manera de concebir el mundo y el modo en que es nombrado. La nominación es arbitraria y artificial, mientras que la percepción de la materia animada y los objetos inanimados es necesariamente motivada por la naturaleza, que asume la tarea de ordenar todo lo existente y ponerlo al alcance del hombre:

[...] nos engañaríamos groseramente si dedujésemos que en la Naturaleza hay especies y géneros porque los hay en nuestra manera de concebir. Los nombres generales no son, realmente, los nombres de algo existente: sólo expresan las miradas del alma cuando consideramos las cosas bajo las relaciones de la semejanza o de la diferencia.⁸

En lo que al origen del lenguaje se refiere, Herder y Condillac parecen llegar a un relativo acuerdo. Herder entiende que el origen estuvo signado por el llamado de la naturaleza a los hombres para hacer de sus sentimientos, en principio, sonidos primitivos y desarticulados. Condillac, por su parte, sostiene que las primeras lenguas habrían sido más perfectas, ya que su formación no habría estado gobernada por las ciencias sino por el instinto dado por la Naturaleza.

⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁸ *Ibid.*, p. 39.

Es necesario hacer una aclaración respecto de este término: para Condillac la naturaleza está conformada por las facultades y la necesidad, que son innatas. Aún así, no permanecen idénticas a sí mismas, sino que mutan y evolucionan en la misma medida en que lo hace el hombre. En consecuencia, aún cuando el método analítico que aplica Condillac esté regido por la razón, la veracidad de los juicios seguirá dependiendo de la observación y la experimentación sensorial, tal como sostiene Herder en *Tratado sobre el origen de lenguaje*:

Cuanto mayor sea el peso de la experiencia que recoja el hombre a fin de conocer cosas diferentes y desde aspectos diferentes, tanto más rico llegará a ser el lenguaje. Cuanto más a menudo se repitan estas experiencias y los distintivos que sobre esta base se le den, tanto más ordenado resultará el lenguaje.⁹

El aspecto creativo del lenguaje es aparentemente ilimitado debido a la vastedad de experiencias que atraviesan la vida de los hombres. Todo lo que conforma la existencia de un sujeto, desde el vínculo con otros hombres hasta su relación con el mundo animal, pasando por el contacto con la naturaleza y la percepción del lenguaje, el color, la forma y las dimensiones, requiere ser transmitido, comentado, discutido, refutado, aclarado y todas las acciones involucradas con la conversión de experiencia en lenguaje. La civilización y la superación del aislamiento individual implican la irremediable voluntad de compartir con el otro: el hombre habla porque siente, ve, toca, oye y huele. Necesita contar lo que sus sentidos le proporcionan: conservar esas impresiones no le proporcionaría ningún beneficio ni tranquilidad.

4. Conclusión

Aquel que alguna vez sintió que oía un color o que veía un sonido es capaz de confirmar la vastedad de sensaciones que existen y que completan las formas convencionales de experimentar el mundo. Condillac asume un razonamiento definitivo, que podría rechazar la atribución que Herder concede a los ciegos y a los niños:

Nuestros sentidos son las primeras facultades que notamos. Las impresiones de los objetos llegan al alma únicamente a través de los sentidos. Si hubiésemos nacido privados de la vista, no conoceríamos la luz ni los

⁹ Herder, Johann G. 1950. *Poesía y lenguaje* (Tr. y ed. Ilse de Brugger). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, p. 67.

colores; si hubiésemos nacido privados del oído, no tendríamos ninguna noción de los sonidos; en una palabra: si jamás hubiésemos poseído ningún sentido, no conoceríamos ninguno de los objetos de la Naturaleza. [...] los sentidos nos son comunes a todos y sin embargo, no todos tenemos iguales conocimientos.¹⁰

Proponer que un hombre privado de alguno de sus sentidos es incapaz de recuperar y reconocer la materia de la cual están hechas las cosas así como de contemplar su belleza es, en términos herderianos, inaceptable. En efecto, Herder propone que ni un Argos de cien ojos podría, en un lapso de cien años, acceder a la verdadera esencia de una estatua: privado del resto de sus sentidos jamás podría determinar la bella forma. Sin embargo, en el *Tratado de las sensaciones* hay una declaración aislada de Condillac que reza: “[...] nosotros jamás nos representamos una figura mejor que cuando nuestras manos vuelven a adoptar la misma forma que el tacto nos había hecho tomar” (id., 63). Esta afirmación podría implicar, cuanto menos, una anticipación del razonamiento herderiano.

Es posible buscar el origen del lenguaje desde diversas orientaciones, pero todas ellas deberán compartir un argumento fundamental: el desarrollo de un pensamiento crítico y la adquisición de ideas a través de las facultades intelectuales se encuentran atravesadas por lenguajes que crean mecanismos para nombrar el mundo. Quedará siempre pendiente la resolución de una eterna discusión: si las palabras son imprescindibles para la formación de las ideas o si éstas surgen de manera espontánea, esperando que una forma lingüística las reemplace para su posterior traducción a otros lenguajes.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (2007), *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata: Editorial Terramar.
- Condillac, Étienne, B. de (1984), *Lógica. Extracto razonado del Tratado de las sensaciones*. Buenos Aires: Ediciones Orbis.
- Herder, Johann G. (1950), *Poesía y lenguaje* (Antología). Traducción y edición de Ilse de Brugger. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- (2006), *Escultura. Algunas observaciones sobre la forma y la figura a partir del sueño plástico de Pigmalión*. Valencia: Guada Editores.

¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

Lengua e imaginación en Johann Gottlieb Fichte: fuerzas naturales del progreso de una nación

Constanza Abeillé
(UBA)

1. Introducción

En *Discursos a la nación alemana* (1806), J. G. Fichte plantea la necesidad de una reorganización social y política de la comunidad alemana. Este proceso se presenta casi como un *génesis*: Fichte observa, por un lado, un vacío en cuanto a la historia de las instituciones sociales y culturales en Alemania, y por otra parte, una convivencia ecléctica de un estilo feudal y de nuevas formas anticipatorias de la modernidad (fruto de la conciencia moderna surgida con la Revolución Francesa de 1789). A ello debemos sumarle la constante amenaza que suponían las guerras e invasiones extranjeras y el “extranjerismo” de la cultura alta alemana. Sobre esta realidad sumamente conflictiva Fichte escribe los *Discursos* considerando como punto de partida la diversidad del mapa alemán y proponiéndose conseguir un plan unitario basado en la unidad a partir de la diversidad¹. Al mismo tiempo, los *Discursos* se mueven en dos direcciones opuestas pero a la vez complementarias: hacia un adentro, la comunidad alemana, y hacia un afuera, el escenario

¹ Fichte da cuenta en los *Discursos* de la disolución de la constitución imperial que era el último lazo que unificaba a la nación. Como consecuencia de ello el país se halla dividido en multitud de pequeños estados que sólo poseen un vínculo merced a su lengua y a su literatura.

mundial². En otras palabras, la teoría nacionalista fichteana se propone ser evaluada tanto en su aspecto particular como en su aspecto universal.

Antes de comenzar el desarrollo de este trabajo deberíamos preguntarnos por las condiciones de enunciación de los *Discursos*. Por un lado debemos pensar en ellos en función de la oralidad y, en efecto, en función de la estructura retórica de esos discursos. Fichte hace un uso consciente de las posibilidades retóricas del lenguaje y todo el texto se aferra a una instancia fundamental, la inducción de los oyentes a un estado de ánimo por el discurso³. A partir de este elemento empático de la argumentación, Fichte se construye a sí mismo como el *héroe-caudillo* nacional. El texto tiene un carácter exhortativo evidente, que se acentúa aun más en el Discurso VIII cuando Fichte diserta sobre la necesidad de patriotismo de un pueblo. En el primer discurso Fichte plantea tres condiciones fundamentales que los oyentes deben tener en cuenta para su exposición:

1. Respecto de quién habla, para quiénes y sobre qué cuestiones: “Voy a hablar puramente para alemanes, de cosas alemanas [...] vosotros, honorable asamblea, vosotros sois, ante mí, en esta sala, los representantes de ese tipo nacional que tanto amo”.
2. Incitación a la reflexión y a la acción: “Presumo hablar con alemanes que no se dejan abatir por el sentimiento de las pérdidas sufridas [...] sé lo que son esos dolores, los he sentido como cada cual, y los respeto [...] no olvidéis que esos sentimientos deben servir para excitarnos a la reflexión, a la decisión, a la acción [...] nosotros mismos hemos de realizar nuestra salvación, si aun ésta es posible”.
3. Contemplación reflexiva de la realidad: “Nuestra ignorancia no ha de servir para aminorar el mal, del mismo modo que nuestro conocimiento de él no lo agrava: el único modo de llegar a curarlo, es conocerlo [...] debemos, aquí, considerar el presente, sin colocarnos nunca en otro punto de vista”.⁴

² Fichte se refiere a los cambios abruptos que estaban produciéndose en la historia universal, al ascenso de Francia e Inglaterra como potencias mundiales (del pensamiento político moderno y del pensamiento económico) y a la segregación de los demás pueblos que estaban siendo sometidos por el imperialismo invasivo de esos dos países.

³ Aristóteles, en la *Retórica* plantea que hay tres tipos de argumentos según el discurso: a) por el comportamiento, b) por los oyentes (sobre los estados de ánimo), c) convencer por el propio discurso. Aristóteles. 2004. *Retórica*. Buenos Aires: Andrómeda, pp. 24 y 25.

⁴ Fichte, J. G. 1964. *Discursos a la Nación Alemana*. Buenos Aires: Pleamar, p. 37.

Luego de considerar estos rasgos de la oratoria fichteana en los *Discursos*, debemos ocuparnos de otro punto crucial que plantea el texto y que guarda estrecha relación con lo que hemos dicho. Se trata de la pervivencia del idioma nacional como carácter esencial del pueblo alemán. Si bien Fichte está convencido de que el panorama pasado-presente no es para nada alentador y que básicamente debe pensar y re-crear una unidad nacional a partir de un pueblo escindido culturalmente y arcaico en cuanto a organización político-institucional, encuentra que la homogeneidad idiomática es el factor unitario por excelencia. El lenguaje pasa a ser una consideración práctica (fuerza activa y creativa) y un rasgo distintivo / esencial (fuerza natural) capaz de intervenir en la educación de un pueblo para fundar “una nueva raza” y una “nacionalidad independiente de todo poder ajeno”. Por lo tanto, es menester que toda obra esté escrita en lengua alemana, y específicamente en “un lenguaje corriente”, en una lengua viva, para que pueda ser comprendida por toda la nación. Este es un punto crucial en los *Discursos*, del cual Fichte se ocupa constantemente de reafirmar en función de su propio rol enunciador.

Fichte piensa la unidad nacional en su aspecto universal y en su aspecto particular, y de la misma manera considera que el lenguaje también puede ser pensado en función de una doble naturaleza, como lengua de la Humanidad y como idioma de una comunidad. Esta hipótesis es formulada por Fichte en su tratado *Sobre la capacidad lingüística y el origen de la lengua*, de 1795. El objetivo del presente trabajo es analizar comparativamente los *Discursos* con el tratado sobre el lenguaje para demostrar cómo Fichte justifica el pasaje de la teoría *pura* a la teoría *práctica* del lenguaje como elemento articulador (ético) de la acción.

2. Sobre la capacidad lingüística y el origen de la lengua

Fichte reconoce un vínculo esencial entre la necesidad de comunicación y el principio máximo del ser humano (fundamento de la libre voluntad) “sé siempre coherente contigo mismo” (o la tendencia centrípeta del sujeto a la identidad). El instinto de concordancia con uno mismo lleva al ser humano a buscar racionalidad fuera de él. Y en este movimiento excéntrico reside el impulso de concebir una lengua. De esta manera el lenguaje es presentado por Fichte como instrumento de la razón que permite la comunicación entre dos subjetividades. La evolución del lenguaje posibilita, de este modo, el desarrollo de la razón y de la libertad (productos de la autoactividad o actividad interna) de

un sujeto libre que se abre a través de una especie de comunicación inteligible hacia un “encuentro” con el otro.

Decimos “comunicación inteligible” porque Fichte entiende a la lengua como pura “denominación de un pensamiento” o como “la capacidad de dominar voluntariamente los pensamientos”⁵. En cambio, en un acto “cada acción es un fin en sí misma”. Ambos sistemas de comunicación presuponen una voluntad y por este mismo motivo Fichte sugiere que siendo voluntaria toda lengua supone una serie de medios apriorísticos que determinan la necesidad del ser humano de concebir un lenguaje. Uno de esos fundamentos es el principio antes mencionado de identidad (*ser coherente consigo mismo*), el segundo principio tiene su base en el intento del ser humano por dominar la fuerza de la naturaleza para adaptarla a sus necesidades.

Hay dos instancias relacionales presentadas en el texto. Por un lado el ser humano se relaciona con la naturaleza, que posee para él una racionalidad pero “participativa”, por su necesidad intrínseca de que lo real concuerde con el ideal (principio de coherencia). La naturaleza es para el ser humano lo indeterminado, puesto que jamás llegará a conocerse tal cual es y por ende se convierte en objeto de sometimiento o de temor. Por otro lado, el ser humano se relaciona con otros seres humanos que poseen *per se* racionalidad. Estos sujetos se convierten en objeto de alegría y de entusiasmo puesto que el ser humano puede reencontrarse consigo mismo en él. Con estos sujetos el principio que opera no es sólo el de la razón (encuentro de dos racionalidades) sino el de la voluntad: “un actuar con respecto a fines modificante”. De esta relación dual se deriva un segundo principio apriorístico: el ser humano tiene un comportamiento distinto con respecto a la naturaleza que frente a otros seres humanos.

Por otra parte, la comunicación entre seres humanos supone en Fichte una *relación causal*: “Yo puedo deducir de la relación causal que ha surgido entre él y yo, que él ha logrado una idea de mi forma de actuar y la ha adaptado a su racionalidad propia, y después del resultado de esta comparación ha dado libremente un giro distinto a sus actos. Aquí se muestra por lo visto un intercambio entre libertad y racionalidad con respecto a fines, y en ese intercambio reconocemos la razón”⁶.

Primero está la idea y luego la realización formal: este es el camino que describe Fichte en el origen del lenguaje, desde los principios apriorísticos de la razón pura hacia el fenómeno concreto (sensible). En este punto Fichte aclara

⁵ Fichte, J. G. 1996. *Sobre la capacidad lingüística y el origen de la lengua*. Madrid: Tecnos, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 21.

en una nota al pie que si bien la lengua es una manifestación de la razón, “se ha concedido una importancia exagerada a la lengua pensando que sin ella no hubiera tenido lugar ninguna utilización de la razón”⁷. De hecho la primera *realización* de la lengua, la *Ursprache*, guardaba una estrecha relación con lo sensorial: no sólo con el oído (pensando en la lengua primitiva como lengua oral) sino también con la vista, puesto que si bien los objetos eran expresados con sonidos onomatopéyicos como imitación de determinadas cualidades físicas, el reconocimiento de esos objetos sólo podía darse a través de una percepción visual. El primer paso en la evolución del lenguaje fue convertirlo en una lengua propia para el oído. Pero el estadio final esperado de esa evolución sería la abstracción mediante el concepto. Es decir, la lengua nace como idea (como imagen), se realiza sensorialmente (se diversifica) y culmina en la máxima abstracción (idealidad e identidad comunicativa).⁸

Pero, ¿cómo se produce este pasaje? En la segunda parte de su tratado Fichte da un salto desde la consideración universal de la lengua (como lengua de la Humanidad) a la consideración generativa específica y particular del lenguaje como lengua de una comunidad. Dice Fichte:

En un pueblo que [...] ama las reuniones, que trabaja y come en grupo, etc., ocurre fácilmente que un hombre logra destacar ante los demás, por la superioridad de su inteligencia, y que llega a ser –sin votación alguna– su jefe de ejército en la guerra y su portavoz en las reuniones. Tal hombre, a cuyas palabras se presta atención, adquirirá por costumbre una facilidad al hablar [...] poco a poco se irá alejando más y más de la verdadera imitación de los sonidos naturales, sus denominaciones serán cada vez más cortas

⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁸ La evolución de la lengua, según la presenta Fichte en la segunda parte de su tratado, sigue el siguiente recorrido:

- 1) La imaginación crea esquemas para los objetos individuales, luego para los conceptos de especie y de categoría.
- 2) La imaginación crea categorías para conceptos más abstractos como el de “cosa” o de “ser” que sólo pueden entenderse a partir de determinados rasgos: lo duradero/ lo variable, lo material/ lo sustancial.
- 3) La imaginación vincula los esquemas adoptados para los objetos sensoriales con ideas espirituales (surgidas por el desarrollo de la humanidad desde la mera satisfacción de necesidades hacia el progreso espiritual) y genera una “ilusión” trascendental (a través de un sistema explicativo causal intenta ir de lo conocido hacia lo desconocido, de lo sensorial hacia lo trascendental).

y ligeras [...] de una manera que no imita la naturaleza y que quizás es posible expresar con unos sonidos cosas, que en sí no tienen sonido.⁹

De esta forma, ese líder popular es el motor de la evolución, no sólo del lenguaje, sino de toda forma de pensamiento y acción colectiva. Es aquí donde Fichte pone más énfasis en la idea de lenguaje como *ars dicendi*, y ve en este hombre-jefe el origen primitivo del *rétor*, del político, filósofo, religioso, educador, narrador y disertante.

La última tesis de Fichte y la principal en su tratado es que “de igual modo que avanza la cultura de una nación, había que encontrar necesariamente las nuevas formas más adecuadas para sus conceptos”¹⁰. En otras palabras, la evolución del lenguaje da cuenta de la evolución del pensamiento racional del hombre en el marco de una comunidad, vale decir, de una nación. Fichte considera que la lengua alemana es aquella que ha alcanzado un grado de evolución tal que la habilita para desarrollar las cuestiones espirituales de la Filosofía.

3. *Discursos a la nación alemana: la lengua como factor creativo y unificador*

Ya veíamos en el apartado anterior cómo lengua y cultura se unen en Fichte en un mismo proceso de evolución de una comunidad. Ambos aspectos son variables e inciden uno sobre otro. En los *Discursos*, Fichte intenta definir cuál de estas dos cuestiones permanece y caracteriza al alemán de su época para poder pensar a partir de allí en las posibilidades futuras de su nación. El elemento generador de ese posterior estado de evolución es para Fichte la lengua particular. La lengua establece una diferencia definitiva entre el pueblo alemán y los demás pueblos de origen germánico. Es el elemento que marca la continuidad entre tradición y tiempo presente para los alemanes mientras que los otros pueblos lo han suprimido incorporando un idioma extranjero. Fichte vuelve a su tesis sobre el lenguaje universal y sostiene que si bien la lengua es una, única y necesaria (lengua madre de la Humanidad) también comprende un aspecto particular, pues está influenciada por el clima y por los “órganos” de un pueblo (comunidad de hombres que viven en iguales condiciones exteriores). Lo que diferencia al pueblo alemán y su lengua de los demás es la identidad profunda que hay entre la formación del lenguaje y la formación de

⁹ *Ibid.*, pp. 31 y 32.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 66.

la cultura espiritual del pueblo¹¹. Por ende Fichte reconoce en el lenguaje una función performativa y creativa y siendo la lengua una fuerza natural propia del ser humano, la imaginación debe también ser considerada como parte de esa naturaleza. La nueva propuesta educativa de Fichte está orientada a facilitar al alumno el trabajo activo de la imaginación.

En los *Discursos*, Fichte postula la necesidad de una nueva educación¹² para el pueblo alemán. Esa nueva educación se opone en primer lugar a la antigua en tanto que no se propone exhortar al alumno a seguir los principios del “buen orden y de la moralidad” por medio de un sistema de castigos y recompensas, sino que se propone formar la voluntad aniquilando la libertad¹³ y orientándola desde el nacimiento¹⁴ hacia ciertas determinaciones e imposibilitándolo para escoger otras:

[...] quien pretenda lograr una acción eficaz, es preciso que haga algo más que exhortar simplemente: es preciso que forme a los hombres de tal modo, que no puedan querer sino lo que se desea que quieran [...].¹⁵

En segundo lugar, la nueva educación se opone a la antigua puesto que no pretende guiar al alumno hacia la búsqueda de su bienestar material (egoísmo material), sino que busca sustituir ese egoísmo por el “contentamiento interior”

¹¹ Recordemos como formula Fichte en su tratado sobre el lenguaje –y que vuelve a repetir en los *Discursos*– la formación de los términos suprasensibles o espirituales a partir de la referencia a expresiones y esquemas sensoriales. La identidad entre lengua y condiciones exteriores en las que viven los individuos de una comunidad y la permanencia de dicha identidad supone un entendimiento común de la cultura espiritual que es en definitiva el principal motor para “intervenir inmediatamente en la vida y estimularla”. Pero a la vez aclara en el discurso V que esta vida espiritual si bien debe penetrar en la vida real, no tiene fines utilitarios sino que constituye un fin en sí misma que trasciende el mundo de los fenómenos y tiene una existencia infinita y eterna. En este punto Fichte se refiere a la producción de obras “trascendentales”, que sean patrimonio de la cultura nacional, más allá de su momento histórico de gestación.

¹² Fichte basa su propuesta de una nueva educación en las formulaciones pedagógicas de Johann Heinrich Pestalozzi.

¹³ Entendida como “vacilación indecisa entre muchas cosas igualmente posibles” (*Ibid.*, p. 127).

¹⁴ Fichte sostiene que los discípulos de la nueva educación deben ser formados en una comunidad aparte, separados de la sociedad de hombres ya formados (del hogar paterno) para evitar cualquier desvío y corrupción con respecto a los parámetros sobre los que se propone formar la voluntad del bien. A su vez sostiene que hay en el niño una inclinación natural hacia la armonía, el orden y la claridad: “Esa moralidad existe, pues, realmente, en todos los niños, desde los comienzos de su vida; la cuestión consiste en determinar cuál resulta ser la forma más primitiva y pura en que ha de manifestarse” (*Ibid.*, p. 167).

¹⁵ *Ibid.*, p. 49.

que incita a la acción. Para que el alumno pueda encaminarse hacia la acción debe previamente generar una idea, “esbozar representaciones de realidades futuras” hacia las que orientará su acción. En este punto cobra principal importancia la intervención de la imaginación: esa representación de la acción no debe ser impuesta al alumno sino que debe formarla mediante la actividad personal.¹⁶ Esta instancia es fundamental en la formulación fichteana de una nueva educación; es menester “desarrollar la facultad espiritual de imaginar”. Esta actividad espiritual y personal del discípulo produce el conocimiento.¹⁷ Y este conocimiento es siempre guiado por los principios de la razón, es decir, la inclinación original de la imaginación (el genio) debe ser fijada en la vida práctica a través de un “pensar reflexivo, razonado y que obra conforme a una regla fija”.

La importancia fundamental que tiene el lenguaje en esta nueva educación consiste en ser capaz de generar textos escritos en el idioma “vivo” de la comunidad,¹⁸ para que sea comprensible para todos. La nación alemana debe dar a luz a la nueva filosofía escrita por alemanes para alemanes. El lenguaje cumple un factor de unificación, es un mediador entre la cultura alta y la cultura baja y por ende Fichte exige que toda obra de la cultura sea generada en la lengua particular de un pueblo pero considerando a la vez la posibilidad de insertar su cultura espiritual en el resto del mundo.¹⁹ Pero para ello debe constituirse primero como nación (pervivencia de los caracteres esenciales) y luego como Estado (autonomía política).

Como última consideración, es necesario agragar que Fichte planteó en los *Discursos* la importancia que tiene la lengua y la literatura como factores de unificación de la nación alemana en el tiempo presente, caracterizado por la escisión y la diversidad. Pero no piensa que el futuro de la nación alemana pueda estar asegurado sólo por estas actividades: “El fin inmediato de ellas es transmitir de siglo en siglo esas ciencias y conservarlas, pero para formar en el

¹⁶ La concepción que tiene Fichte de la historia plantea la idea del progreso constante a partir de esta actividad creativa de un pueblo. La historia no se desarrolla según un círculo cerrado, sino que “el hombre recto y dotado de personalidad construye la historia creando en el tiempo cosas siempre nuevas, sin rehacer jamás lo que ya está hecho” (*Ibid.*, p. 126).

¹⁷ Fichte entiende por “cultura espiritual” a la Filosofía. Es claro que su ideal de conocimiento apunta a esta disciplina. La poesía ocupa el segundo lugar en la cultura espiritual de una nación y la religión ocupa el tercer puesto.

¹⁸ Y por este motivo Fichte encuentra en Lutero el ejemplo más claro de lo que debe realizarse en Alemania para que la filosofía llegue a ser comprendida por la nación entera.

¹⁹ Convencido de que es el país más apto para trazar la ruta del camino espiritual del resto de Europa.

momento preciso la vida común y el orden general de las cosas humanas. He aquí su fin último en un porvenir más o menos lejano: toda obra científica debe servir al Estado [...]”.

4. Conclusiones

En consonancia con la época, Fichte escribe sus *Discursos* en función de una perspectiva histórica y humanista. Desde este punto de vista, el hombre es agente y creador de su propio destino y por lo tanto, el futuro de una nación depende enteramente de las acciones que lleven a cabo los individuos que forman parte de ella. Y para Fichte sólo puede emprenderse la acción colectiva si ese pueblo posee una educación adecuada. En este sentido, la nueva educación que propone Fichte debe considerar “el mundo del pensamiento como el único verdadero”, oponiéndose a la idea de la antigua educación de que lo real y verdadero estaría en el mundo sensible. Mientras que la educación moderna llevaría a fortalecer el espíritu de un individuo y de una nación, la antigua sólo provocaría la exacerbación del egoísmo material y del espíritu ya no unitario sino escindido de una nación.

En *Sobre la capacidad lingüística y el origen de la lengua* a Fichte le interesa explicar la génesis del lenguaje desde una teoría general, válida para cualquier caso particular, y por ello no realiza una investigación antropológica sobre el lenguaje, sino una aproximación filosófica a la tarea lingüística. Pero ya en los *Discursos* Fichte destaca como *columna vertebral* de la nación la experiencia de la lengua viva y la persistencia de la lengua, único medio capaz de vincular la tradición con el tiempo presente y de proyectarse al futuro. En esta lengua están escritas las obras de la cultura, es decir, aquellas que trascienden el momento histórico de su gestación y que perduran como patrimonio nacional. El lugar que otorga Fichte a la lengua y a la imaginación creativa (formadora) como fuerzas naturales del progreso nacional viene a desplazar aquí el rol unificador que en otra época tuvo la religión.

Por último, en las conclusiones generales de los *Discursos*, Fichte procura legitimarse a sí mismo como divulgador diciendo:

Era preciso que alguien diese este primer paso hacia el mejoramiento de la raza. Fui yo el primero en comprenderlo así, y por ello soy el primero y el único en realizarlo, ya que el primero está siempre solo [...]”²⁰

²⁰ *Ibid.*, p. 227.

Con estas palabras Fichte se coloca a sí mismo como elemento nodal en la cadena del progreso de las ideas en la nación alemana. Coloca, al mismo tiempo, toda su obra como aporte significativo para la cultura de su pueblo. Y se pone a sí mismo, en definitiva, como continuador de la tradición (Lutero-Pestalozzi), como pensador de la modernidad (de su tiempo presente) y como *sujeto suprasensible* que escribe para la posteridad.

Bibliografía

Aristóteles (2004), *Retórica*. Buenos Aires: Andrómeda.

Fichte, Johann Gottlieb (1964), *Discursos a la nación alemana*. Buenos Aires: Pleamar.

——— (1996), *Sobre la capacidad lingüística y el origen de la lengua*. Madrid: Tecnos.

Villacañas Berlanga, José Luis (2001), “Fichte y la transfiguración carismática de la razón ilustrada”. En *Enciclopedia iberoamericana de filosofía*. Madrid: Trotta.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1990), *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*. Madrid: Tecnos.

Metacrítica y empirismo en los escritos tempranos de Wilhelm von Humboldt: hacia una teoría romántica del lenguaje.

Juan Lázaro Rearte
(UNGS - UBA)

1. Antecedentes

En su conocida carta a Schiller, escrita en París en septiembre de 1800, Wilhelm von Humboldt hace referencia a la necesidad de una teoría del lenguaje independiente de la filosofía, y, al tiempo que elogia en Schiller la relación que logra entre arte poético y tratamiento del lenguaje, presenta su tesis fundamental, la del lenguaje como actividad:

Usted trata [el lenguaje] menos como un medio para mostrar un objeto (en el cual principalmente se confía para obtener resultados) que como una creación del espíritu humano con la que éste se apropia de lo que le es ajeno y con la que puede determinar su oportuna utilización. [...] Es evidente que el lenguaje representa subjetivamente (a partir de nuestra forma de obrar) nuestra completa actividad espiritual.¹

Parte de la crítica vio en esta explicitación un inicio declarado de las investigaciones sobre el lenguaje², cuando no se ha dicho que contiene “el núcleo

¹ Humboldt, W. v., “An Schiller: Über Sprache und Dichtung”. En: *Werke in fünf Bänden* (Eds. A. Flitner y K. Giel). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002, p. 195. Todas las traducciones son nuestras.

² Cf. Borsche, T. 1990.

completo del pensamiento lingüístico de Humboldt”³. Creemos, en cambio, que aunque Humboldt explicita su intención de avanzar con las investigaciones lingüísticas, lo hace a partir de los avances muy consistentes de los años previos, desarrollo que representa su posicionamiento en la transición del pensamiento ilustrado a la filosofía romántica.

La década de 1790 puede ser considerada como la época de formación del pensamiento de Wilhelm Humboldt. Son los años de los viajes a París (1789-1791 y 1797-1801) experiencias que reúne parcialmente en sus *Pariser Tagebücher*, del primer viaje por España y por el País Vasco (1799), de la radicación en Jena (1794-1797), son en suma años en los que recibe el influjo transformador del romanticismo temprano en el itinerario Berlín - París - Jena - París. Es necesario detenernos en los antecedentes para recordar que confirman la tendencia a incluir al lenguaje como un problema de la filosofía. A partir del premio instaurado en 1759 por la Academia de Ciencias de Berlín (ganado por Johann Michaelis ese año)⁴, las polémicas sobre el lenguaje cobraron cierta importancia, pero a la luz de una diferencia con el tratamiento inicial, empirista en la línea Condillac-Locke: que la pregunta por el origen del conocimiento humano está signada por una diacronía conjetural, al menos hasta que más cerca de Kant la pregunta por el origen se concentrará en la cuestión del *inicio* histórico o del *surgimiento* trascendental⁵. Hamann, Lambert y Sulzer son los nombres que hoy registra una bibliografía insuficiente, pero lo cierto es que la interdependencia de lenguaje y pensamiento fue el tema dominante de estos debates, que con Sulzer, en 1767, ya explicitaban posiciones cercanas a la futura metacrítica. Sin embargo, no lograba plasmarse esa posición, porque no se podía dejar atrás la noción instrumental del lenguaje: el lenguaje, como lo había definido Locke a fines del siglo XVII, equivalía a un sistema de palabras como signos de ideas, aunque con Sulzer se accediera a la noción de “proceso” que se iniciaba con la distinción de los objetos. Con la obtención del premio de la Academia por Herder (1771), el panorama parecía más definido, en el sentido de que éste realmente intenta dejar atrás la perspectiva instrumental, pero igualmente es la que predomina durante las últimas décadas del siglo, haciendo coincidir a empiristas y racionalistas en que la influencia positiva era del lenguaje sobre el pensamiento, tomando al lenguaje como el medio más idóneo para comunicar a otros lo pensado y lo conocido. Sólo el pequeño grupo que

³ *Ibid.* Trabandt, J. 1991, p. 36.

⁴ Los problemas propuestos por la Academia eran, de alguna manera, formas de autorepresentación del desarrollo de las ideas filosóficas que van a conducir a la metacrítica y al idealismo.

⁵ Cf. Trabandt, J. 1990. *Traditionen Humboldts*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, p. 31.

Reinhold identifica como los filósofos que estaban bajo la influencia de Kant y Hume más que de Leibniz y Locke, y que pretendían incluir al lenguaje en el postulado kantiano de las condiciones de posibilidad del pensamiento y del conocimiento abren la posibilidad de una metacrítica del lenguaje⁶.

En 1793 Humboldt escribe “Teoría de la formación del hombre”⁷, un fragmento sobre los principios de la formación del entendimiento, donde se aprecia la falta de tratamiento del lenguaje como objeto de la Ilustración berlinesa. Sin embargo, vale detenerse en algunos puntos de este ensayo para probar, siguiendo a Reinhold, que en la sugestiva “ausencia” kantiana del tema, hay elementos que anticipan la postulación del lenguaje como condición para el conocimiento, aún cuando fuera entendido como un sistema que refiere a lo objetivo y extralingüístico. Hay elementos, en suma, que indican que el lenguaje, como la razón, es un deber ser, un ordenamiento de la acción. Humboldt considera que para el hombre

Su pensamiento, observado en estado de pureza y en sus intenciones últimas, es siempre y solamente un intento de su espíritu por hacerse comprensible, y su proceder, el intento de su voluntad por volverse libre e independiente en sí misma. Pero toda ocupación externa es en realidad el empeño por no permanecer ocioso. Sólo porque ambos, su pensamiento y su accionar, no existen sino en virtud de un tercero, porque sólo son posibles a través de la representación y la elaboración, cuya característica distintiva es no ser hombre, es decir, ser mundo, así busca el hombre captar tanto mundo como le sea posible y conectarlo a sí mismo tan estrechamente como pueda.⁸

Sin buscar una fundamentación en la idea de visión del mundo a la que equivaldría el lenguaje, parece evidente que la crítica del lenguaje haría del lenguaje un imperativo para el conocimiento, un deber ser de la acción y en tanto lenguaje fuera acción, equivaldría también a libertad. Para Humboldt, es necesario, entonces, que el lenguaje se identifique con la acción para ser experiencia, es decir, conocimiento. Para esto también requerirá de determinaciones y restricciones, las de todo sistema que exige una racionalidad interna y

⁶ Cloeren, Hermann. 1988. “The place of language critique in the history of modern philosophy”. En: Cloeren, H. (ed.), *Language and Thought: German Approaches to Analytic Philosophy in the 18th and 19th Centuries*. Berlín, Nueva York: De Gruyter, p. 17.

⁷ Humboldt, W. v. 2004. “Teoría de la formación del hombre” (Tr. de Juan Rearte). En: *Confines* Nº 14. Buenos Aires, pp. 84-85.

⁸ *Ibid.*, p. 84.

esta racionalidad limitante es lo que da forma al objeto que, según Humboldt, “capta el hombre para su formación”.

Una noción dinámica del lenguaje se ve profundizada en el ensayo “Sobre el pensar y el hablar”, de 1795, escrito durante la estadía en Jena. En aquel escrito, 16 tesis que dejan vislumbrar el giro romántico de la teoría del lenguaje, que es tensión y por lo tanto transformación continua de fuerzas, Humboldt intenta alejarse de una perspectiva mecanicista que distinguía entre forma lógica universal y un catálogo de signos y también toma distancia de la propuesta de una gramática trascendental, como estructura del entendimiento que empleaba el lenguaje. A diferencia entonces de una óptica mecanicista o de otra pragmática, Humboldt empieza su investigación por distinguir entre construcción gramatical del lenguaje y forma interior de las lenguas particulares, la diferencia es central para postular que cada comunidad de hablantes tiene en la estructura de su lengua una visión del mundo particular, de manera que la construcción de un concepto del significado objetivo depende de la función trascendental del entendimiento que descansa en las lenguas particulares y no en una idea de conocimiento libre del condicionamiento lingüístico e histórico. Siguiendo a Simon⁹, el fundamento de la teoría humboldtiana está entre el presupuesto filosófico trascendental de una gramática universal fundada en la pregunta por el origen eterno del lenguaje, con lo que puede investigarse la diversidad, y no por una conjetura sobre su inicio y la pluralidad empírica. Por otra parte, la pregunta sobre el desarrollo diacrónico se responde con el alcance de las fuentes, con lo que la historia, en sentido moderno –e ilustrado– empezaría con el primer documento, todo lo cual habla también de una configuración variable e imaginada de la historia. Pero una vez más, ese giro copernicano que da origen a la teoría del lenguaje no puede desligarse de Kant en la medida en que Humboldt reconoce la síntesis del pensamiento en la colaboración de entendimiento y sentido, es decir en la imaginación (*Einbildungskraft*), un producto del lenguaje. Dicho de otro modo, la síntesis del pensamiento es una indisoluble unidad lingüística:

Ningún pensamiento, ni siquiera el más puro puede generarse sin la ayuda de las formas generales de nuestra sensualidad. Sólo en ellas podríamos concebirlo y por así decirlo, retenerlo.¹⁰

⁹ Cf. Simon, Josef (ed). 1974. *Aspectos y problemas de la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Alfa, p. 40.

¹⁰ Humboldt, W. v. 2002. “Über Denken und Sprechen”. En: *Werke in fünf Bänden* (Eds. A. Flitner y K. Giel). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Vol. V, p. 97. La traducción es nuestra.

De esta manera, Humboldt propone una definición dinámica y crítica del lenguaje, como acción referencial que vincula forma y sustancia y que confronta el objeto con el sujeto¹¹ y que a su vez vincula la experiencia como conocimiento con la práctica intersubjetiva, la del “pensamiento compartido”, el “co-pensar” (*Mitdenken*)¹². Esta intuición del co-pensar¹³ es la necesaria pieza que antecede a la conferencia de 1798, reseñada en “Sobre filosofía kantiana y fichteana”¹⁴, en el salón de los *Idéologues*, en París, y donde prefigura una perspectiva empírica pero no sensualista. La superación del kantismo se da entonces con la postulación de la unificación del espíritu desmembrada, pero unificación como actividad, de la doble limitación del humanismo de intelecto (lo condicionado, no la razón, que es lo incondicionado y lo absoluto) y sentido, acaso porque confiaba que el lenguaje, y ya no la imaginación trascendental,¹⁵ podría reunir esta dualidad desde el interior de la crítica y no como una semiótica exterior a la arquitectura de la crítica.¹⁶

2. Humboldt ante Fichte

Según Fichte hay dos cuestiones que la filosofía crítica no llega a resolver. La primera es el problema de las condiciones de posibilidad de la experiencia,

¹¹ “Ahora, la designación sensible de las unidades a las que son integradas determinadas porciones del pensamiento para ser contrapuestas como partes de otras partes de una totalidad mayor y como objeto al sujeto, se llama en el sentido más amplio de la palabra: lenguaje” (*Ibid.*, p. 97).

¹² Acción complementaria del sentimiento compartido (*Mitempfindung*).

¹³ Ver Trabant, Jürgen. 2005. “Co-pensar – Mitdenken. Penser le langage avec Wilhelm von Humboldt”. En: *Recherches germaniques*, Revue Anuelle, N° 34: Université Marc Bloch, Strasbourg 2, p. 114.

¹⁴ Humboldt, Wilhelm. 2002. “Über kantische und fichtesche Philosophie”. En: *Werke in fünf Bänden* (Eds. A. Flitner y K. Giel). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Vol. V, p. 55.

¹⁵ Sin desmedro de que con la noción de esquema, en la primera *Crítica*, pueda verse un dispositivo que produce homogeneidad entre conceptos y materiales intuitivos sobre los que los conceptos se instancian y de que pueda verse que las teorías del esquematismo (Cf. *Análitica de los principios*), suponen una teoría trascendental, pero también una teoría empírica, que desde luego, tendría un valor semántico (Cf. Formigari, Lia. 1992. “Théories sémantiques. Le rôle du kantisme”, en *Histoire Épistémologie Langage* 14/III. París, p. 156). Así, los esquema son generados por la imaginación, pero esa acción no es sólo reproducción de hechos empíricos, sino también productiva, creativa. Con esto queda visto que Humboldt incorpora a su teoría un trasfondo crítico que será objeto de una transformación metacrítica

¹⁶ *Ibid.* Formigari. 1992, p. 155.

el fundamento de toda experiencia, principal ocupación de la doctrina de la ciencia (*Wissenschaftslehre*). Por otro lado, el problema de la compatibilidad de la causalidad del mundo natural con la libertad del mundo moral, lo que en verdad es la fundamentación de su programa. A la hora de preguntarnos cómo incide éste en la teoría del lenguaje de Humboldt, vamos a proponer que es una vía de confirmación de su perspectiva empírica. En otras palabras, creemos que Humboldt comenta la reseña de Reinhold a la obra temprana de Fichte (*Allgemeine Literatur Zeitung*, 4 de enero de 1798) para posicionar sus propios avances sobre las dos etapas anteriores, una kantiana y otra más afín con la metacrítica, disyunción frente a la que su propia teoría se encuentra.¹⁷

Humboldt considera compartida la aspiración hacia el saber puro de la filosofía crítica y de la filosofía de la ciencia, pero mientras que la primera se aproxima a la forma pura, no logra progresar sobre ella, como sí la filosofía fichteana. Esta carencia en verdad, según explica Humboldt, conduce al descubrimiento de que sólo por medio de la razón teórica y del imperativo moral no se puede acceder al saber:

En esta aspiración al saber puro sólo pueden ser hallados malentendidos.

Esta aspiración meramente aproximativa es común a toda la filosofía reciente, aunque sólo la crítica es la verdadera.¹⁸

En cambio, la filosofía fichteana al “no presuponer los conceptos de experiencia y de ley moral, sino al deducirlos independientemente de un fundamento, descubre que ambos son principios compartidos”, es decir que “comprueba lo que el criticismo plantea”. Y seguidamente afirma que “ambas son esencialmente diferentes perspectivas de una y la misma cosa”.¹⁹

En esta exposición de Kant, Humboldt parece advertir que para la crítica, la conciencia determina el objeto del conocimiento ya que, como el concepto de experiencia, es un fundamento. Por eso, demostrar la incognoscibilidad de la cosa sería una inconsecuencia de la misma crítica. Inversamente, la filosofía fichteana pretendería establecer el fundamento de la experiencia íntegra en la conciencia y su decisión por el idealismo frente al dogmatismo radicaría en defender que la relación entre objeto y sujeto es previa a cualquier relación gnoseológica. Cuando Humboldt advierte esta radical diferencia, se inclina por la

¹⁷ Esta hipótesis podría ser complementaria con la afirmación de Trabant de que Humboldt actúa en París como “embajador de la filosofía alemana, es decir, de la filosofía de Kant” (Trabant, Jürgen. 1990. *Traditionen Humboldts*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, p. 36).

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ *Ibid.*, p. 56.

posibilidad de la empiria. Por medio del absoluto de la conciencia (el yo), cuya esencia es la acción, se construye –más que deducirse– la libertad y si la esencia del yo es la acción, nunca es fijo, sino que es dinámico, un continuo hacerse, pero también una voluntad que requiere de una resistencia para su desarrollo. Todo esto está en la fundamentación de una teoría empírica del lenguaje, pero Humboldt omite –deliberadamente, creemos– que el concepto de yo absoluto en Fichte cede frente a la noción de divinidad como conocimiento absoluto y razón absoluta. Este principio, inaceptable en el contexto de su lectura, parece demasiado restrictivo para una teoría que también va a fundarse sobre un principio absoluto, aunque humano, el de la facultad del lenguaje, por lo que Humboldt focaliza la dimensión humana del yo fichteano:

Este yo puro es en sí mismo una forma de saber que existe en el proceder y un proceder (*Handeln*) que existe en el saber, y es también observación pura, ni un pensar ni un querer, ni un ser ni un llegar a ser (*Werden*), sino aquello que reposa en el fundamento de este todo.²⁰

En esta caracterización del yo como actividad, Humboldt encuentra el sujeto de la interacción entre pensamiento y lenguaje de su propuesta de 1795. Este sujeto fichteano sería fundamental para reflexionar sobre el origen no diacrónico del lenguaje, de su primera actividad, del pensamiento, cuyo fundamento es reflejar, es decir, “distinguir lo pensado de lo pensante”. Parece análogo el postulado de la observación del quehacer de la razón: “piénsate a ti mismo y descubre cómo lo haces”. El descubrimiento de la facultad del lenguaje también es una acción del sujeto sobre sí mismo, cuyo resultado es su identidad, es su separación irreversible del mundo. Para Humboldt, la contemplación intelectual que supone que el yo vuelva sobre sí mismo para desarrollar el yo puro es el “único punto firme de la filosofía”, es donde la especulación se une con la ley moral. Resulta notable que esta unificación lleve a una reflexión sobre el lenguaje que muestra la atenuación de la tensión entre los dos modelos, ya que si actividad (*Thathandlung*, para Fichte; *Thätigkeit*, para Humboldt) equivale al yo, su contrapartida es el producto de la captación subjetiva, lo inteligible, lo sensorial, es la segunda actividad, de la que resulta la forma lingüística.

Para distinguir el tratamiento de la experiencia, nuevamente Humboldt expresa el avance de la filosofía de Fichte sobre la crítica, en tanto esta última procede hipotéticamente, la pregunta, que descarta una vinculación entre la teoría y la práctica, también es hipotética. Por el contrario, Fichte empezaría

²⁰ *Ibid.*, p. 56.

preguntándose por la fuerza (*Kraft*) de la experiencia y por la posibilidad de lo externo al sujeto, los estímulos, y por su reflejo como experiencia interna. Si esta vinculación entre mundo y yo queda garantizada, queda confirmada entonces una crítica del lenguaje. El aporte temprano de Humboldt es reconocer que no sólo el lenguaje se ve habilitado por la vinculación de la acción del yo, sino que es sustancial para que el yo se distinga del mundo.

3. Conclusión

Luego de comprobar que durante la primera parte de la década de 1790, Humboldt incorpora de la filosofía crítica elementos que luego son resignificados, intentamos probar que su avance sobre el empirismo, hacia fines de la década, sería impensable sin el intento de atenuar la tensión con la doctrina científica, probablemente por la necesidad de conservar un trasfondo metafísico para la teoría del lenguaje. Como lo hará con la teoría estética, en *Über Göthes Herrmann und Dorothea* (1799), cuando propone que el proceso creativo trasciende la realidad y permite el acceso a la libertad y al absoluto, su propuesta de la integración de pensamiento y de lenguaje requiere de un yo como totalidad en el que se definan la articulación, y el no-yo, el mundo. Aunque Aarsleff (1982) ha querido ver en los trabajos de madurez de Humboldt el predominio de una pragmática formada en la escuela de los *Idéologues* en su estadía parisina de 1797 a 1801, parece claro que la evolución hacia el empirismo está marcada por la crítica, y que ese desplazamiento es el síntoma de las transformaciones políticas e intelectuales de una época cuyo origen, en la obra de Humboldt, se encuentra entre la crítica y la postulación de una ciencia empírica del lenguaje²¹.

Bibliografía

Aarsleff, Hans (1971), “Guillaume de Humboldt et la pensée linguistique des idéologues”. En: Joly, André et Stéfanini, Jean (éd.), *La Grammaire générale des modistes aux idéologues*, Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires de Lille.

²¹ Aunque en 1798, con la publicación de las *Obras* de Condillac en 23 volúmenes, Humboldt planeaba un estudio de la *Ideologie*, “progresivamente pierde el interés en la filosofía francesa y decididamente se vuelca a otros ámbitos de la cultura y de la vida espiritual francesas, como el teatro y las artes figurativas” (Cf. Notas de Flitner y Giel a Humboldt. 2002. Vol. V, p. 627).

- Borsche, Tilman (1990), *Wilhelm von Humboldt*. Munich: C. H. Beck.
- Formigari, Lia (1992), “Théories sémantiques. Le rôle du kantisme”. En: *Histoire Épistémologie Langage* 14/II.
- Humboldt, Wilhelm (2002), *Werke in fünf Bänden* (Eds. A. Flitner y K. Giel). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Simon, Josef (ed) (1974), *Aspectos y problemas de la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Alfa.
- Sweet, Paul (1988), “Wilhelm von Humboldt, Fichte and the Idéologues”. En: *Historiographia Linguistica* XV: 3, Amsterdam: Benjamin.
- Trabant, Jürgen (1986), *Apeliotes oder der Sinn der Sprache*. Munich: Fink.
- (1990), *Traditionen Humboldts*. Frankfurt del Main: Suhrkamp.
- (2005), “Co-pensar - Mitdenken. Penser le langage avec Wilhelm von Humboldt”. En: *Recherches germaniques*, Revue Anuelle, N° 34: Université Marc Bloch, Strasbourg 2.
- Zahn, Manfred (1998), “K. L. Reinholds Position in der Phase seiner grössten Annäherung an die Wissenschaftslehre”. En: Martin Scherer (ed.), *Selbstvergewisserung: Studien zur klassische Epoche der Transzendentalphilosophie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Metodología crítica en la poética de Alexander von Humboldt

Damiana Alonso
(UBA)

El 7 de febrero del año 1800, Alexander Humboldt emprende desde Caracas un viaje que tiene como fin explorar uno de los ríos más caudalosos del mundo, el Orinoco. Si bien su objetivo era llegar a las fuentes, no opta por un camino directo, sino que elige antes recorrer algunos pueblos y tierras bañadas por uno de sus afluentes y desde allí navegar hasta su destino final. Una vez que hubiera accedido a éste volvería por el mismo camino –en sentido inverso–, para finalmente atravesar las cataratas.¹ *Sobre las cataratas del Orinoco, cerca de Atures y Maipures* es el relato de la experiencia de aquel recorrido del naturalista y viajero alemán; en el que analizaremos cómo la estética romántica y el discurso científico confluyen en la *recreación consciente* de las percepciones del observador.

Para esto consideramos fundamental la elección del género –el informe de viaje– desde el cual Alexander Humboldt desarrolla sus observaciones acerca de la naturaleza. A partir de éste, sus estudios se presentan como expresión de la búsqueda del sujeto, donde la noción de *movimiento* aparece como condición de producción del relato tanto como de sus impresiones –como él las llama– allí descritas. La naturaleza, entonces, no se presenta como un objeto extraño, por fuera del sujeto observador sino que está definida por la relación que el sujeto establece en su mirada misma. Se trata

¹ Labastida, J. 1999. “El Humboldt venezolano”. En: *Humboldt, ciudadano universal*, México: Siglo XXI, p. 204.

aquí de una mirada cuyo enfoque nos remite a una concepción kantiana de “la naturaleza, como conjunto de los objetos de la experiencia”².

De este modo, la cuestión del género no resulta menor, siendo lo que determina en primer lugar, el alcance pretendido por sus palabras. Así, *Sobre las cataratas del Orinoco, cerca de Atures y Maipures* no se postula como un ensayo científico, ni poético, sino como expresión de una aventura, en el que la escritura funciona como medio de transformación de lo exterior en interior. Nos referimos aquí a la aventura concebida –en términos de Simmel– como aquella forma de la experiencia que se desprende del contexto de la vida, para “centrarse en un sentido que existe para sí”³. En la obra de Humboldt el centro está siendo continuamente denotado en la autodelimitación de la situación de observación, es decir, en la descripción del marco desde el cual se establece la relación sujeto-objeto. A modo de ejemplo, leemos en el siguiente pasaje, el encuentro entre la sublimación del espacio y la experiencia subjetiva, seguidas de la comprobación:

Las caídas de agua más temidas y más difíciles son las que reciben los nombres de Purimarimi y Manimi; su altura es de nueve pies. Con sorpresa he encontrado, auxiliado del barómetro [...], que toda la caída del raudal, desde la desembocadura del Cameji hasta la del Toparo, apenas tiene entre veintiocho y treinta pies. Y digo *con sorpresa*, pues el espantoso estrépito de esas olas encrespadas no es, por consecuencia, debido a ninguna otra cosa que al estrechamiento del río entre los islotes y rocas y a la contracorriente, determinada por la forma y la posición de las masas rocosas. De esto puede uno convencerse mejor al descender del poblado de Maipures a los bordes de la corriente, por encima del peñasco Manimi.⁴

Aquí se ve claramente otro rasgo aportado por el género, como es la exigencia de una contextualización constante de la situación de observación: de dónde viene y hacia dónde se dirige el viajero, qué pensamientos, sentimientos y expectativas están presentes en su mirada y en la percepción de determinado paisaje o acontecimiento. En este punto, es el discurso poético el que le brinda al viajero la posibilidad de recreación del movimiento que caracteriza a la naturaleza misma y en el cual encuentra un medio de correspondencia armónica

² Kant, I. 1998. “Prólogo de la segunda edición, en el año 1787”. En: *Crítica de la razón pura*, México: Ed. Porrúa, p. 15.

³ Simmel, G. 1988. “La aventura” En: *Sobre la aventura*, Barcelona: Península, p. 12.

⁴ Humboldt, A. 1999. “Sobre las cataratas del Orinoco, cerca de Atures y Maipures”. En: Labastida. 1999, p. 225.

entre el entorno y él mismo. En la escritura de Humboldt nada es fijo, antes bien, se trata de un proceso que equivale al ordenamiento de la percepción en el que se acentúa el dinamismo en las descripciones, en el énfasis del anclaje temporal, la dirección del recorrido o las condiciones del clima, todos recursos esencialmente cronotópicos:

La impresión que en nosotros deja el espectáculo de la naturaleza es provocado en menor medida por la fisonomía particular del paisaje, que por la luz bajo la cual se destacan los montes y los campos, ya iluminados por el azul del cielo, ya oscurecidos por una nube flotante. De igual modo, la pintura de las escenas naturales nos impresiona con mayor o menor intensidad, siempre que esté o no en armonía con las necesidades de nuestros sentimientos. Pues el mundo físico exterior se refleja, como un espejo, sobre el mundo moral interior.⁵

El discurso poético funciona como una herramienta para la escenificación de la naturaleza como experiencia, tanto como los pinceles y acuarelas pueden serlo para un bosquejo que intenta captar la luz de un paisaje. El relato de viaje, como género que se define sólo por la narración de un recorrido –sin un determinado discurso o estética típicamente característicos–, evidencia las distintas dimensiones constitutivas de la obra del viajero alemán en el reporte de una observación estética cuya metodología crítica reporta conocimiento científico. Una obra cuyo contenido se fundamenta en la reflexión de sí misma, a partir de la experiencia del observador como eje principal. En el uso denotativo de ese “yo” poético, que se asume configurador de la situación de observación tanto en su percepción como descripción, encontramos una clara correspondencia con la siguiente formulación de *La crítica de la razón pura* de Kant:

la representación de un *cuero* no encierra en la intuición nada que pueda convenir a un objeto en sí, sino contiene el fenómeno de algo y el modo como nosotros somos afectados por ese algo.⁶

El lenguaje poético le permite la recreación del paisaje desde las impresiones percibidas como sujeto observador, acercándolo de esta manera al fenómeno natural. Es decir que el uso estético del lenguaje es lo que le permite al narrador reconstruir el cuadro armónico del hombre que se relaciona con la naturaleza en una situación de observación. Y así como el sujeto se integra a ella en la continuidad del mundo exterior reflejado en

⁵ *Ibid.*, p. 205.

⁶ Kant, I. 1998. *Crítica de la razón pura*, México: Ed. Porrúa, p. 53.

su mundo interior, la estética del discurso revive la percepción del sujeto, integrándola al conjunto del conocimiento humano.

Desde un acercamiento romántico hacia la naturaleza, como un procedimiento subjetivo, Humboldt adopta una mirada crítica en la que distingue, de forma metodológica, la captación del reflejo de los fenómenos, y el posterior abordaje por medio de la explicación y la metáfora. Arte y ciencia se integran aquí en la experiencia del viajero, para la creación del cuadro de la naturaleza como un espacio delimitado, de proporciones sólo comprensibles por la analogía o la comparación como síntesis de imaginación y empiria:

Durante nuestra navegación sobre el Orinoco superior, por el verano de 1800, alcanzamos, más allá de la Misión en La Esmeralda, las desembocaduras del Sodomoni y el Guapo. Ahí se eleva bastante por encima de las nubes la gigantesca cima del Yeonarami o Duida, montaña que, de acuerdo con mi triangulación, está a ocho mil doscientos setenta y ocho pies por encima del nivel del mar⁷, y cuyo aspecto ofrece una de las más extraordinarias escenas de la naturaleza tropical. Su flanco meridional es una pradera sin árboles. El aire húmedo de la tarde es embalsamado ahí por el perfume de los ananás. De las hierbas bajas de la pradera se elevan los tallos suculentos de la *bromelia*, cuyos dorados frutos, dominados por una corona de flores glaucas, brilla a lo lejos. Altas palmeras en abanico se agrupan en torno a tapetes de verdura en donde brotan las aguas de la montaña, y su follaje no es agitado por ningún viento refrescante que sople en esta zona tórrida.⁸

La descripción parte de un tiempo y espacio de viaje para el abordaje con coordenadas propias. Encontramos la determinación precisa del discurso científico, para la identificación de los distintos fenómenos reconocidos, bosquejando así algunas líneas de anclaje para la comprensión del cuadro. Pero la insuficiencia del mismo se revela inmediatamente. La conexión del sujeto observador de la escena natural no puede ser traducida en lo conceptual; las fuerzas orgánicas en las que el sujeto –como parte– percibe el todo de la naturaleza, necesitan de un lenguaje que corresponda desde una expresión también sublime. Así por ejemplo, cuando Humboldt describe las bromelias, no es la enumeración de sus distintas partes –tallos, frutos y flores–, la que nos da la imagen de la flor, sino su belleza vuelta forma. Es el reflejo del esplendor de una de sus especies en el sentimiento vivo del viajero, lo que manifiesta al lector,

⁷ Más de 2800 metros de altitud.

⁸ *Ibid.*, p. 212.

el espíritu armonioso que la naturaleza expresada en cada una de sus partes. Aquí puede verse claramente cómo el lenguaje poético escenifica el cuadro de la naturaleza a partir de la experiencia sensorial del sujeto observador; donde aparecen articulados los discursos romántico y científico, desde una conciencia esencialmente kantiana.

En Humboldt *claridad discursiva* y *claridad intuitiva*⁹ no son sino parte del mismo conjunto. El discurso científico se apoya sobre el discurso estético: en la contemplación de la naturaleza como objeto de la experiencia, en la autonomización del aparato conceptual, en la reflexión del sujeto configurador consciente de las coordenadas, ideas y sentimientos de los cuales se nutre su percepción. El lenguaje no debe ser sino parte de la relación orgánica del sujeto con la naturaleza, de modo que el producto resultante refleje el dinamismo que los caracteriza.¹⁰

Se trata de una obra de búsqueda, hacia el encuentro de otras tierras y otras culturas, donde la vida deja de ser un elemento implícito, para revelarse continuamente en su condición de necesidad. Es decir, allí donde el peligro acosa y lo incierto atemoriza, el viajero se atiene a cada paso y a cada segundo, como aquel que lo puede llevar a un gran descubrimiento como a su muerte¹¹.

El siguiente pasaje es un ejemplo de la expresión de su mirada estética en conjunción con un interés científico, desde el sujeto observador que en su camino va captando los distintos matices que componen el medio. En la descripción del recorrido aparece asimismo delimitada la intervención de la experiencia de este sujeto que clasifica en su percepción, así como en su conocimiento empírico:

En la cuenca superior de estos ríos, entre los 3° y los 4° de latitud norte, se encuentra, a intervalos el fenómeno enigmático que se ha dado en llamar

⁹ En lo que concierne a la “claridad”, según Kant, “(...) tiene el lector derecho a exigir primero la *claridad discursiva* (lógica) *por conceptos*, pero luego también una *claridad intuitiva* (estética) *por intuiciones*, esto es, por ejemplos u otras aclaraciones *in concreto*.” Kant. 1998., p. 8.

¹⁰ “He intentado ver en el *Cosmos*, como lo hice también en los *Cuadros de la naturaleza*, que la descripción exacta y precisa de los fenómenos nos es en lo absoluto inconciliable con la pintura animada y viva de las imponentes escenas de la creación”. De la “Introducción” a *Cosmos*, citado en Labastida. 1999, p. 88.

¹¹ “La noche siguiente abandonamos la gruta, después de haber recogido, con gran escándalo de nuestros guías indios, varios cráneos y el esqueleto completo de un anciano. Uno de esos cráneos ha sido dibujado por Blumenbach en su excelente obra de craneología. Por lo que ve al esqueleto, se perdió, junto con una gran parte de sus colecciones de historia natural, especialmente de entomología, en un naufragio, sobre la costa de África, que costó la vida a nuestro antiguo compañero de viaje, Juan González, joven monje franciscano.” Cf. Humboldt. 1999, p. 230.

de las aguas negras. El Atapabo, cuyas riberas se encuentran adornadas de *carolíneas* y melastomatáceas arborescentes; el Temi, el Tuamini y el Guainia acarrear aguas de color café. A la sombra de bosquecillos de palmeras, este color pasa al negro para entintar. En vasos transparentes, el agua toma un tinte amarillo dorado. Las estrellas del sur reflejan su imagen con un brillo singular en estos ríos negros. Las aguas, ahí donde corren lentamente, ofrecen a los instrumentos de reflexión del astrónomo un excelente horizonte artificial.¹²

En Humboldt paisaje y cultura confluyen en un conjunto en el que se reconoce ajeno, pero del que a la vez se siente parte. En él la experiencia es el lazo que como hombre establece con la naturaleza, se trata de un salirse de sí donde la identidad no remite a un territorio o bagaje de conocimientos, sino a su pertenencia al medio y a las fuerzas que lo gobiernan. En la expresión de este lazo, encontramos la noción de experiencia kantiana en sus dos usos, como dos estadios de un mismo proceso. En la escena de la situación de observación aparece por un lado la experiencia en términos de una percepción primaria del sujeto, y por su experiencia como conocimiento empírico, instancia en que interviene ya el entendimiento¹³. Por un lado delinea aquello que constituye el objeto de su observación, para luego ahondar en los sentimientos que lo invaden¹⁴ causados por estos objetos “que dilatan su alma”¹⁵. Ese decir, da cuenta de la existencia de los fenómenos pero a través de mirada que se muestra conciente en todo momento de su concepción subjetiva de los mismos; o, en palabras de Cassirer, de que “los objetos nacen para nosotros en los objetos de nuestra experiencia.”¹⁶

Las observaciones de Humboldt, entonces, nos remiten al encuentro con lo desconocido absoluto y una intención de asirlo desde todas las dimensiones posibles: el cálculo científico, las muestras recogidas, el dibujo, la poesía. La experiencia radica en el viaje mismo, la obra en la voluntad de difusión de ésta para el enriquecimiento del conocimiento humano.

¹² *Ibid.*, pp. 218 y 219.

¹³ Kambartel, F. 1972. *Experiencia y estructura*, Buenos Aires: Sur, p. 107.

¹⁴ *Ibid.*, p. 206.

¹⁵ *Ibid.*, p. 205.

¹⁶ Cassirer, E. 2000. “La crítica de la razón”. En: *El problema del conocimiento en la filosofía y la ciencia modernas*, II. México: Fondo de Cultura Económica, p. 613.

Bibliografía

- Cassirer, Ernst (2000), “La crítica de la razón”. En: *El problema del conocimiento en la filosofía y la ciencia modernas*, II. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, Immanuel (1998), *Crítica de la razón pura*. México: Porrúa.
- Kambartel, Friedrich (1972), *Experiencia y estructura*. Buenos Aires: Sur.
- Humboldt, Alexander (1999), “Sobre las cataratas del Orinoco, cerca de Atures y Maipures”. En: Labastida, Jaime. *Humboldt, ciudadano universal*. México: Siglo XXI.
- Simmel, Georg (1988), “La aventura”. En: *Sobre la aventura*. Barcelona: Península.

V
HACIA UNA ESTÉTICA
ROMÁNTICA

Poesie: el proyecto romántico de una nueva mitología

María Verónica Galfione
(UNC - SeCyT)

Introducción

Si uno asume la lectura foucaultiana acerca del fin de la hermenéutica renacentista,¹ podría decirse que aquello que permite el surgimiento de la representación artística en cuanto tal es el progresivo desplazamiento de la obra de arte hacia la esfera de la ilusión. Según esta interpretación, el barroco pone fin a un paradigma milenario de pensamiento que tenía en la alegoría uno de sus elementos constitutivos. Este ideal epistémico asumía la preexistencia de un orden cósmico presidido por un dios en cuyo interior podían ser inscriptos y articulados, en virtud de sus analogías, los elementos más disímiles y alejados. A partir del barroco, la infinita cadena de analogías que ligaba cada elemento del cosmos con su espejo en una escala superior y su reflejo en un orden inferior comienza a trastocarse² y con ello, la figuración artística, que hasta el momento formaba parte de ese misterioso tejido alegórico, empieza a ser reconocida en tanto mera representación.

¹ Foucault, Michel. 2005. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

² Sigmund Méndez enfatiza la importancia que tuvo la Reforma protestante en este proceso. Ésta trajo consigo una paulatina desarticulación de la alegoresis medieval al rechazar, en la lectura de la Biblia, las exégesis de los Padres de la Iglesia. Era posible rescatar, entonces, las indicaciones rastreables en el texto mismo de los Evangelios, pero no las restantes especulaciones. Cf. Méndez, Sigmund. 2006. "Del barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo". *Andamios*, Volumen 2, número 4, junio, pp. 147 – 180

Durante el barroco dejará de tener vigencia la idea de que la propia realidad guarda en sus profundidades sentidos ocultos, y las palabras o las imágenes, por ende, dejarán de concebirse como sombras de las cosas o recuerdos de un arquetipo. El barroco será el tiempo de las semejanzas, pero de semejanzas que ya no remiten a un significado descifrable. Por el contrario, simulando falsas analogías, las superficiales semejanzas de las cosas, acabarán desbaratando la antigua continuidad entre el mundo y el lenguaje. De allí la obsesión barroca por los sueños y las visiones, la permanente recurrencia al teatro que se desdobra dentro del teatro y, sobre todo, la extremada desconfianza en los sentidos.

Desde esta perspectiva, el clasicismo que, desde mediados del siglo XVII, comenzarán a imponer las diversas Academias europeas, podría ser visto como el intento de restablecer, sobre nuevas bases, la antigua escolástica representativa. Dejando de lado el análisis del complejo modo en que se instituye la representación durante la época clásica³, es importante notar que ésta sólo podrá escapar de las confusas fantasmagorías barrocas, asumiendo la completa independencia del lenguaje artístico con respecto a un orden sustancial. Apelando al recurso de las *bellas invenciones*⁴, el clasicismo francés pudo retener el contenido de las obras dentro del ámbito de la verdad. No obstante, sólo logró sujetar la representación artística a rígidas normas estilísticas, descartando todo oculto parentesco entre éstas y el ya lejano mundo de las cosas. Durante este periodo, las obras dejarán de acumular misteriosos signos de un sentido velado, que el espectador debería descifrar, para ordenarse en función de la exigencia de la legibilidad de la historia que en ella se relata. En otras palabras, solitario en su soberanía, el lenguaje artístico se sostendrá en “esa tenue y constante relación que las marcas verbales (o los signos) tejen entre sí”⁵.

Durante el rococó, el estrecho corsé que, sobre las bases señaladas, establecía la estética clasicista en lo que respecta a la forma de las obras, comenzará a romperse. Amparado en aquel precepto que hacía del estilo el mero ropaje del pensamiento, el rococó consumará la separación entre la participación estética y el contenido semántico que las obras comunican. De esta forma, emancipado de todo rasgo cognitivo, el lenguaje artístico quedará sujeto, tan sólo, a la exigencia de movilizar los afectos e impresionar la sensibilidad. Desdeñando

³ Este tema es analizado por Bozal, Valeriano. 1987. *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor.

⁴ La función de las bellas invenciones era remitir las obras pictóricas a ciertas historias presentes en libros canónicos. Cf. Tatarkiewics, Wladyslaw. 2002. *Historia de la Estética III. La estética moderna 1400 – 1700*. Madrid: Akal.

⁵ Foucault, Michel. 2005. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI, p. 55

aquella búsqueda de cohesión, propia aún del clasicismo, entre el significado de la obra y la expresión, el artificio artístico asumirá, en los salones franceses, la tarea de hacer sugestivas las obras a un público al que, más allá de toda utilidad pedagógica, placen la simulación y la galantería encaprichada.⁶

Bajo el primado del placer estético, y pese a que el interés didáctico renaciera bajo el impulso del utilitarismo burgués, el arte logrará conquistar un campo insospechado para la fantasía. De hecho, nadie parece desdeñar, a mediados del siglo XVIII, la recientemente conquistada autonomía del arte. Por el contrario, ella será fundamentada, incluso, en el ámbito filosófico. Sin embargo, el hecho de que este proceso de autonomización conducía al arte hacia grandes extravagancias, y también hacia una peligrosa superficialidad, no tardó demasiado en ser percibido. Así Lessing, por ejemplo, se volvía contra todo componente alegórico en el arte –exigiendo que la obra sólo valiera por sus características artísticas, y ya no por algo que podría hallarse más allá de esa superficie ilusoria que place a nuestros sentidos–, pero a la vez pretendía que, si ya no la verdad, por lo menos la verosimilitud, estuviera presente en el arte⁷.

Friedrich Schlegel

Admirador de Lessing en su juventud, Friedrich Schlegel se hizo eco, en una de sus primeras obras, de esta paradójica exigencia de libertad y objetividad en la apariencia estética. Su preocupación frente a las consecuencias artísticas de la importancia creciente que había adquirido la subjetividad en el arte moderno se puso en evidencia en *Sobre el estudio de la poesía griega*⁸. Schlegel aludía allí a la omnipresencia de lo interesante, de aquello que no place en la apariencia y por sí mismo sino, más allá de ella y en función de un interés en la realidad del ideal que introduce la subjetividad. En este caso, la irrupción de la subjetividad no sólo expulsaba del arte toda objetividad sino que amenazaba también con tornar imposible la belleza misma, al

⁶ Para el análisis del Rococó ver Arnaldo, Javier. 1990. *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Visor.

⁷ Para la famosa formulación de la autonomía del arte ver Lessing, Gotthold Ephraim. 1985. *Lacoonte: o de los límites de la pintura y la poesía*. Madrid: Orbis. La idea de verosimilitud aparece en varios pasajes de Lessing, Gotthold Ephraim 1993. *Dramaturgia de Hamburgo*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.

⁸ Schlegel, Friedrich. 1996. *Sobre el estudio de la poesía griega*. Madrid: AKAL.

transformar ahora la apariencia estética en mera ocasión para la manifestación de una verdad de orden diferente.

La crítica de Schlegel a la poesía moderna se presentaba aquí, en el *Estudio*, a partir de su contraposición con la poesía antigua. Sirviéndose de la terminología fichteana, Schlegel oponía allí la poesía antigua a la moderna en función del tipo de relación que establecía, en cada momento histórico, el yo con respecto al no-yo. La poesía antigua se consideraba entonces como una formación natural, puesto que era el objeto el elemento formador, mientras que la poesía moderna era calificada como artificial, por ser el sujeto el que cumplía ese papel. En consonancia con Schiller⁹, Schlegel defendía el carácter natural de la poesía antigua, su forma orgánica, ingenua y objetiva, frente al aspecto fragmentario del arte moderno. Pues si el arte antiguo era naturaleza y podía descansar, entonces, en la imitación inmediata de una realidad originaria, el poeta moderno anteponía siempre su reflexión a la contemplación del objeto y estaba dispuesto a desgarrar la bella totalidad de lo dado y a dar cabida incluso a lo feo si esto servía *a su interés*. En comparación con la poesía natural, la moderna le parecía a Schlegel artificial y subjetiva. En sus defectos, ella reflejaba la ruptura de la antigua identidad en virtud de la cual la humanidad se separaba de la naturaleza e iniciaba un proceso no natural de autoformación.¹⁰

Pero la huella del sujeto en la obra de arte no era sólo un motivo de disgregación de la apariencia estética, sino también anuncio de una verdad superior a la de la mera objetividad. Ni siquiera en este libro la crítica de Schlegel a la poesía moderna adquiere una forma elegíaca. No hay cabida en la poesía imitativa, para la actividad productiva del artista: frente al carácter modélico de la naturaleza desaparece el momento formativo subjetivo y, subsumido por las reglas generales del género, queda anulado el desarrollo de la individualidad del artista. De esta forma, Schlegel reprochará a Homero la falta de sentido para la infinitud: Homero, si bien es capaz de dar forma a una totalidad bella y armónica, no se eleva nunca al concepto o al sentimiento de lo infinito. En él, la subjetividad permanece presa del poder formativo de la naturaleza; no ha sido inventado, en otras palabras, el acto mismo de dar forma y es justamente por esto que es posible fijar y alcanzar una cima y un límite para la perfección.

Pero este distanciamiento del principio imitativo del arte, y con él, del carácter modélico de la antigüedad para la poesía romántica, no puede contribuir

⁹ Schiller, Friedrich. 1994. *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Madrid: Verbum.

¹⁰ Cf. Szondi, Peter. 1992. *Poética y filosofía de la historia I. Antigüedad clásica y Modernidad en la estética de la época de Goethe. La teoría hegeliana de la poesía*. Madrid: Visor.

a otorgarle a lo interesante más que un valor estético provisorio para el arte moderno. Schlegel vuelve a encontrar en el clasicismo de Goethe la fórmula de una cabal imitación de los griegos que se apropia de la objetividad de todo el conjunto, y no sólo de lo local. En este sentido, la obra de Goethe constituye, para el joven Schlegel, el anticipo de una verdadera resurrección de la poesía natural en el marco del carácter artificial propio de la modernidad.

La nueva mitología

En sus escritos posteriores al *Estudio*, Schlegel desechará los elementos clasicistas que persistían aún en aquella obra y arribará, finalmente, de la mano de la ironía y de la poesía progresiva, a un concepto positivo del arte moderno. No obstante, alrededor del 1800 reaparecerá su descontento frente a una poesía que debe extraer todo de la subjetividad del poeta. En boca de Ludovico, uno de los personajes del diálogo *Conversación sobre la poesía*, se exterioriza el anhelo schlegeliano de una poesía que, saliendo del ámbito de la mera representación subjetiva, pueda recobrar el perdido realismo de la poesía antigua. Puntualmente, Schlegel reclama la creación de una nueva mitología, pues es la falta de ésta la que explica las graves falencias de la poesía moderna.

Este aspecto de la alocución de Ludovico, así como también su referencia al realismo spinoziano, parecerían colocarnos, de repente, en las antípodas de aquel filósofo de la ironía que, en palabras de Hegel, habría hecho de la pura negatividad del sujeto el principio de la poesía romántica. A los fines de evitar entender que aquí Schlegel se encamina hacia un nuevo dogmatismo, es necesario recordar que ya Moritz había recurrido a la mitología antigua para defender la idea de un arte plenamente autónomo. Haciendo un uso ya del todo despectivo del término “alegoría”, Moritz había cuestionado, en 1791, la tendencia a interpretar las figuras mitológicas como meras representaciones figurativas de conceptos abstractos y generales. Del mismo modo en que en el terreno de la fantasía, señalaba Moritz, Júpiter significa simplemente Júpiter, las obras de arte verdaderas no pueden significar algo que se encuentre más allá de sí mismas. Ellas “son algo acabado y perfecto en sí mismo, que existe por su propia voluntad, y cuyo valor radica en sí mismo y en la relación armónica de sus partes”¹¹ y no, como pretendía la decadente tradición del arte moderno, un

¹¹ Moritz, Karl Philipp. 1987. “Punto de vista para la poesía mitológica”. En: Arnaldo, J. (comp.). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos, p. 215.

conglomerado de elementos sensibles que sirve de ocasión para la manifestación de un pensamiento de carácter conceptual. De ser así, las obras se asimilarían a meros jeroglíficos o letras de imprenta que “pueden estar conformados como quieran, siempre y cuando designen aquello en lo que haya de pensarse”¹².

Ahora bien, el problema que debe enfrentar el arte moderno es que, a diferencia de lo que parecía sostener Moritz, tras la irrupción de la subjetividad, el mundo mismo ya no puede ser pensado como un todo cerrado y acabado. En este sentido, la apelación schlegeliana a una nueva mitología no sólo supone que la poesía moderna debe volver a ser una totalidad orgánica, sino que da cuenta además de un giro sustancial en cuanto al modo en que, a partir de los nuevos descubrimientos científicos, comienza a ser concebida la propia naturaleza. Desde el momento en que ésta se presenta como un proceso creador, el arte sólo podrá restablecer su antiguo vínculo con ella, introduciendo, junto al anhelo de inmanencia de la antigua mitología, el principio de la infinitud.

Desde este punto de vista, Schlegel no puede atribuir la falta de organicidad de las obras modernas a un exceso de subjetividad. Por el contrario, si las representaciones modernas tienen una apariencia muerta o mecánica es porque el poeta ha alcanzado una completa autonomía en el uso de los recursos formales, pero sigue presa aún, en cuanto al tema de sus obras, de las formas visibles que encuentra en la naturaleza. De manera tal que si bien es capaz de imprimir su huella en la forma de la obra, se ve obligado todavía a dejar el contenido librado al azar. Es por esto que la meta de una completa organicidad de las obras sólo puede ser cumplida en tanto el arte moderno esté dispuesto a profundizar su propio carácter autónomo hasta el punto de que la obra, desprovista de todo contenido representativo, llegue a coincidir con el mero lenguaje ornamental.

Pero si bien es cierto que una subjetividad que ha descubierto el acto de dar forma, ya no sería capaz de reconocerse en un contenido dado, la negativa de Schlegel a avalar la saturación de la obra en un mero contenido particular, no supone tampoco la huida hacia un simple formalismo que garantice, a costa de su sentido, la completa inmanencia del arte. A partir de que la idea de proceso comienza a dominar la visión de la física y de la filosofía de la naturaleza del 1800, la complacencia de la poesía con algún contenido representativo no sólo pone en cuestión la organicidad de las obras porque atente contra la libertad de la subjetividad sino también porque sujeta a la poesía a las formas externas, limitadas y muertas, de la naturaleza, y no a la vida misma en tanto proceso

¹² *Ibidem.*

creador. “La vida de la naturaleza, señala Arnaldo, se identifica con un acto constante de renovación que afecta a la materia animada por transformaciones químicas y a la dinámica de desarrollo de los cuerpos vivos”¹³. De manera tal que toda forma natural estática, recortada del impulso creador, y asumida como producto o resultado natural, no podrá dar lugar, como advertía Schelling, más que a larvas o a cadáveres de poesía.¹⁴

Consideraciones finales

De manera tal, podríamos concluir, que el arabesco no apunta, en la reflexión de Schlegel, a una formación libre de la *maniera* sino más bien a que la expresión particular rinda en beneficio de una idea de totalidad que es aludida como posibilidad naciente, más allá de la figuración particular. En tanto forma representativa extremadamente versátil y virtualmente infinita, el arabesco es capaz de otorgar organicidad a la poesía romántica porque encarna el propio tema de la obra: es decir, esa naturaleza infinita e inaprensible, que el romántico ya no quiere representar sino hacer presente en la propia materialidad de la obra. En este sentido, la dinámica que realiza el arabesco puede ser vista como conformadora de una nueva mitología, es decir, como estrategia poética adecuada para reconquistar, frente al imperio de la alegoría moderna, el carácter orgánico de la obra. Y para hacerlo, por otra parte, en un contexto en el cual todos los procesos vitales, que representan la actividad de la naturaleza, se entienden como renovaciones permanentes. La dinámica que realiza el arabesco actualiza el impulso genético de una naturaleza que ha roto los estrechos contornos del cosmos griego¹⁵. Él hace presentir en forma visible una manifestación de plenitud que se corresponde con algo que, en tanto principio de una metamorfosis infinita, carece de toda representación.

De esta forma, la filosofía del arte romántica recuperaba, frente a la reflexión estética de la Ilustración, el momento cognoscitivo presente en la obra de arte y lo hacía, por otra parte, no en meros términos alegóricos, sino como la ciencia romántica misma, recorriendo en la propia producción artística el pudoroso velo de la diosa Isis. En ese discurrir por las figuraciones más disí-

¹³ Arnaldo, Javier. 1990. *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Visor, p. 134.

¹⁴ Schelling, Friedrich 1985. *La relación del arte con la naturaleza*. Madrid: Aguilar.

¹⁵ Sobre la problemática de las ciencias naturales en el romanticismo alemán ver Gode-Von Aesch, Alexander 1947. *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.

miles, sin quedar atrapado por ninguna de ellas, que hacía posible el recurso del arabesco, el arte romántico anhelaba hallar, finalmente, una manifestación epifánica de la divinidad. Sin embargo, desde que la naturaleza había devenido infinita, la posibilidad de que tal proyecto tomara forma real en una realización finita resultaba tan sugestiva como, en el fondo, irrealizable. Pero no por imposible, podríamos agregar, el intento romántico de traspasar los límites de la apariencia estética ha dejado, desde entonces, de ser actualizado. Un análisis detenido de los ambivalentes resultados de estas empresas quizá permitiría hoy, a la distancia, una mirada retrospectiva que revelara las múltiples aristas del proyecto romántico.

Bibliografía

- Abrams, Meyer Howard (1974), *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*. Barcelona: Barral.
- Arnaldo, Javier (1990), *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Visor.
- Bozal, Valeriano (1987), *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor.
- Foucault, Michel (2005), *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gode-Von Aesch, Alexander (1947), *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1985), *Lacoonte: o de los límites de la pintura y la poesía*. Madrid: Orbis.
- (1993), *Dramaturgia de Hamburgo*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Méndez, Sigmund (2006), “Del barroco como el ocaso de la concepción alegórica del mundo”. En *Andamios*, Vol. 2, Nº 4, junio, pp. 147-180.
- Moritz, Karl Philipp (1987), “Punto de vista para la poesía mitológica”. En: Arnaldo, J. (comp.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos, pp. 214-216.
- Schelling, Friedrich (1985), *La relación del arte con la naturaleza*. Madrid: Aguilar.

- Schiller, Friedrich (1994), *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Madrid: Verbum.
- Schlegel, Friedrich (1996), *Sobre el estudio de la poesía griega*. Madrid: AKAL.
- (2005), *Conversación sobre la poesía*. Buenos Aires: Biblos.
- Szondi, Peter (1992), *Poética y filosofía de la historia I. Antigüedad clásica y Modernidad en la estética de la época de Goethe. La teoría hegeliana de la poesía*. Madrid: Visor.
- (2005), *Poética y filosofía de la historia II*. Madrid: Visor.
- Tatarkiewics, Wladyslaw (2002), *Historia de la Estética III. La estética moderna 1400-1700*. Madrid: Akal.

La *mimesis* romántica: consideraciones sobre Novalis, Friedrich Schlegel y la superación del principio de imitación

Lucas Bidon-Chanal
(UBA - CIF)

Nada de imitar a la naturaleza.
La poesía es absolutamente lo contrario.
Novalis. Carta a August W. Schlegel (1798)

1. La *mimesis* como *poiesis*

Hasta fines del siglo XVIII, la mayoría de las concepciones estéticas se sostenían en el principio de que la obra de arte se fundaba en un vínculo basado en la imitación de una verdad y un mundo preexistentes. La noción del arte como reproducción de la realidad, imitación de la naturaleza, los objetos o las acciones, fue una de las convicciones más estables de la estética occidental y constituyó un presupuesto central –y hasta cierto punto irrenunciable– para el clasicismo francés y para algunos representantes de la generación anterior al romanticismo de Jena, como Winckelmann o Lessing, de quienes los jóvenes románticos se sentían herederos, y cuyas posturas en buena medida contenían elementos que clausuran la concepción clasicista¹. Pero, como señala D’Angelo

¹ Todorov observa sobre Lessing: “En la medida en que procura consolidar el principio de la imitación, participa –como Batteux, Diderot, etc.– de las últimas manifestaciones del espíritu clásico. Sin embargo, al desplazar la problemática de la imitación haciendo de ella no ya una

en *La estética del romanticismo*, justamente “será en la crítica del concepto de imitación que los románticos fundarán más claramente la distancia que los separa de sus predecesores: a través de ella operarán una ruptura en el paradigma de la teoría del arte que ya no se recompondrá”.²

Hacia 1801, en su *Doctrina del arte*, August W. Schlegel despliega una crítica abierta del principio de imitación. Según Schlegel la interpretación clásica de la *mimesis* artística conduce a un absurdo: cuál sería el interés de un arte que se dedica a producir copias perfectas, si justamente el prototipo ya existe. Haciendo alusión a las pinturas de la escuela holandesa, Schlegel concibe irónicamente las ventajas de una obra de arte respecto del original copiado:

La superioridad de un árbol pintado sobre un árbol real consistiría en que no tendría debajo de él sus propias hojas, ni orugas, ni insectos. Así, los habitantes del norte de Holanda, por razones de limpieza, no plantan árboles de verdad en los patios que rodean a sus casas y se contentan con pintar en los muros árboles, setos, tramos de césped, que por añadidura se conservan verdes durante el invierno.³

Incluso la aparente corrección del principio de la imitación por medio de enmendar el objeto, como pretendía Batteux por ejemplo, equivale a introducir la belleza como un segundo principio, sin darse los medios para comprenderlo: “Una de estas dos cosas: o se imita la naturaleza tal como se nos ofrece, y en ese caso suele no parecernos bella, o se la representa siempre bella, y eso ya no es imitar”⁴.

El problema es planteado también por Schelling en el *Sistema del idealismo trascendental*, donde invierte la relación clásica entre belleza artística y belleza natural. Frente a la opinión según la cual la imitación de la naturaleza debería ser el principio del arte, observa que la naturaleza, que sólo accidentalmente es bella, no puede constituir la regla del arte, sino que, por

relación entre los signos (o imágenes) y el universo, sino entre significante y significado, por lo tanto interior al signo –en suma, al asociar *imitación* con *motivación*–, Lessing anuncia claramente la doctrina romántica del lenguaje poético; es más, aparece como su fundador” (Todorov, Tzvetan. 1991. *Teorías del Símbolo* (trad. F. Rivera). Caracas: Monte Ávila Editores, p. 212.

² D’Angelo, Paolo. 1999. *La estética del romanticismo*. Trad. Juan Díaz de Atauri. Madrid: Visor, p. 119.

³ Schlegel, August Wilhelm. 1963. *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. Stuttgart: Die Kunstlehre, t. I, p. 85.

⁴ *Ibid.*

el contrario, la norma de los juicios sobre la belleza natural debe buscarse en los productos artísticos más acabados.⁵

Sin embargo, la crítica del romanticismo de Jena al principio de imitación no implica una negación de la belleza natural o del carácter poético de la naturaleza, sino la afirmación de que arte y naturaleza constituyen fuerzas creadoras autónomas. Friedrich Schlegel escribe en la *Conversación sobre la poesía*: “El mundo de la poesía es tan inmenso e inagotable como el reino de la naturaleza dadora de vida lo es de plantas, animales y formaciones de toda especie, figura y color”⁶. Como Novalis, Schlegel aproxima arte y naturaleza, no en tanto una es modelo del otro, sino en virtud de que ambos comportan inmensas e inagotables fuerzas productoras. El principio de imitación presupone una actitud meramente receptiva y pasiva, opuesta a la autónoma y creativa del artista.

Los románticos le adeudaban en gran medida a Moritz este planteo, quien entre las muchas ideas que luego desarrollarían los románticos se había referido a una imitación que, en lugar de tomar como punto de partida los objetos naturales, consistiera en el esfuerzo de emular la capacidad creadora de la naturaleza, actividad llevada a cabo no por la obra sino por el artista. Mientras que a la obra solamente le es posible imitar los productos de la naturaleza, el artista imita a la naturaleza pero en tanto principio productor, la toma como modelo para formar (*bilden*), crear como ella. De este modo, la facultad característica del artista es una facultad de formación o de producción —una *Bildungskraft*— más que de imitación. En el concepto de imaginación formadora o productiva, la *mimesis* se coloca en las antípodas del mero proceso de reproducción o copia. Como observa Todorov en *Teorías del Símbolo*, hay *mimesis* pero “a condición de entenderla en el sentido de *poiesis*”⁷.

2. La belleza, creadora de verdad: la imaginación productiva

A partir del legado de la filosofía kantiana y de las reelaboraciones de Fichte⁸, y frente a las teorías del gusto del siglo XVIII, los románticos de Jena

⁵ Schelling, Friedrich. 1988. *Sistema del idealismo trascendental*. Edición de J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez. Barcelona: Anthropos, p. 127.

⁶ Schlegel, Friedrich. 1994. *Poesía y filosofía*. Trad. D. Sánchez Meca y A. Rábade Obradó. Madrid: Alianza, p. 96.

⁷ Todorov 1991, p. 220.

⁸ Para profundizar el análisis que Novalis llevó a cabo sobre el pensamiento de Kant y, en especial, de Fichte entre 1795 y 1797, véase Novalis. 1978. “Kant-Studien”. En: *Werke, Tagebücher*

entienden que el arte constituye una experiencia de verdad, y en consecuencia rechazan que el carácter de una obra artística pueda deducirse del efecto que produce en el espectador. Los románticos consideran que se debe partir del punto de vista de la obra y de su creador para poder acceder al conocimiento de la realidad y la verdad y afirman la coincidencia entre belleza y verdad. Esta sola afirmación es común a las estéticas de raíz platónica y neoplatónica, e incluso puede ser compatible con la concepción clasicista y con las teorías estéticas que consideran al arte como reproducción de la realidad, pero la superación del principio de imitación promulgada por los románticos nos da la pauta de que la inseparabilidad de verdad y belleza que ellos afirman apunta a algo cabalmente distinto: mientras tradicionalmente la verdad era la fuente de la belleza, para el romanticismo la belleza instauro la verdad. La belleza y el arte son productores de verdad y de realidad.

Esta verdad revelada o producida por el arte y la poesía no consiste en una verdad particular o contingente sino que se trata de “lo absoluto”. El arte es revelación o producción de absoluto.⁹ Los románticos entendían lo absoluto como la superación de lo condicionado, retomando fundamentalmente la *Crítica del Juicio*, donde Kant parecía establecer la experiencia estética como aquella capaz de mediar en el dualismo entre mundo de la naturaleza y mundo de la libertad, de reconciliar la división entre razón teórica y razón práctica.¹⁰ Kant reconocía cautelosamente en la experiencia estética una cierta capacidad de contemplación del substrato suprasensible de los fenómenos naturales. A partir de ello se abría para los románticos un camino a través del cual encauzar aquel

und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Edición a cargo de Hans-Joachim Mähl y Richard Samuel. Munich-Viena: Carl Hanser, t. II, pp. 219-222 y “Fichte-Studien”, *ibid*, pp. 8-209.

⁹ En el propio “Programa de sistema más antiguo del idealismo alemán”, la belleza unifica las actividades cognoscitiva y práctica: “la idea que reúne a todas las demás, la idea de la *belleza*, tomando el término en el sentido platónico más elevado. Estoy convencido, por cierto, de que el acto más alto de la razón, en el cual ella abarca todas las ideas, es un acto estético, y que verdad y bien están sólo hermanados en la belleza”. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich; Schelling, Friedrich; Hölderlin, Friedrich. 2002. “El programa de sistema más antiguo del idealismo alemán”. Ed. de Franz Rosenzweig, trad. Laura Carugati. Buenos Aires: Programa de Estudios en Filosofía del Arte y de la Literatura, Centro de Investigaciones Filosóficas, p. 3.

¹⁰ Esta cuestión se puede encontrar en el “Prólogo”, en la “Introducción” y en el párrafo 59 (“De la belleza como símbolo de la moralidad”): “El gusto hace posible, por decirlo así, el tránsito del encanto sensible al interés moral habitual, sin un salto demasiado violento, al representar la imaginación también en su libertad, como determinable conformemente a un fin para el entendimiento, y enseña a encontrar hasta en objetos de los sentidos, una libre satisfacción, también sin encanto sensible”. Kant, Immanuel. 1999. *Crítica del juicio*. Trad. M. García Morente. México: Porrúa, p. 310

problema que el propio Kant había planteado en la *Crítica de la razón pura*: la limitación de nuestras facultades cognoscitivas para captar la realidad en sí de las cosas, el *noúmeno*. La aspiración romántica de alcanzar un conocimiento que supere la barrera de lo condicionado y que penetre en lo suprasensible se cifraba entonces en la experiencia estética, que comportaba una posible vía de acceso a lo absoluto. En esa dirección se apropian los románticos de las nociones kantianas de “intuición intelectual” (*intellektuelle Anschauung*) –que conciben como una facultad eminentemente estética y que muchas veces aproximan a la “fantasía”– y de “imaginación productiva” (*Einbildungskraft*).

A partir de su estudio de los planteos kantianos y fichteanos,¹¹ Novalis señala la incapacidad del conocimiento intelectual para alcanzar el ser, lo absoluto o incondicionado, pues en su carácter reflexivo la inteligencia se comporta frente a lo real como un espejo: no puede aprehender la realidad, sino que sólo accede a su imagen invertida, sólo puede traducir la realidad en orden inverso. La inteligencia no es capaz de aprehender la identidad absoluta del yo, que preexiste a la acción diferenciadora y relativizadora del concepto. Según Novalis, mientras que la reflexión se topa con algo que está ya presente, la imaginación, en tanto facultad absolutamente productiva, permite el acceso a la verdad, ya que es previa a la separación entre yo y naturaleza¹²; mientras el sentimiento, la inteligencia y la razón son en cierta forma pasivos, sólo la imaginación es fuerza, es la única actividad que cabe poner en obra.

3. La *mimesis* romántica y la narración

Acaso las teorías narrativas de Novalis y Friedrich Schlegel constituyan uno de los lugares privilegiados para observar el giro realizado por el romanticismo temprano en la concepción de la *mimesis* artística. Es posible advertir numero-

¹¹ Novalis 1978, p. 123.

¹² Schlegel, en cambio, encuentra en la ironía una forma de trascendencia que, si bien no accede a lo incondicionado de manera inmediata, sí lo hace por un movimiento paradójico que permanece en el terreno de lo condicionado y que se manifiesta de modo especial en el arte. Se trata de un modo de “mostración del infinito”, distinto de la intuición intelectual, y de una noción mucho más amplia que el concepto clásico o retórico de ironía. En los fragmentos del *Lyceum*, la ironía aparece como un modo de autoconciencia y de control por el cual el artista no se deja llevar ni por el entusiasmo incontrolado ni por el escepticismo absoluto: el artista se distancia infinitamente de su objeto, vuelve en sí mismo, anula el producto, pero simultáneamente se hace uno con él. Cf. Schlegel, Friedrich. “Fragmentos del Lyceum”. En: Arnaldo, Javier (comp.). 1994. *Fragmentos para una teoría romántica*. Madrid: Tecnos, p. 63, fr. 108.

sas coincidencias entre las dos teorías, más aún si se considera el hecho de que fueron construidas a la par que ambos autores mantenían un diálogo constante alrededor de estas preocupaciones: la recuperación de un canon semejante de autores (Shakespeare, Cervantes, Dante, Ariosto, Jean Paul); la valoración de la forma fantástica y la creación libre y el consecuente rechazo de las narraciones que respondían al principio de imitación y de la rígida concepción clasicista del arte dramático, fundada en la convicción de que la producción artística debía atenerse a las normas que la poética aristotélica había abstraído de las grandes obras dramáticas griegas; la necesidad de la creación de una nueva mitología.

En la *Conversación sobre la poesía*, Schlegel observa que el idealismo filosófico moderno debe tener como contrapartida un realismo poético, cuya tarea no es reproducir o imitar sino crear, producir realidad. Si la realidad es concebida como un continuo devenir, nunca podrá ser expresada a la manera sistemática de la filosofía; de modo que el realismo nunca podrá abrirse paso bajo la forma filosófica. La filosofía sólo puede anticipar, corresponde a la poesía producir realidad. Schlegel identifica esa tarea con la creación de una nueva mitología, que consistirá en ese realismo ilimitado que se distingue de la mitología antigua pues no surge de manera espontánea, tomando su forma de la naturaleza, sino que nace del espíritu autoconsciente que la busca intencionalmente, y contendrá toda la historia de la poesía, tanto su pasado como su futuro; será el despliegue en devenir de las obras en su conjunto, una totalidad de fragmentos reflejados unos en otros conformando un único libro.

En abierta oposición a las concepciones del arte como reproducción de la realidad y al clasicismo, Schlegel establece en su “Carta sobre la novela”, la distinción entre dos tipos de obras que se presentan como “novelas”, que pone en juego la preferencia por una concepción de la *mímesis* diferente de la mera imitación de la realidad y el carácter libre del arte romántico. Por un lado, ciertas obras que constituyen un mero reflejo de la vida y de las costumbres de la sociedad de su tiempo, novelas que, en opinión de Schlegel, corrompen la imaginación por su poca fantasía. Frente a éstas, que no serían novelas en sentido pleno, Schlegel destaca las novelas de Jean Paul, el *Tristram Shandy* de Sterne y *Jacques, le fataliste* de Diderot, que encarnan la forma fantástica, que son de construcción libre, obras de forma caótica, arabescos construidos por digresiones e interrupciones en que el autor fractura el relato convencional, obras que poseen *Witz* (ingenio), una de las cualidades superiores a los ojos de Schlegel.¹³ Luego, remontándose al origen de la palabra *Roman* en el *romanzo*

¹³ Merece una aclaración la noción de *Witz* en Schlegel. Mientras Locke, por ejemplo, concebía al *wit* como la facultad de reunir las ideas, emparejando con viveza aquellas en las que se

italiano (el poema caballeresco), Schlegel recupera un canon de autores que sería el fundador de la poética moderna o romántica. Boccaccio, Ariosto, Dante, Cervantes y fundamentalmente Shakespeare son rescatados por Schlegel para construir una nueva teoría de los géneros poéticos que ubicará a la novela, la creación libre y lo fantástico como ejes centrales de la poesía moderna o romántica.

En el caso de Novalis, la poesía romántica terminará por cobrar una forma distinta de la novela: su teoría de la narración se encamina hacia una preeminencia del *Märchen* (narración o cuento maravilloso) respecto de la novela. El *Märchen* reúne varios elementos de otros relatos producidos por lo que podríamos llamar tradición oral (*fable, Myth, legend, fairy tale, folk tale, saga*), y comparte, con la mayoría de ellos, aspectos que trascienden la experiencia cotidiana: la apelación a elementos maravillosos, mágicos y milagrosos, hechos sobrenaturales, animales que hablan, objetos que cobran vida, etc. Sin embargo, los cuentos en los que piensa realmente Novalis (*Kunstmärchen*), aunque tratan de asir el tono, la preocupación irónica y otros elementos de la narración maravillosa de cuño popular (*Volksmärchen*), no surgen de una tradición colectiva sino que son producto de la creación imaginativa de un solo escritor.

En un pasaje del extenso fragmento 1460, Novalis escribe:

En un auténtico *Märchen* todo ha de ser maravilloso / misterioso e incoherente / todo debe estar animado. Cada vez de una manera diferente. Toda la naturaleza ha de estar mezclada de una manera maravillosa con el mundo de los espíritus / el tiempo de la anarquía universal / de la ausencia de leyes / de la libertad / del estado natural de la naturaleza / el tiempo antes del mundo.¹⁴

El *Märchen* se caracteriza, según Novalis, por lo caótico, lo anárquico, lo incoherente. Es contrario a una correlación legal, su auténtica naturaleza se expresa en un constituirse libremente, como una asociación de ideas espontánea, casual y, a la vez, intencional pues la intención, la voluntad del poeta nunca debe ser borrada. El poeta escribe como podría componer música, mediante

podía ver semejanzas inesperadas, el *Witz*, según Schlegel, es más que una sentencia ingeniosa. En Schlegel, el *Witz* supera el campo artístico, designa un principio general del saber, es más que poner en contacto dos ideas finitas en una unidad momentánea. El *Witz* opera una unión instantánea, transitoria entre lo finito y lo infinito; es una indicación a lo absoluto, la totalidad y (más adelante) a lo divino. El modo de alcanzarlo no es ni a través de la inteligencia ni de la intuición, lo absoluto no es la totalidad ordenada sino el caos y sólo puede ser sentido, adivinado y, luego, perdido.

¹⁴Novalis. 1976. *Enciclopedia*. Caracas-Madrid: Fundamentos, pp. 352-353, fr. 1460.

una operación libre sobre las palabras y las cosas, como el viento al pasar entre las cuerdas de un arpa eolia engendra una fantasía musical libre.

Un *Märchen* es en realidad como una imagen onírica / carece de coherencia. / Es un *conjunto* de cosas y de acontecimientos maravillosos / p. ej., una *fantasía musical* / las secuencias armónicas de un arpa eolia / la *naturaleza misma*” (fr., 1465)¹⁵

El *Märchen* comparte con la naturaleza y el sueño la regla de la libre asociación. Como el sueño, suspende la percepción habitual del tiempo y se muestra como perteneciente a una realidad mágica, desatendiendo al pasaje ordenado de momentos sucesivos. Pasado y futuro se vuelven intercambiables en ambos ya que se estructuran según las leyes de la asociación de ideas, que no están limitadas por el orden temporal de causa y efecto. Sueño y *Märchen* interrumpen el curso ordinario de la vida cotidiana y es en esta interrupción, en esta rasgadura en la conciencia que lo divino, lo nouménico penetran. El orden que rige el juego libre de la fuerza creativa de la naturaleza es el orden de la ley de asociación de ideas que gobierna a la imaginación. Pero, si bien comparte el carácter libre de su origen asociativo con el sueño y la naturaleza, el *Märchen* constituye una forma superior de acceso al terreno de lo velado a la percepción de la vida cotidiana de vigilia en tanto proviene de un acto no involuntario sino deliberado de creación libre y, como señala Kristin Pfefferkorn, posee la ventaja de no requerir la traducción a un modo discursivo, a diferencia del sueño y la naturaleza que sí precisan de un trabajo hermenéutico.

En el concepto novaliano de *Wechselrepräsentation*¹⁶ se puede encontrar una clave para esclarecer la teoría del *Märchen* en su relación con el concepto de *mimesis*. Novalis concibe la representación icónica en general como una inversión del orden de aquello que refleja o representa. La representación es una imagen especular porque el espejo no reproduce aquello que refleja tal cual es sino que lo invierte. En esto consiste la *mimesis* artística según Novalis: el arte es mimético pero no al modo de una mera copia de la realidad sino que la representación del mundo y de la naturaleza que acaece en el arte (y en la matemática y el lenguaje) los refleja de un modo invertido. Frente a la concepción del arte como una deficiencia metafísica y epistemológica, se redefine al arte a partir de su habilidad para representar, de esta manera, auténticamente al Ser. Todos los sistemas representacionales (lenguaje, matemática, arte) presentan

¹⁵ Novalis 1976, pp. 355-356, fr. 1465.

¹⁶ Cfr. Novalis 1978, pp. 438-440.

una imagen verdadera de la realidad pues *constituyen mundo*, son un mundo en sí, igual que la imagen es otra respecto de lo que refleja porque es su reverso. Como escribe en el *Monolog*, el artista *crea mundo*, reemplaza la mera copia por una libremente creada pues se expresa no sólo actuando sobre la impresión que recibe sino creando libres expresiones del espíritu.

En el fragmento 1460, una vez más, podemos leer hasta qué punto Novalis cifraba las aspiraciones de la actividad poética como productora de verdad, hasta incluso concebirla como actividad profética:

El tiempo antes del mundo proporciona en cierto modo los rasgos dispersos del tiempo después del mundo, así como el estado de la naturaleza es una imagen singular del reino eterno. El mundo de los *Märchen* es el mundo absolutamente opuesto al mundo de la verdad realidad (historia), y precisamente por eso es tan absolutamente parecido a él como lo son el caos y la creación consumada. [...] (Con el tiempo la historia deberá hacerse *Märchen*, y volverá a ser lo que fue en un principio).¹⁷

Bibliografía

- AA.VV. (Novalis, Friedrich Schlegel y otros) (1994), “Fragmentos del *Athän-eum*”. En: Arnaldo, Javier (comp.) *Fragmentos para una teoría romántica*. Madrid: Técnos.
- Aristóteles (1947), *Poética*. Trad. de Eilhard Schlesinger. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Auerbach, Erich (1995), *Mimesis*. México: FCE.
- (1976), *Enciclopedia*. Caracas-Madrid: Fundamentos.
- Béguin, Albert (1981), *El alma romántica y el sueño: Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Trad. Mario Monteforte Toledo. México: FCE.
- Benjamin, Walter (1995), *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Trad. y prólogo de J.F. Yvars y Vicente Jarque. Barcelona: Península.
- D’Angelo, Paulo (1995), *La estética del romanticismo*. Trad. Juan Díaz de Atauri. Madrid: Visor.
- Hegel, G. W. F., Schelling, F. y Hölderlin, F. (2002), “El programa de sistema más antiguo del idealismo alemán”. Ed. de Franz Rosenzweig, traducción de

¹⁷ Novalis 1976, pp. 352-353, fr. 1460.

- Laura Carugati. Buenos Aires: Programa de Estudios en Filosofía del Arte y de la Literatura, Centro de Investigaciones Filosóficas.
- Kant, Immanuel (1999), *Crítica del juicio*. Trad. Manuel García Morente. México: Porrúa.
- Novalis (1978), *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenberg*. Edición a cargo de Hans-Joachim Mähl y Richard Samuel. Munich-Viena: Carl Hanser.
- Pfefferkorn, Kristin (1988), *Novalis: A Romantic's Theory of Language and Poetry*. Londres, Yale: U. P.
- Ricoeur, Paul (1983), *Temps et récit*. París: Éditions du Seuil.
- Schelling, Friedrich (1988), *Sistema del idealismo trascendental*. Ed. de J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez. Barcelona: Anthropos.
- Schlegel, August Wilhelm (1963), *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. Stuttgart: Die Kunstlehre, t. I.
- Schlegel, Friedrich (1994), *Poesía y filosofía*. Trad. D. Sánchez Meca y A. Rábade Obradó. Madrid: Alianza.
- Szondi, Peter (s/f), “La teoría de los géneros poéticos en Friedrich Schlegel”. En: *Revista ECO*, tomo XXVII/6. Bogotá.
- Todorov, Tzvetan (1975), *Himnos a la noche y Enrique de Ofterdingen*. Trad. Eustaquio Barjau. Madrid: Nacional.
- (1991), *Teorías del Símbolo*. Trad. F. Rivera. Caracas: Monte Ávila Editores.

Algunas consideraciones sobre los antecedentes y transformaciones de la noción de fragmento como categoría estética

Laura Carugati
(UNSAM - CIF)

Mi propósito es exponer esquemáticamente los momentos que considero más significativos en el proceso de transformación de la noción de fragmento como nueva categoría estética. Este recorrido nos permitirá acercarnos a algunos aspectos de la teoría del fragmento de Friedrich Schlegel, en la cual el fragmento no es concebido como una mera forma o género literario, sino como el medio más adecuado de representación de la forma específica y propia de la conciencia del hombre, es decir, de lo fragmentario.

Antes de comenzar con de mi exposición quisiera leer la definición de literatura que Goethe formuló en el año 1829 y en la cual se refleja el alcance que tuvieron las reflexiones de Schlegel sobre el fragmento:

La literatura es el fragmento de los fragmentos. La mínima parte de lo sucedido y de lo expresado, ha sido escrita; de lo escrito ha quedado la mínima parte.¹

¹ “Literatur ist das Fragment der Fragmente; das wenigste dessen, was geschah und gesprochen worden, ward geschrieben, vom Geschriebenen ist das wenigste übriggeblieben.” (Goethe, Johann Wolfgang von. 1960. *Maximen und Reflexionen über Literatur und Ethik*. En: *Wilhelm Meisters Wanderjahre, Betrachtungen im Sinne der Wanderer*. Berliner Ausgabe. Berlín: Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen, tomo 18, p. 557. [En todos los casos la traducción de los textos es propia].

* * *

Si buscamos en el diccionario la definición de fragmento encontramos que en todas sus acepciones aparece la noción de parte o trozo que acompañada del complemento de especificación genitivo introducido por la preposición “de” remite a un todo o a una unidad mayor. Repasemos algunas de ellas: parte o porción pequeña de algunas cosas quebradas o partidas; trozo de una obra literaria o musical; parte conservada de un libro o escrito. Así pues, el término fragmento sin más designa la carencia de completitud de una totalidad o unidad, es decir, el carácter de incompleto, la incompletitud² de un todo. Si nos referimos específicamente a obras de arte creadas por el hombre el término fragmento es entonces el que designa obras de carácter incompleto.

Ahora bien, al considerar la incompletitud de las obras podemos distinguir entre dos tipos, a saber, la incompletitud extrínseca o no intencional y la incompletitud intrínseca o constitutiva.

El primer tipo de incompletitud resulta o bien del deterioro del material de soporte de la obra, o bien de la inconclusión de la obra por parte de su creador. En el primer caso podemos considerar las innumerables obras que nos han llegado incompletas, es decir, como fragmentos. La unidad de la obra se ha perdido como consecuencia de un deterioro material, ya sea debido a la afección del tiempo o de otras causas naturales, ya sea como consecuencia de un efecto causado o concedido por el hombre. En el segundo caso la obra queda incompleta debido a que la unidad no ha sido alcanzada por razones externas (cuestiones personales vinculadas con el creador o con las condiciones de creación). En ambos casos, el término fragmento designa una imperfección *adquirida* de la obra. De este modo la obra que originariamente ha sido concebida como unidad acabada, completa y, por lo tanto, perfecta, adquiere una incompletitud extrínseca o no intencional, transformándose en un fragmento como consecuencia de la falta de completitud de la obra, completitud que, respectivamente, se ha perdido o nunca se ha alcanzado. Al carácter de incompleto de la obra así entendido subyace la concepción del arte dominante desde los griegos y reactualizada durante el renacimiento, según la cual el objetivo de toda actividad artística es la creación de una obra concluida y completa, es decir, la producción de un resultado que se cierra en sí y que no requiere ningún

² Si bien en castellano el término “incompletitud” suele utilizarse en contextos específicos como, por ejemplo, en lógica matemática en el caso de los teoremas de la incompletitud de Gödel, en esta exposición he optado por esta expresión para mantener el paralelismo con el término alemán *Unvollendetheit* que es fundamental en la noción de fragmento de Friedrich Schlegel.

momento, elemento o actividad posteriores. La poética aristotélica que concibe el arte como *ποίησις* técnica estableció tempranamente los fundamentos de la concepción del arte como mimesis en tanto una producción imitativa orientada a alcanzar la unidad y la completitud de lo imitado.³

Con la irrupción del fragmento, la concepción del arte como mimesis llega a su fin para dar lugar al fragmentarismo que marca el comienzo de la modernidad. El fragmento deja de ser una forma entre otras y adquiere el carácter de categoría descriptiva, en tanto es concebido como la única forma de expresión adecuada y genuina del carácter fragmentario y rapsódico de la vida. El proceso creador ya no consiste en producir una obra de arte cerrada y acabada, sino que la actividad artística se convierte en una actividad centrada en el movimiento y el desarrollo, en la innovación y la transformación. A esta nueva noción de fragmento corresponde la incompletitud intrínseca o constitutiva sobre la cual se funda la idea de una configuración de lo estético necesariamente fragmentaria⁴ que se perfila a mediados del siglo XVIII, se desarrolla durante el siglo XIX y es retomada en el siglo XX por los así llamados postestructuralistas.

El fragmento 24 de Friedrich Schlegel presenta con claridad y sencillez lo expuesto hasta aquí:

Muchas obras de los antiguos se convirtieron en fragmentos. Muchas obras de los modernos lo son ya desde su surgimiento.⁵

* * *

³ Acerca de la relación entre la poiesis y la mimesis aristotélicas véase la interpretación de Paul Ricoeur, que plantea el carácter paradójico de la vinculación de ambas nociones (cf. Ricoeur, Paul. 1980. *La metáfora viva*. Madrid: Editorial Cristiandad, p. 62 y ss.).

⁴ Eberhard Ostermann sostiene que “si bien la idea de una configuración de lo estético necesariamente fragmentaria pone de manifiesto que el arte ya no apunta al ideal de un todo cerrado, susceptible de ser contemplado, es decir, al paradigma de la estética de la identidad idealista, sin embargo, a partir de su negación se mantiene vinculada a esta concepción en tanto la metáfora del fragmento oficia indirectamente como categoría de totalidad encubierta, ya que refleja de modo latente la representación del todo.” (Ostermann, Eberhard. 1990. *Der Begriff des Fragmentes als Leitmetapher der ästhetischen Moderne*. En: *Athenäum, Jahrbuch für Romantik I*, p. 190).

⁵ Schlegel, Friedrich. 1967. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* [de aquí en más *KFSA*]. Vol. II: *Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801). Ed. por Hans Eichner. Munich-Paderborn-Viena: Schöningh, “Athenaeums-Fragmente”, fragmento N° 24, p. 169. La numeración de los fragmentos corresponde a la edición crítica de la obra completa de Friedrich Schlegel. En la edición facsimilar de la revista original (Schlegel, August Wilhelm y Schlegel, Friedrich. 1992. *Athenaeum. Eine Zeitschrift*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Edición facsimilar, 3 tomos) los fragmentos no están numerados.

Pasemos entonces a la presentación de los momentos más significativos en el proceso de transformación de la noción de fragmento concebido estéticamente como la forma más adecuada y genuina en la expresión del arte y la literatura, forma finita que tiende a lo infinito mediante la incompletitud propia de lo finito, representando así lo irrepresentable. La constante oposición y tensión entre la finitud y la infinitud en tanto modos de la conciencia del hombre que se oponen no sólo espacial y temporalmente sino y sobre todo semántica y estéticamente se resuelve en el arte como una serie progresiva e infinita de intentos de representar lo irrepresentable.

En la primera mitad del siglo XVIII aparecieron en el ámbito de la filosofía y la literatura alemanas no más de cuatro publicaciones anónimas bajo la forma de fragmento. La obra de Johann Gottfried Herder *Über die neuere Deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*⁶ inicia en 1766 un periodo en el que gran parte de la producción escrita en lengua alemana se publicó como fragmento. La gran profusión del fragmento como forma literaria no responde precisamente a una cuestión de forma, sino a la postulación del carácter fragmentario del conocimiento del hombre. A lo largo de esta compilación de fragmentos Herder utiliza los términos *Stückwerk*, *Brocken* y *Fragment* como sinónimos. Más allá de la discusión que Herder mantuvo con Johann G. Hamann sobre el uso sinonímico de estos términos resulta interesante subrayar que éste es el momento en el que el término fragmento comienza a adquirir el carácter de categoría gnoseológica. Con la noción de fragmento Herder introdujo en Alemania la concepción del conocimiento humano como fragmentario. En su comentario al *Extracto de una correspondencia epistolar sobre Ossian y los cantos de los pueblos antiguos* de 1773 comenta que el carácter fragmentario de los cantos no responde a las reglas de la poética de la academia, sino a la ley de la naturaleza caótica que se encuentra en el hombre y en su entorno. Así, comienza a conformarse una concepción del fragmento que ya no se refiere a la forma particular y específica de una obra literaria, sino al nuevo carácter fragmentario, perspectivo y –recurriendo ya a la terminología schlegeliana– progresivo del conocimiento humano. Ernst Behler afirma que “El presupuesto decisivo de esta idea de lo fragmentario es, por cierto, suponer que el fragmentarismo del conocimiento rige sólo para el estado presente del hombre el cual será supe-

⁶ Herder, Johann Gottfried. 1994. *Über die neuere Deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*. En: *Sämtliche Werke*. Editado por Bernhard Suphan Hildesheim. Zurich, Nueva York: Olms-Weidmann.

rado en un momento futuro de completitud⁷. El carácter de superación del fragmentarismo a lo largo de la historia del arte y la literatura constituirá un elemento fundamental en el programa de los románticos tempranos.⁸

Siguiendo a Ernst Behler podemos afirmar que el nuevo concepto de fragmento como categoría gnoseológica aparece explícitamente a partir de la recepción y resignificación schlegeliana de la filosofía de Lessing. F. Schlegel consideró a Lessing el prototipo del pensador fragmentario, no por la forma de sus escritos, sino por el modo de su pensamiento: absolutamente fragmentario, universal y progresivo. Sobre la base de estas nociones enunciará en el fragmento 22 de la revista *Athenaeum* el carácter progresivo de “los que se podría denominar fragmentos del futuro” junto al carácter regresivo de los fragmentos del pasado, los cuales se distinguen entre sí solamente por la dirección, concluyendo que “el sentido de los fragmentos y proyectos es el elemento transcendental del espíritu histórico”⁹.

Ahora bien, a pesar de que en 1774 Lessing aún emplea en los *Wolfenbüttler Fragmente* el concepto “fragmento” en el sentido clásico de parte incompleta de una obra al referirse a la publicación de extractos de la *Apología* de Hermann S. Reimarus, tres años más tarde publica bajo el título *Fragmentenstreit. Vernunftreligion vs. Offenbarungsreligion* su querrela con Goeze inaugurando con ella una dialéctica de la publicación de fragmentos que luego retomará el círculo de Jena. El tema de la querrela entre Lessing y Goeze en los años 1777 y 1778 es el enfrentamiento entre la “religión natural” y la “religión revelada”. Sin ingresar en el complejo análisis de la disputa articulada en una serie de

⁷ Behler, Ernst. 1993. “Das Fragment der Frühromantik”. En: *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie 2*. Paderborn: Schöningh, pp. 27-42.

⁸ En el escrito *Conversación sobre la poesía* Friedrich Schlegel presenta bajo el título “Épocas del arte poético” lo que K. R. Mandelkow ha considerado un “manifiesto fundador de la historia de la literatura” (Mandelkow, K. R. 1982. *Kunst- und Literaturtheorie der Klassik und Romantik in Europäische Romantik I*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, p. 71). Su interés apunta a concebir el desarrollo histórico de la literatura (poesía) como la constitución de la literatura misma, mostrando qué es la poesía, qué puede llegar a ser y bajo qué formas se ha dado. En palabras de Ernst Behler, “la historia de la literatura adquiere un aspecto cognoscitivo que trasciende el ámbito de la historia y que garantiza un hondo conocimiento de las posibilidades de la literatura a través su historia” (Behler, Ernst. 1993. “Das Problem des Anfangs in der modernen Literaturgeschichte”. En: *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie 2*. Schöningh: Paderborn, p. 230). Schlegel afirma a través de los personajes de la conversación que la historia es ciencia de la poesía: La consideración histórica del arte poético refleja hasta qué punto la época moderna es en realidad el momento en el que la filosofía y la poesía se constituyen recíprocamente como tales a través de un intercambio constante.

⁹ *KFSA II*, “Athenaeums-Fragmente”, N° 22, pp. 168-169.

argumentos y antiargumentos bajo la forma de fragmentos y antifrmentos, resulta interesante subrayar que a través de esta querrela Lessing presentó dos aspectos fundamentales del fragmento que luego F. Schlegel y Novalis retomarán y desarrollarán en su teoría del fragmento. El primero es la falta de consignación del autor de los fragmentos.¹⁰ Esto produjo una larga discusión antes de la prohibición a Lessing de publicar escritos referidos a temas religiosos, pues no se podía demostrar si los fragmentos eran de su autoría o si se trataba de los fragmentos escritos por Hermann Reimarus entre 1735 y 1768. El segundo aspecto se refiere a que esta forma de publicación anónima tiene por objeto polemizar, inquietar, desorientar al lector, producirle una irritación contra los dogmas y opiniones institucionalizadas. Schlegel compara el fragmento con un rayo ágil, rápido y enérgico que tiene como blanco lo infinito a través de su forma finita y que busca provocar en el lector irritación, movilidad y agilidad. Novalis por su parte considera el fragmento una incitación.¹¹

Así pues, a partir de la querrela de los fragmentos Lessing instituye la forma del fragmento como medio de la crítica, como medio de discusión de la exégesis bíblica, que Schlegel universalizará postulando que la tarea del fragmento es la crítica, a tal punto de considerar sinónimos los términos crítica y fragmento.

Con la publicación de *Faust. Ein Fragment* Goethe inaugura en 1790 la década del fragmentarismo estético al poetizar la forma del fragmento que se había convertido en moda y que encontrará su expresión más acabada una década más tarde en la teoría del fragmento de Friedrich Schlegel. Resulta interesante subrayar que muchas obras, más allá del género al que correspondieran, eran consideradas por sus autores un fragmento, quienes solían agregar después del título: Un fragmento. Algunos pocos ejemplos: de Goethe *Der ewige Jude. Ein Fragment, Pandora. Ein Fragment, Prometheus. Dramatisches Fragment*; de Friedrich Hölderlin, del año 1797, *An Diotima. Fragment, Die Musse. Fragment*, del año 1799 *Der Frieden. Fragment* y de 1800 *An die Deutschen. Fragment*.

¹⁰ La falta de consignación del autor de los fragmentos se debe en Lessing al propósito de no definir ni su autoría, ni la de los agregados "Gegensätze des Herausgeber". La publicación de los fragmentos en forma anónima en el *Athenaeum* responde a la concepción en la cual Friedrich y August Schlegel fundaron su revista. Friedrich desarrolló una verdadera teoría de la revista según la cual el *Athenaeum* sería el *libro común* de los dos hermanos. A esta actividad conjunta solía llamarla *symphilosophie* y en virtud de ella invitó a los demás colaboradores de la revista a escribir sin firmar para que de ese modo quedara superada la individualidad de los autores, dando paso a la "sinfonía de la hermandad".

¹¹ Novalis, *Vermischte Bemerkungen* en Novalis. 1999. *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergers*. Tomo 2: *Das philosophisch-theoretische werk*. Ed. por Hans-Joachim Mähl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Retomando, ahora, la idea schlegeliana de lo fragmentario como lo infinitamente en proceso de completitud podemos afirmar que la noción del fragmento ha dejado atrás el carácter de incompletitud extrínseca para adquirir el de incompletitud intrínseca o constitutiva, que responde a la naturaleza fragmentaria del hombre. A continuación transcribo algunos fragmentos¹² del año 1796 en los que F. Schlegel enuncia el carácter fragmentario y rapsódico de la vida y del conocimiento del hombre y su infinita perfectibilidad:

[9] “El hombre *es todopoderoso (allmächtig) y omnisciente (allwissend) y todobondadoso (allgütig)*. El hombre no está completo en el individuo, sino sólo fragmentariamente. El hombre nunca puede presentarse”.

[10] “Los hombres demuestran frecuentemente *a través del acto* su pretensión de omnisapiencia.”

[11] “Si no fuésemos *omniscientes*: entonces no podríamos saber nada.”

[12] “Análisis de la absoluta infinitud, de los progresos que aún nos quedan, no sólo la materia es inagotable, sino también la forma, cada concepto, cada demostración, cada enunciado *es infinitamente perfectible*.”

[15] “La absoluta perfectibilidad del sistema <crítico> no sólo es extensivo, sino también *intensivo*: de modo tal que la libertad <del crítico> es infinita incluso en el ámbito más pequeño teniendo la seguridad de *ir siempre adelante*.”

Un año más tarde en sus *Fragmentos filosóficos* de 1797 Schlegel enuncia directamente que:

[857] “Mi filosofía es un sistema de fragmentos y una progresión de proyectos”¹³

Cuantas más conexiones entre los fragmentos podamos establecer, cuanta mayor contigüidad de los pensamientos podamos introducir, cuantas más síntesis podamos alcanzar, tanto más “explicado” y explicitado (Novalis) estará el principio trascendental, tanto más “probable” (*wahrscheinlicher*) será la realidad efectiva de la unidad suprema (*höchste Einheit*). Ahora bien, la construcción progresiva de un sistema de fragmentos es el resultado inalcanzable e imposible de completar de la actividad sintetizadora del Witz en tanto *ars combinatoria*, cuya materia es siempre paradójica. Esta paradoja consiste en la simultánea necesidad e imposibilidad de sintetizar las antítesis “unidad infinita” (*unendliche Einheit*) y “completitud infinita” (*unendliche Fülle*). El fragmento es la forma finita cuyo

¹² KFSa XVIII, *Philosophische Fragmente 1796, Beilage I*, pp. 506 y 507.

¹³ KFSa, XVIII, Fragmento N°. 857, p. 100.

contenido es la paradójica síntesis de la idealidad real y la realidad ideal. Esta síntesis es “espíritu” en tanto éste está constituido de continuas contradicciones. Sin embargo, el fragmento no debe considerarse únicamente como una forma finita en la cual, a través de la representación de lo irrepresentable, se supera la contradicción, sino que debe entenderse sobre todo como la forma finita que hace posible, en virtud de su tendencia a lo infinito, el proceso progresivo e infinito de perfectibilidad. En “el continuo alternar de expansión y contracción, el eterno determinar a través de un eterno separar y vincular, el permanente oscilar de síntesis y contradicción, el permanente y perpetuo juego entre tesis y antítesis se concentra el contenido de lo irónico”.¹⁴ Así se establece el método de la ironía consistente en un progresivo autocrearse y autoanularse¹⁵ que tiende a la superación de la escisión de subjetividad y objetividad en tanto el mundo se concibe como un todo absoluto y viviente. En este sentido Schlegel enuncia que en su “sistema el último fundamento es realmente el *Wechselerweis*”¹⁶. Proceso que consiste en “la infinitud de los progresos, que aún quedan. [En efecto] no sólo la materia es inagotable, sino también la forma, cada concepto, cada mostración, cada proposición son infinitamente perfectibles”.¹⁷

Ahora bien, para tratar de comprender mejor en qué consiste la infinita perfectibilidad del conocimiento humano, debemos mencionar aunque sea brevemente la noción de incomprendibilidad (*Unverständlichkeit*) que “flota” en los escritos de Schlegel. Al referirse al escrito, titulado precisamente *Incomprendibilidad* con el cual F. Schlegel cierra la ilusión del programa común llamado *Athenaeum*, escrito, que me atrevería a llamar manifiesto, Rüdiger Bubner¹⁸ explica que la incomprendibilidad schlegeliana, cuyo símbolo originario (*Ursymbol*) es el fragmento, apunta a la continuidad de la actividad artística más allá de la unidad de la obra individual: “Todo se mueve progresivamente en una dirección orientada hacia lo futuro”. La incomprendibilidad es, en definitiva, la tendencia continua que nos lleva más allá de lo presente y que se prolonga en las generaciones venideras:

¹⁴ Vieweg, Klaus. 2007. “Die romantische Ironie als ästhetische Skepsis-Philosophie als ewige Hängepartie”. En: *Idem. Skepsis und Freiheit. Hegel über den Skeptizismus zwischen Philosophie und Literatur*. Paderborn: Wilhelm Fink, p. 195

¹⁵ Frank, Manfred. 1972. *Das Problem “Zeit” in der deutschen Romantik. Zeitbewusstsein und Bewusstsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*. Paderborn: Winkler Verlag, p. 45.

¹⁶ *KFSA*, XVIII, Beilage II, fr. N° 22, p. 521.

¹⁷ *KFSA*, XVIII, Beilage II, fr. N° 9, p. 518.

¹⁸ Bubner, Rüdiger. 1993. “Gedanken über das Fragment. Anaximander, Schlegel und die Moderne”. En: *Mercur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 47 Jahrgang, N° 529, pp. 297 y 298.

La última dimensión está marcada por el fin de la historia misma y en el medio de ella se encuentra el lector, el lector futuro, nos encontramos también nosotros y todos los que nos siguen con el incansable [e inalcanzable] propósito de descifrar lo incomprensible.

Bibliografía

- Behler, Ernst (1993), “Das Fragment der Frühromantik”. En: *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie 2*. Paderborn: Schöningh.
- Bubner, Rüdiger (1993), “Gedanken über das Fragment. Anaximander, Schlegel und die Moderne”. En: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 47 Jahrgang, N° 529.
- Frank, Manfred (1972), *Das Problem “Zeit” in der deutschen Romantik; Zeitbewusstsein und Bewusstsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung*. Paderborn: Winkler Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1960), *Maximen und Reflexionen über Literatur und Ethik*. En: *Wilhelm Meisters Wanderjahre, Betrachtungen im Sinne der Wanderer*. Berliner Ausgabe. Berlin: Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Tomo 18.
- Herder, Johann Gottfried (1994), *Über die neuere Deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*. En: *Sämtliche Werke*. Editado por Bernhard Suphan Hildesheim. Zurich, Nueva York: Olms-Weidmann.
- Novalis (1999), *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergers*. Tomo 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*. Editado por Hans-Joachim Mähl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ostermann, Eberhard (1990), “Der Begriff des Fragmentes als Leitmetapher der ästhetischen Moderne”. En: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik I*.
- Ricoeur, Paul (1980), *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad.
- Schlegel, Friedrich (1967 [1796-1801]), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Vol. II: *Charakteristiken und Kritiken I*. Ed. por Hans Eichner. Munich-Paderborn-Viena: Schöningh.
- Vieweg, Klaus (2007), *Skepsis und Freiheit. Hegel über den Skeptizismus zwischen Philosophie und Literatur*. Paderborn: Wilhelm Fink.

De la minoría a la mayoría de edad. El doble desafío de Caroline Schlegel-Schelling

Sandra Girón
(CUI)

“*Sapere aude!*” (¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!), fue la divisa de la Ilustración, tal como la formuló Kant en “Qué es la Ilustración”¹. La Ilustración consiste en salir del estado de inmadurez (*Unmündigkeit*) o de minoría de edad (“*Vormundschaft*”) para pasar a la madurez, a la “mayoría de edad” (*Mündigkeit*). A la mayoría de los hombres, sostiene Kant, por comodidad les cuesta mucho dar este paso hacia la madurez: ¿para qué pensar, si tengo un libro que piensa por mí? Con sólo pagar, no tengo necesidad de pensar: otro tomará mi puesto en tan fastidiosa tarea.

Esto, de acuerdo con Kant, les ocurre a la mayoría de los hombres y a “la totalidad del sexo bello”. En el caso del “bello sexo”, ocurría además que, en su mayoría, se encontraba en un estado de *Geschlechtsvormundschaft*, es decir, en un estado de “minoría de edad” respecto del otro género, ya sea el marido, el padre o el hermano. Jurídicamente, “*Geschlechtsvormundschaft*” quería decir que el marido, en su carácter de “jefe de familia”, podía disponer de la propiedad y de los asuntos económicos, representar a su mujer en los tribunales y castigar a la mujer, hijos y servidumbre.²

Los hermanos Schlegel y el grupo de los primeros románticos no sólo permitieron que varias mujeres formaran parte de su grupo sino que, también,

¹ Kant, Immanuel. 1941. *Respuesta a la pregunta “Qué es la Ilustración”*. México: FCE, p. 25.

² Becker Cantarino, Barbara. 2000. *Schriftstellerinnen der Romantik; Epoche-Werke-Wirkung*. Munich: Beck, pp. 20-21.

fomentaron su actividad literaria. La participación de las mujeres en la labor teórica y literaria del grupo es un indicio de que consideraban que ya habían alcanzado cierto grado de “*Mündigkeit*”; pero, al mismo tiempo, dado que ellas se encontraban bajo la tutela de los hombres del grupo, seguían estando en cierta “*Vormundschaft*”.

En este trabajo me propongo explorar el intento de pasar de la minoría a la mayoría de edad de Caroline Schlegel-Schelling, la mujer más emblemática del círculo romántico. Quisiera analizar este intento en dos aspectos: en su vida³ y en el artículo “Las pinturas”⁴, escrito en colaboración con Wilhelm Schlegel.

1. Caroline: el anhelo de libertad

Dorothea Caroline Albertine Michaelis nació el 2 de septiembre de 1763 en la ciudad de Gotinga (*Göttingen*). Fue criada en una familia ilustrada; su padre, un profesor universitario y prestigioso orientalista, promovió su educación mediante el aprendizaje del francés y del inglés, dándole libros para leer y textos para reescribir. En el año 1784 se casó con Johann Böhmer, a quien Caroline conocía desde pequeña. La pareja se fue a vivir a la pequeña ciudad minera de Clausthal, donde Böhmer había obtenido un empleo como médico. Allí Caroline tuvo tres hijos, uno de los cuales murió al mes de vida. Deprimida, para evadirse del aburrimiento del ambiente provinciano del pueblo, Caroline se refugió en los libros: la lectura era para ella una cuestión de supervivencia.⁵ En 1788 fallece su marido: viuda y con dos hijas busca un lugar donde instalarse. Luego de pasar un tiempo con su madre en Gotinga y con su hermano en

³ Para la vida de Caroline seguiré la edición de la correspondencia de Sigrid Damm 1984 *Begegnung mit Caroline: Briefe von Caroline Schlegel-Schelling*. Leipzig: Reclam, así como la edición de su correspondencia con los hermanos Schlegel en *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe* [de aquí en más KFSA]. Tomo XXIV. 1985. *Die Periode des Athenaeums (25. Juli 1797 – Ende August 1799)*. Paderborn: Schöningh.

⁴ Schlegel, Caroline y Schlegel, August W. 2007. *Las pinturas; Conversación en el Museo de Dresde*. Buenos Aires: Biblos. (Trad. cast. de *Idem*. “Die Gemähld: ein Gespräch”. En: *Athenaeum*, II, 1) [de aquí en más citamos como *Las pinturas*].

⁵ Una vez, su hermana Lotte le envió de regalo unas pulseras bordadas. Caroline le reprochó: “Te ruego que no me envíes pulseras, sino algo para leer en caracteres góticos. ¡Te pido pan y me das una piedra!” (Carta a Lotte Michaelis, 1784). Entre las mujeres de la burguesía culta alemana era muy común el “*Lesewut*”, la locura de la lectura. Caroline leía todo lo que caía en sus manos: Goethe, Lessing, Shakespeare, Pope, Richardson, Sophie La Roche, etc.

Marburgo, Caroline decide ir con su hija Auguste (su otra hija había fallecido en Marburgo) a una ciudad donde pudiera vivir con más libertad. Se decide por la ciudad de Mainz, donde vive su amiga Therèse⁶, casada con Georg Forster. En Mainz, Caroline alquila una habitación barata y pretende vivir de su pensión de viudez, traducciones y trabajos de costura.

Podemos interpretar este deseo de Caroline de vivir independientemente como un intento de alcanzar un estado de “Mündigkeit”. Sin embargo, su proyecto no pudo prosperar⁷ y después de un tiempo tuvo que irse a vivir a la casa de Forster como ama de llaves. Vivir de traducciones era, tal vez, algo demasiado pretencioso: aún existía el tabú de la mujer “intelectual”, pues se consideraba que era contrario a la naturaleza y que, por tanto, ejercía una mala influencia sobre su marido e hijos.⁸ Un ejemplo de ello es la siguiente cita de Herder: “Estoy de acuerdo con el refrán árabe que dice que ‘una gallina que canta como un gallo y una mujer intelectual son, ambos, malos presagios: hay que degollarlas a ambas’”. Por la época, los trabajos independientes posibles para una mujer sola eran, básicamente, maestra, ama de llaves o modista.¹⁰

En compañía de los Forster, Caroline vuelve a encontrarse en un medio intelectual estimulante¹¹. Forster estaba completamente dedicado a la política: como miembro del club jacobino de Mainz, su objetivo era traer la Revolución Francesa al suelo alemán.

⁶Therèse Heyne (1764-1829), casada primero con Georg Forster y luego con Huber, fue también escritora, redactora de *Morgenblatts für gebildete Stände* y autora de varias novelas, como *Die Familie Seldorf* (1795-1796), *Hannah, der Herrenhuterin Deborah Findling* (1821).

⁷En una carta de julio 1792, Caroline se lamenta: “Me haría falta traducir para pagarme el pan, pero eso no ha progresado lo suficiente, a pesar de mis intentos. No me va a creer con cuánta paciencia tengo que soportar ver mis planes *fracasar* y confiar en la divina providencia. Pero *todo* me sale mal.”

⁸Traduzco el término “gelehrte Frau” como “intelectual” y no como “educada” o “culta” porque me parece que es como lo usaríamos hoy en día. Desde ya que estaba bien visto ser una mujer “educada”.

⁹Herder, Johann Gottfried. *Briefwechsel mit Caroline Flachsland*, citado en Becker Cantarino 2000, p. 31.

¹⁰Particularmente la educadora de Hamburgo Amalie Holst defendió este derecho en su trabajo *Über die Bestimmung des Weibes zur höhern Geistesbildung* (1802), citado en Becker Cantarino 2000, p. 33.

¹¹En casa de los Forster leían diarios y libros, entre ellos, Goethe, Wieland, y literatura revolucionaria: Mirabeau y Condorcet. Caroline lee fascinada las cartas escritas por Mirabeau a su amada, Sophie Ménéieur, desde la prisión: “Desde su calabozo, Mirabeau ha escrito en un pedacito de papel las palabras más divinas” (Carta a Louise Gotter de Abril 1792).

En octubre de 1792 entran las tropas francesas a Mainz. Caroline vive la ocupación francesa con gran entusiasmo: “No me iría de aquí por nada del mundo [...] [Imagínate] cuando les cuente a mis nietos que viví en una ciudad sitiada y los demócratas le cortaron la larga nariz a un viejo cura para asarla en el mercado público [...]”¹².

En 1793 cae Mainz bajo el ejército prusiano. Forster se exila en París y Caroline tiene que abandonar Mainz. Comienza a buscar entre sus amigos a alguien que pudiera darle alojamiento. Pero su participación en la República de Mainz le había traído mala fama. Además, había tenido un romance con un oficial francés, y se supo. En los círculos intelectuales se “comentaba que [Caroline] había llevado una vida inmoral, que era la amante de Forster, que era la *maitresse* de Custine”¹³; Schiller se refería a ella como “Dame Luzifer”¹⁴.

Caroline y su hija abandonan la ciudad de Mainz. En Frankfurt son detenidas y trasladadas a la fortaleza Königstein. En prisión Caroline se da cuenta de que está embarazada. Tener un hijo ilegítimo sería catastrófico para ella, pues implicaba perder el derecho sobre su hija de nueve años y su pensión de viudez. Desesperada, Caroline pide ayuda a sus amigos, pero pocos se atreven a ayudarla. Quienes la ayudan son los hermanos Schlegel. Apelando a sus contactos, logran sacarla de la prisión y la ayudan a ocultar su embarazo y su relación con el oficial francés.¹⁵ Friedrich Schlegel la acompaña al pueblo de Lucka, donde nace su bebé, que es dado en adopción.

Por su mala fama, Caroline no tenía adónde ir: intentó vivir en Gotha, donde vivía su amiga Louise Gotter, pero la ciudad la recibió con indiferencia

¹² Carta del 20 de abril de 1792 a Louise Gotter. Caroline estuvo presente cuando se plantó el árbol de la libertad, cuando Forster pronunció su “Discurso a la sociedad de los amigos de la libertad e igualdad” y cuando se quemaron cartas de nobles al compás de la marsellesa.

¹³ Custine era el general francés que estaba a cargo de la ocupación de Mainz. “Sie sei maitresse Custines”, le escribe Friedrich a Wilhelm (citado en Damm 1984, p. 34). Hacía poco que Caroline mantenía correspondencia con los hermanos Schlegel y todavía no se conocían personalmente. También en una carta a Wilhelm, Schlegel comenta: “¡Ojalá [Caroline] hubiera dejado las cuestiones públicas en manos de los hombres!” (citado en Damm 1984, p. 26).

¹⁴ Asimismo, Schiller sostiene en un Xenion (¿referido a Forster?): “¡Oh, que necio que fui... tan completamente necio como aquel que, siguiendo el consejo de una mujer, planta el árbol de la libertad” [Oh ich Thor! ich rasender Thor! und rasend wie jeder/ Der auf des Weibes Rath horchend den Freiheitsbaum pflanz] (Xenion 347, en *Xenien by Johann Wolfgang von Goethe and Johann Christoph Friedrich von Schiller*, Gutenberg Project, E-Text Nr. 100047).

¹⁵ El padre del niño era Jean Baptiste Dubois Crancé, quien estaba en ese momento defendiendo la república de Mainz. Estaba enterado por Caroline del embarazo y se había ofrecido a reconocerlo y llevarlo a Francia.

y rechazo. Incluso su ciudad natal, Gotinga, emitió un edicto prohibiéndole la entrada.¹⁶ En 1796 aceptó casarse con Wilhelm Schlegel, quien por ese entonces era un traductor y profesor de prestigio. Básicamente, lo que la unía a Wilhelm era la necesidad de poder mantenerse económicamente y ser socialmente aceptada: ya no sería más “Dame Luzifer”, sino “Madame Schlegel”.

El tiempo que se inicia en 1796 en Jena es el apogeo del Romanticismo temprano: Caroline y Wilhelm se mudan a la calle *Löbdergraben*, donde se instalan también Dorothea Veit y Friedrich, constituyendo así una “familia”. Allí se reúnen con Tieck, Schleiermacher, Novalis y, con menor frecuencia, Schelling. Su casa se convierte en un centro de la vida literaria y social de Jena. Siguiendo su premisa revolucionaria de unir vida y poesía, establecen una “hermandad creativa”: comer en común, filosofar en común (*symphilosophieren*), gozar del ocio en común (*symfaulenzen*). Los niños participaban en sus tertulias y eran educados con mucha libertad, casi como si fueran pares¹⁷. Caroline no sólo era la anfitriona, sino que se convirtió en el símbolo de este modo de vida que, para muchos, resultaba sumamente chocante.¹⁸ En el grupo también se incentivaba a las mujeres a que opinaran y escribieran: en la correspondencia vemos con cuánto entusiasmo Friedrich le insiste a Caroline que escriba y proponga ideas.¹⁹

En el verano de 1798, durante el apogeo del movimiento del romanticismo temprano, la “familia” pasa una estadía de tres meses en la ciudad de Dresde. Los hermanos Schlegel y Schelling van diariamente a visitar la *Gemäldegalerie*: según una carta a Schiller, literalmente habían “ocupado” el museo.²⁰ Duran-

¹⁶ “...Por consideración hacia la familia Michaelis, una de las más respetadas de la ciudad.” (16 de agosto de 1794). Más tarde, también se le prohíbe la estadía en la ciudad a Friedrich Schlegel, “en virtud de sus escritos que corrompen las costumbres” (*sittenverderblichen Schriften*) [Reskript des Hannoverschen Universitäts-Kuratoriums, anexo en Damm 1984, pp. 354 y 355].

¹⁷ Con ellos vivían Auguste, la hija de Caroline, Phillip, el hijo de Dorothea Veit y la hija de Tieck. Entre los niños la favorita era Auguste: Friedrich Schlegel era su padrino y la quería como si fuera su hija. Véase Bermúdez Cañete, F. y Trancón y Widemann, E. 1995. *Antología de románticas alemanas*. Madrid: Cátedra, pp. 58-59.

¹⁸ Entre los muchos usos del término “romantisch” hacia fines del siglo XIX, se encontraba el de vida romántica (“romantisches Leben”): una vida excéntrica, no convencional (cf. Behler, E. 1992. *Frühromantik*. Berlín: Gruyter, p. 18).

¹⁹ Por ejemplo, Friedrich le escribe a Caroline (Berlín, 1797): “escríbeme todo lo que piensas sobre la revista (*Athenaeum*) (...) aconsejame y reflexiona sobre ella. Tu participación ayuda sobre todo a encaminar lo que Wilhelm pueda o quiera hacer”.

²⁰ Carta de Dora Stock a la esposa de Schiller citado en Behler, E. 1992. “Athenaeum: Die Geschichte einer Zeitschrift”. En: *Athenaeum. Eine Zeitschrift*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p.40.

te este tiempo, Caroline se enamora de Schelling. El amor entre Caroline y Schelling provoca rumores y peleas, sobre todo con Dorothea, que siente que Caroline ha traicionado a su amado esposo para tomar partido por Schelling. En 1800 fallece repentinamente Auguste,²¹ la hija de Caroline. Esta temprana muerte significó un golpe para Caroline del que nunca pudo recuperarse. La muerte de Auguste, seguida por la muerte de Novalis, marcó el comienzo de la disolución del grupo. Caroline sigue a su marido a Brunswick (*Braunschweig*), hasta obtener el divorcio y casarse con Schelling. A partir de esta época, sus cartas ya no traslucen más el entusiasmo y empuje que la habían caracterizado siempre, sino un tono más bien resignado y melancólico. Vive con Schelling en Munich hasta su muerte, en 1808. Al lado de Schelling optó por permanecer en un segundo plano, sin pretender escribir ni participar en la vida social y pública. Mientras que antes se reía de Dorothea por estar a la sombra de su marido, al lado de Schelling volvió a ubicarse en un estado de *Geschlechtsvormunschaft*.²²

2. Las pinturas: libertad para expresarse

El texto “Las pinturas”, publicado en *Athenaeum* en marzo de 1799, es un diálogo que representa literariamente las visitas de los primeros románticos a la *Gemähldegalerie* durante su estadía en Dresde. Fue publicado bajo el nombre de Wilhelm, pero se sabe que fue obra conjunta de ambos y que Caroline redactó la parte correspondiente al personaje femenino, Louise²³,

²¹ Dorothea y Friedrich piensan que Auguste falleció porque su madre la había abandonado para irse con su amante e, incluso, que Schelling le habría dado una sobredosis de opio (Bermúdez Cañete 1995, p. 100). Nuevamente le llaman a Caroline “Dame Luzifer”; esta vez es su cuñada Dorothea quien usa ese apelativo.

²² Caroline le escribe a Schelling que “El genio que me habrá de guiar es tu genio. Sin duda será bueno” (enero-;febrero? 1801) En la correspondencia con Schelling del año 1801, mientras Caroline aún vivía con Wilhelm, menciona a veces a su hija Auguste como si Schelling fuera su hermano: “Cuando mi corazón flaquea, puedo apoyarme en el tuyo para buscar consuelo: es la relación apropiada entre una madre mortal y un hijo divino...” (enero 1801); “Como tu madre te saludo... ahora tú eres el hermano de mi hija” (febrero 1801).

²³ En su correspondencia F. Schlegel les escribe a Caroline y Wilhelm que “Las *Pinturas* son deliciosas. Hemos pasado unas tardes muy felices con ellas. [...] *Les* agradecen y *los* felicitan [Dorothea] Veit, Henriette [Herz], Schleiermacher, Tieck.” (*KFS*, 1985, carta N° 102 (29 de septiembre de 1798), pp. 173-174). Behler cita una carta de Wilhelm Schlegel a Goethe, en la que le hace saber que “la mayoría de las descripciones de cuadros y la referida a Rafael son obra de Caroline” (citado en Behler 1992, p. 40).

y Wilhelm, la parte del poeta, Waller, quien tiene a su cargo la traducción de varios cuadros en poemas.

El diálogo parte del rechazo a la crítica de arte tal como era concebida por el clasicismo francés, para presentar una posición completamente diferente: la visión romántica de la unidad entre crítica de arte y poesía. Louise hará su crítica, pese a ser *mujer* y a *no ser francesa*. Con esto marca su distanciamiento de los críticos de la academia francesa y, en especial, de los *Salons* de Diderot.²⁴ Diderot ya se había apartado de los criterios de la academia, que eran los mismos que se usaban desde la época de Luis XIV, al incluir en su crítica el juicio del público en general que asistía a las exposiciones del Louvre. La crítica de arte que se hará aquí va más allá: mientras que Diderot expresa el juicio del público de los *Salons* (que, a pesar de ser más amplio que el de la academia, no deja de ser el de un público selecto), aquí se prescindirá completamente del juicio del “entendido” en arte.

“Mejor dejemos el juicio estricto (*trockenes Urteil*) a los entendidos en arte”, sostiene Waller en el diálogo. Ante ello, Louise afirma que ella, si quisiera, podría utilizar términos técnicos como *impasto*, *beaux accidents de lumière*, etc., pero que no se trata de eso, ya que esas expresiones rebajan el espíritu de la obra a meros recursos técnicos. Hacer crítica de arte no significa sentar la obra en el banquillo de los acusados para evaluarla según criterios externos, sino captar el espíritu de la obra y reelaborarlo internamente, para luego expresarlo:

Miro, observo detenida y reiteradamente, voy reuniendo impresiones con recogimiento y calma, pero luego tengo que traducirlas internamente en palabras [...]²⁵

Tal reelaboración es un acto artístico. Por consiguiente, el crítico deviene un artista y su juicio ya no es un juicio “estricto”, sino un juicio “estético”²⁶.

²⁴ Se refiere en particular a los *Salons* de Diderot. Éstos fueron redactados como una visión alternativa a la de la *Académie Royal de Peinture et Sculpture* para el boletín *Correspondence Litteraire*, editado por Melchior Grimm. Al círculo de suscriptores del *Correspondence Litteraire* no pertenecían más de quince personas, entre ellas, varios monarcas (de Rusia, Polonia y Suecia) y príncipes de Alemania. Véase Goodman, J. (Ed.). 1995. *Diderot on Art II: The Salon Of 1767*. New Haven: Yale University Press, pp. IX-XIX.

²⁵ *Las pinturas*, p. 34.

²⁶ *Künsturteil* o *vollkommenes Urteil*. Según Friedrich Schlegel, “la poesía sólo puede criticarse con poesía. Un juicio artístico que no sea él mismo una obra de arte...no tiene ningún derecho de ciudadanía en el reino del arte.” (Fragmento 117 *Lyceum*). Friedrich Schlegel llama “Charakteristik” a la obra de arte de la crítica. (Véase el fragmento 439 de *Athenaeum*: “Eine Charakteristik ist ein Kunstwerk der Kritik (...) eine Rezension ist eine angewandte und anwendende

Su juicio da lugar a una nueva obra de arte que, si bien refleja el espíritu del cuadro del que ha partido, lleva la impronta de su mundo subjetivo. Lo relevante es la subjetividad y no el patrón externo con el que se mide. Prueba de ello es la diversidad de juicios que emiten las diferentes personas sobre una misma obra.²⁷

La palabra, “la gran creadora de las cosas que una vez proclamó ‘hágase la luz’ y se hizo la luz”²⁸, tiene el privilegio de ser el único medio que todos los géneros artísticos tienen en común, por lo cual el lenguaje permite traducir un género a otro. El pasaje de un género a otro no se realiza mediante la mera combinación arbitraria de palabras, así como un cuadro no resulta de la mera combinación de colores, sino que se produce cuando el lenguaje expresa el espíritu de la obra²⁹, es decir, mediante el juicio estético.

Entonces deberíamos acercar las artes entre sí y buscar pasajes de una a la otra; tal vez entonces las estatuas cobrarían vida como pinturas (entiéndeme bien, debería ser una transformación desde la base, no como lo hacen algunos alumnos, que reproducen en cuadros sus academias de piedra), las pinturas se convertirían en poemas, los poemas en música [...] ³⁰

Mientras que el clasicismo defendía las jerarquías entre los géneros (por ejemplo, dentro de las artes plásticas colocaba en la cima a los cuadros de reyes o los llamados “actos estatales”), para la concepción romántica, dado que no existe una división estricta entre géneros, ya no tiene sentido hablar de jerarquías. Louise defiende aquí el placer de lo que ella llama “la poesía de la representación de lo común”, es decir, las obras de arte que representan objetos vulgares o comunes, ya que –como ella misma dice –ha tenido la “posibilidad

Charakteristik”). También sostiene Friedrich Schlegel que, por el contrario, “los que se hacen llamar la “crítica”, escriben de modo frío, superficial y afectado y, sobre todo, aguachento.” (Fragmento 206 de *Athenaeum*).

²⁷ “Viendo hasta qué punto se diferencian las impresiones sobre una obra de arte en distintas personas... queda claro cuánto depende de lo que el espectador trae consigo...” (*Las pinturas*, p. 35)

²⁸ *Ibid.* p. 35.

²⁹ “Ciertamente, la sola palabra no basta, así como la magia de la pintura tampoco yace en los colores seleccionados de tu paleta. Pero de la unión y combinación de palabras no sólo surgen formas: el discurso les da un colorido y puede iluminarlas de modo más fuerte o más débil... Lo único que digo es que el lenguaje es capaz de captar y representar el espíritu vivo de una obra perteneciente a las artes plásticas.” (*Ibid.* pp. 35-36).

³⁰ *Ibid.* p. 36.

de elegir³¹ el objeto de su crítica. De acuerdo con ello, comienza su exposición con un objeto “común”: los paisajes.

3. Conclusión

Tal vez lo más importante para el objeto que nos ocupa en este trabajo sea la afirmación de la libertad, y esto, en más de un sentido. Libertad para que una mujer haga crítica de arte, libertad para unir todos los géneros artísticos y “traducirlos” a otros géneros, libertad para elegir el objeto de la crítica, aun cuando no sea considerado el mejor o más “noble” según los criterios establecidos.

Asimismo, visto desde una perspectiva de género, es importante la defensa de que sea una mujer la que hace crítica de arte; también, el hecho de que sea el personaje femenino el que desempeña el papel central en el planteo del tema. Si lo vemos como un reflejo de las experiencias vividas por los primeros románticos durante su estadía en Dresde (y que, por consiguiente, el rol de Louise corresponde al de Caroline durante ese tiempo) podríamos pensar que la participación de Caroline en las visitas al museo fue realmente destacada.

El hecho de que Caroline haya participado en la redacción de este texto durante el encuentro de Dresde no es un dato menor: fue compuesto en un momento en que los primeros románticos se encontraban en la cima de su producción estética y literaria. Ella misma debía sentir que tenía todo por delante, que incluso podía escribir textos de corte más filosófico, como es el caso de este artículo. Fue redactado en un momento en que ya se había recuperado de los padecimientos provocados por su fama de *persona non grata* y trabajaba con entusiasmo con la “familia”. Si bien no fue una producción intelectual independiente, sino que estuvo acompañada y ayudada por los hermanos Schlegel, es probable que, al redactar “Las pinturas”, Caroline haya sentido que, por una vez, había alcanzado la “mayoría de edad”.

Bibliografía

Becker Cantarino, Barbara (2000), *Schriftstellerinnen der Romantik; Epoche-Werke-Wirkung*. Munich: Beck.

Behler, E. (1992), *Frühromantik*. Berlín: Gruyter

³¹ *Ibid.*, p. 39.

- Bermúdez Cañete, F., Trancón, A. y Widemann, E. (1995), *Antología de románticas alemanas*. Madrid: Cátedra.
- Damm, Sigrid (1984), *Begegnung mit Caroline: Briefe von Caroline Schlegel-Schelling*. Leipzig: Reclam.
- Goodman, J. (Ed.) (1995), *Diderot on Art II*. New Haven: Yale University Press.
- Kant, Immanuel (1941), *Respuesta a la pregunta "Qué es la Ilustración"*. México: FCE.
- Schlegel, Caroline y August W. (2007), *Las pinturas. Conversación en el Museo de Dresde*. Buenos Aires: Biblos.
- Schlegel, Friedrich (1985), *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Tomo XXIV: *Die Periode des Athenaeums (25. Juli 1797 – Ende August 1799)*. Paderborn: Schöningh.

Jean Paul y *La edad del pavo*, una teoría de la novela

Valeria Castelló-Joubert
(UBA - CIF)

La intención de esta breve exposición es colocar *La edad del pavo* en perspectiva de diálogo respecto de la teoría de la novela de Schlegel. Desde esta situación dialógica, Jean Paul estaría respondiendo al otro Friedrich, al concebir un texto que más que ningún otro dentro del periodo que se puede trazar desde 1796, cuando Goethe concluye *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, pasando por la íntima y comunitaria experiencia de Athenäum, hasta 1805, cuando se publica la cuarta y última parte de *Flegeljahre*, parece materializar tanto en su aspecto formal, como narratológico, así como en la construcción de sus personajes, todas las características que Schlegel deseaba para su teoría de la novela que “debería ser ella misma una novela”¹. Lejos estoy de sostener con esto que Jean Paul responde literalmente a Schlegel, a quien trató por poco tiempo en Berlín hacia 1801. Mi propuesta es que aprovechemos la distancia que nos impone el tiempo –dos siglos ya de la publicación de *La edad del pavo*– para reflexionar acerca de ambos hechos textuales como enunciados de un mismo diálogo literario, ejercicio que, por otra parte, hemos aprendido en la escuela romántica.

Cuando Friedrich Schlegel escribió *Diálogo sobre la poesía* (1800) [*Gespräch über die Poesie*], Jean Paul, seudónimo de Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825), todavía no había comenzado la redacción definitiva de *La edad del pavo*.

¹ Friedrich Schlegel. 1994. *Poesía y filosofía*. Estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca. Versión española de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó. Madrid: Alianza, p.137. Existe otra traducción: Friedrich Schlegel. 2005. *Conversación sobre la poesía*. Prólogo, traducción y notas: Laura S. Carugati y Sandra Girón. Buenos Aires: Biblos.

Una biografía [*Flegeljahre. Eine Biographie*]. Su primer esbozo se remontaba al verano de 1795, cuando la intención del autor era narrar, bajo la forma de un breve idilio humorístico, el cambio de situación social de un hombre de origen modesto. Jean Paul gozaba entonces de cierta fama, ya que se había ganado el favor del público lector con *Hesperus*, en 1795, después de muchos años y algunos libros que pasaron casi desapercibidos: *Procesos groenlandeses* (1783), *Selección de los papeles del diablo* (1789), *Vida del satisfecho maestrillo de escuela Maria Wuz en Auenthal* (1793), apéndice de su novela *La logia invisible*.

Como podemos leer en *Carta sobre la novela*, tercera parte del *Diálogo*, se trata del contemporáneo –sin contar a Goethe– que más impacto causa en Schlegel a la hora de establecer las pautas para una teoría de la novela moderna. La lectura de Antonio sobre la novela viene justamente a responder a las críticas que Amalia formuló contra los libros de Jean Paul.

Lo nuestro comenzó cuando tú afirmaste que las novelas de Friedrich Richter no eran novelas, sino una amalgama de ingenio (*Witz*) enfermizo; que su escasa historia sería muy mal representada para valer como historia: se la tendría que adivinar. Pero que si se las quiere tomar a todas juntas y relatarlas sin más, se obtendrían como mucho confesiones. La individualidad del hombre (*Menschen*) sería demasiado visible, ¡y qué individualidad!²

Antonio acepta lo de amalgama de ingenio enfermizo, pero lo toma para su defensa. Afirma que tales grotescos y confesiones son las producciones propiamente románticas de nuestra época no romántica.³ En esta defensa, Amalia aparece modelada con los rasgos del lector culto de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, aquel contra y para el cual escribe Schlegel: lee “en general”, esto es, no se especializa en ningún autor, sino que sus elecciones son guiadas por las críticas de las revistas literarias, los dictámenes de ciertos salones, la débil educación literaria y la satisfacción del entretenimiento. Es, sin embargo, el lector del que se espera, por su condición social, más agudeza. Pero para eso es necesario formarlo.

Antonio enumera y explica, tomando como punto de partida la obra de Jean Paul, las características constitutivas del género romántico moderno: la novela. Para comenzar, es necesario asumir que en la época actual, no se puede exigir demasiado de los hombres: “lo que ha crecido en un ambiente tan malsano, naturalmente no puede ser otra cosa que malsano”. Con este argumento, se

² Friedrich Schlegel 1994, p.130

³ *Ibid.* p. 130.

admite el rasgo enfermizo de la escritura de Jean Paul, que contribuye a la formación del sentido de lo grotesco. El estado de ánimo que proporciona dicho sentido permite despertar la risa ante la estupidez que alcanza una cierta altura, como la de Jean Paul, que es “estupidez de la chifladura”. Es manifiesto que la obra de Jean Paul no está colocada junto a la de los grandes; sus méritos se destacan sobre todo en la comparación con los narradores franceses e ingleses. “Nuestro alemán”, como lo llama Antonio, es apreciado en el momento actual, por ser un producto propio del periodo de transición entre la poesía antigua y la romántica. Lo que vuelve valioso a Jean Paul a la consideración de Antonio es que en sus novelas cabe vislumbrar un atisbo del advenimiento de la novela romántica, que habrá de ser maravillosa, llena de fantasía y sentimental, ya que “romántico es lo que nos representa una materia sentimental en una forma fantástica”. La novela romántica será una obra de arte y, al mismo tiempo, un producto de la naturaleza.⁴

Empecemos por el final: *La edad del pavo* quedó inconclusa o tiene un final abierto. Los críticos aún no se inclinaron suficientemente hacia una u otra interpretación, lo cual permite que las dos coexistan. Una solución intermedia es la que ofrece la denominación “final provisorio”, sólo que los siglos vinieron ya a revocar este carácter temporal. El problema es que la idea de que la historia debe cerrar no responde a este tipo de novela donde el sentido no está dado por la historia en sí como algo acabado, sino por su mismo devenir, o mejor dicho: por el hecho mismo de devenir. Así, poco importa si Walt pasa las pruebas tal como lo ordena el testamento, si Wina se enamora de él, si los gemelos consiguen publicar la *Doppelroman*, su proyectada novela doble. No hay final abierto ni provisional porque simplemente no hay final, lo que hay es la obra desarrollándose bajo nuestra mirada, como si la produjéramos mediante el acto de la lectura. El autor va escribiendo a medida que leemos.

Si no tiene final, entonces quedó inconclusa y se trata de una novela incompleta, inacabada, imperfecta. Esta interpretación tiene mucho más que ver con la esencia de la novela como texto en producción permanente, susceptible por su estructura abierta de acoger escritos de todos los géneros. En el capítulo 2, J. P. F. Richter, el personaje, designado para ser el autor de la novela, anuncia:

Tal es la estructura de la obra. Si la colección kabaliana de arte e historia natural consta de 7.203 piezas, según deduzco del inventario, y siendo deseo del finado que a cada pieza corresponda un capítulo, habrá que abreviar éstos, pues de lo contrario resultaría una obra más extensa que toda

⁴ *Ibid.* pp. 132-133

mi *opera omnia* (incluida la presente). En el ámbito literario se permiten capítulos de todo tipo, desde capítulos de un alfabeto hasta capítulos de una línea.⁵

Hemos citado la traducción de Manuel Olasagasti que es, hasta donde yo sé, la única que existe actualmente en nuestro idioma y que si bien tiene muchos méritos, en ciertos casos diluye las metáforas porque en vez de traducirlas, las interpreta. Borrar ciertas figuraciones en la traducción supone la mayor parte de las veces no haber podido leer ni captar las cadenas metonímicas. Es lo que ocurre aquí con la oración “Tal es la estructura de la obra”. La traducción que proponemos es la siguiente: “Así pues, la máquina tiene sus molinos de viento ordenadamente dispuestos”⁶. La imagen del molino es la que usa Jean Paul para referirse a la obra que debe componer, o mejor dicho, al mecanismo de su composición. En un caso como éste, en el que la “historia” de la novela es cómo se escribe la novela, la opción del traductor de suprimir esta imagen va en desmedro del significado total de la obra. El término que emplea Jean Paul es *Mühlengang*, esto es, un conjunto de molinos de viento colocados uno detrás del otro a niveles diferentes del suelo. Estos molinos, característicos del norte de Holanda, permiten el secado del suelo en las zonas anegadas, reconduciendo el agua al mar o al río. La novela está construida, entonces, a la manera de un *Mühlengang* en el que cada molino se asienta sobre una altura del terreno distinta (los niveles del relato) pero todos hacen girar acompasadamente sus aspas al viento para llevar el agua a un mismo caudal (el gran flujo del relato). Aquí no hay nada de agua para su propio molino. La novela es una máquina de mecanismo sencillo y austero, cuyo funcionamiento es repetitivo. Una vez montada por la mano del hombre, un soplo de viento la pondrá en marcha. Este mecanismo da cuenta de la justa participación en el acto de creación literaria de lo artificial y de lo natural, de lo subjetivo y lo objetivo.

Sabemos, pues, desde el principio, que no tendremos los 7.203 capítulos, y que, de todas maneras, ese número es tan arbitrario como el de 64. Lo que puede brindar la explicación acerca del final es, entonces, la estructura misma de la novela. Su autor es Jean Paul; éste delega la narración en un narrador en tercera persona, que tiene a cargo la organización de todos los materiales

⁵ Jean Paul. 1981. *La edad del pavo*. Traducción de Manuel Olasagasti. Madrid: Alianza, p. 24

⁶ “So hat denn die Maschine ihren ordentlichen Mühlengang” (Jean Paul. 1975. *Werke in zwölf Bänden*. Edición de Norbert Miller con epílogo de Walter Höllerer. Munich, Viena: Hanser Verlag, vol. 3, p. 594)

textuales: el testamento de Kabel, las cartas, los polímetros o versos estirados de Walt, los sermones de Vult, etc., incluso la voz del autor, un tal J. P. F. Richter, a quien se le encarga, por voluntad testamentaria de Kabel:

el proyecto de escribir, con el mayor esmero posible, la historia de mi hipotético heredero universal e hijo adoptivo, hasta el momento de serle traspasada la herencia⁷

Se trata de la biografía del subtítulo, es decir, del libro que tenemos entre las manos. El texto así revela, ya metafóricamente, ya de modo explícito, sus propias condiciones de producción. El héroe de la novela, el heredero, es un joven muchacho, hijo del alcalde de Elterlein, bastante humilde, pero que ha recibido una formación completa, tanto que está por recibirse de notario. Su nombre es Gottwalt, “reine Dios”. Tiene un hermano gemelo, al que le dicen Vult, porque cuando nació, detrás del otro, nadie lo esperaba, y el padre apenas alcanzó a decir, en latín: “Que sea lo que Dios quiera”. De modo que el primero nace, crece y vive en estado de gracia permanente, y el segundo es un excluido de ese orden natural. Autodidacta, se dedica a tocar la flauta y muy pronto deja la casa de los padres para correr mundo. Del lado de Walt tenemos la fantasía, la poesía, los sueños, la comunión de las almas, el amor como sentimiento primordial, la ingenuidad, la sencillez, en fin, lo romántico. En cuanto a Vult, representa al aventurero, al que conoce a los hombres, el sentido práctico, los distintos usos del lenguaje –de aquí que sea el único de los dos que tiene humor voluntario.

Vult acude en interesada ayuda de su hermano para acompañarlo en las diversas pruebas que le harán valer la herencia de Kabel, que éste a su vez había recibido de joven, cuando todavía se llamaba Friedrich Richter. Es decir que Kabel es Richter, y está lejanamente emparentado con el autor de la biografía. Walt se hizo merecedor de tal consideración por su condición de poeta. Como tal, está ensayando unos poemas de verso estirado, también llamados polímetros. Son, en realidad, poemas en prosa. Vult invita a Walt a escribir una novela doble, pero le cuesta convencerlo de componer juntos “un divino molino de viento, que agita el éter azul, y en el cual ambos podemos –tú entretanto heredarás– moler nuestro pan, tanto como necesitemos”⁸. Vult propone llamarla *La edad del pavo*, pero a Walt el título no le gusta. La razón que alega Vult para redactar la novela es, sencillamente, la de ganarse el pan.

⁷Jean Paul 1981, p. 22

⁸*Ibidem*. En este caso, la traducción nos pertenece.

La *Doppelroman* acaba llamándose *Hoppelpoppel oder der Herz* [*Batiburrillo o el corazón*, traduce Olasagasti]. Nosotros, los lectores, poco sabemos de ella, o tanto como de la que estamos leyendo, puesto que está inspirada en las experiencias de ambos, en diálogos reales, en escenarios visitados. Cuando la envían a un editor, éste se las devuelve diciendo que, entre muchos otros problemas, era casi una copia de un libro de Jean Paul. El *Hoppelpoppel* es un plato berlinés compuesto básicamente de huevos batidos, jamón y crema con el que se aprovechan las sobras; de ahí que no tenga una receta definida: todo depende de los restos del día. Este revuelto de ingredientes que cuajan gracias al huevo carece de forma. El *Hoppelpoppel* es como la amalgama de ingenio enfermizo que tanto deplora Amalia en *Carta sobre la novela*. La estructura de *La edad del pavo* exige del lector el inmenso trabajo de salir de un nivel de ficción para entrar en otro; las intrusiones del autor ficcional le recuerdan permanentemente que está leyendo un texto que no está acabado (cosa que, como vimos, acaba por cumplirse), sino en curso, y muestra sus costuras, como una prenda dada vuelta, que deja ver incluso los defectos de su factura, el corte de la tijera y cada una de las puntadas.

Ahora bien —éste es el punto en el que interviene una de las diferencias esenciales entre Friedrich Schlegel y Friedrich Richter—, si para el primero la teoría de la novela, que es ella misma una novela, debe ser una intuición espiritual, una contemplación “que pusiese en forma fantástica cada tonalidad eterna de la fantasía, y que embrollase otra vez el caos del mundo de la caballería”, de modo que los “personajes antiguos vivirían en nuevas figuras”⁹, en el caso de Jean Paul, la reflexión de la novela en la novela apunta a su época y a sus contemporáneos, a las condiciones de posibilidad de la creación literaria, al modo actual de circulación de las obras, al lugar que el escritor ocupa en la sociedad, y a la consideración del producto literario como mercancía y medio de subsistencia.

La *Doppelroman* no se propone el “retorno a lo antiguo”¹⁰, la restauración de la edad de oro sino representar esta ambición como la edad del pavo. Si en la época actual Sancho Panza debe revivir, es sólo para desempeñarse como escudero del idealismo, es decir, como la parte de realismo indispensable en toda novela moderna.

⁹ *Ibid.* p. 137

¹⁰ *Ibid.* p. 135.

Bibliografía

Jean Paul (1975), *Werke in zwölf Bänden*. Edición de Norbert Miller con epílogo de Walter Höllerer. Munich, Viena: Hanser Verlag.

——— (1981), *La edad del pavo*. Traducción de Manuel Olasagasti. Madrid: Alianza.

Schlegel, Friedrich (1994), *Poesía y filosofía*, estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca. Versión española de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó, Madrid: Alianza.

——— (2005), *Conversación sobre la poesía*. Prólogo, traducción y notas de Laura S. Carugati y Sandra Girón. Buenos Aires: Biblos.

La figura de Hamlet en la poética de Friedrich Schlegel

Florencia Abadi
(UBA - CONICET)

Román Setton
(UBA - UNSAM)

La significación de *Hamlet* en la teoría temprana de Friedrich Schlegel puede constatararse en sus escritos por diversas vías. Sin embargo, sus reflexiones sobre esa significación han sido motivo de una curiosidad enteramente marginal respecto de otras interpretaciones contemporáneas de esta obra de Shakespeare. La celebridad del tratamiento de esta tragedia en *Sobre el estudio de la poesía griega* pareciera no traducirse en estudios sistemáticos de la evolución de su pensamiento sobre Hamlet. El contraste entre la atención dedicada al tema por la crítica y la relevancia del tema en la obra juvenil resalta más aún si tenemos en cuenta que: 1) Friedrich Schlegel consideraba a Shakespeare el mejor poeta de todos los tiempos (al menos en ciertas etapas de su juventud), 2) que consideraba *Hamlet* la mejor obra de Shakespeare y el epítome del hombre moderno; 3) que el propio Friedrich se identificaba con el príncipe de Dinamarca¹; 4) que la interpretación de esta figura determina de manera fundamental la evolución de sus consideraciones poetológicas e histórico-filosóficas.

La primera referencia que encontramos en los escritos conservados de Schlegel se encuentra en una carta dirigida a su hermano del día 8 de noviembre de 1791, pero esta mención primera ya indica a su vez la existencia de un

¹ Szondi, Peter. 1992. *Poética y filosofía de la historia I. Antigüedad clásica y modernidad en la estética de la época de Goethe. La teoría hegeliana de la poesía*. Trad. de Francisco L. Lisi. Madrid: Visor, p. 68

tratamiento previo que aquí se retoma con motivo de una reprecitación teatral de esta obra a la que F. Schlegel había asistido recientemente. Nuestro autor critica duramente aquí la interpretación de un conocido actor², y más severamente aún la totalidad de la obra. Sin embargo, añade que su entero corazón permaneció conmovido varios días³ y cita su presunto texto anterior, que afirma haber dirigido previamente a un amigo de la familia.⁴

Aparentemente incoherente, encuentro sin embargo en Hamlet una profunda coherencia interna del *sentimiento*. Al comienzo se excita enteramente el alma del oyente por medio del horror de una aparición fantasmagórica y los terrores del infierno. La manera en que Hamlet piensa sobre las cosas me parece la meta principal de la totalidad; dicha manera de pensar es desarrollada progresivamente a través de los diferentes sucesos y contrastes crecientes, hasta que el efecto de la misma sobre el oyente... se transforma en desesperación del *sentimiento* en la escena en que canta la perturbada Ofelia y, finalmente, en la escena del entierro, se convierte en la más elevada desesperación del *entendimiento*, y así alcanza su cumbre [...]⁵

Al retomar este escrito previo, F. Schlegel resalta su consideración del “*modo de pensar* [Denkungsart] de Hamlet como el auténtico centro” de la pieza,⁶ y anuncia que escribirá un tratado sobre la obra. De este modo, resulta claro que nuestro autor identifica la unidad de sentimiento con el modo de pensar del héroe.

A pesar de la demora en la ejecución del tratado, las referencias epistolares continúan y exhiben el proceso de las reflexiones del teórico así como los vaivenes de sus pensamientos. Dos años después, en una carta dirigida a su hermano, invoca a Hamlet en relación con algunas consideraciones prescriptivas respecto de las cualidades fundamentales de las “obras de arte poéticas”. Según Friedrich,

² Christian Wilhelm Opitz (1756-1810).

³ Cf. “Als Hamlet schrie er sehr. Das ganze Stück ward überall abscheulich gegeben. Doch bewgte es auch so einige Tage mein genzes Herz.” (Schlegel, Friedrich. 1967 y ss. *Friedrich Schlegel - Kritische Ausgabe seiner Werke*. Edición al cuidado de Ernst Behler. Múnich, Padeborn, Viena, Zúrich: Ferdinand Schöningh, Thomas-Verlag. *Dritte Abteilung. Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel*, volumen XXIII, *Bis zur Begründung der romantischen Schule 15. September 1788- 15. Juli 1797*, p. 30).

⁴ Nos referimos a Georg Wilhelm August von Pape (1765-1837), *Ibid.*, XXIII, p. 392.

⁵ *Ibid.*, p. 30

⁶ *Ibid.*, p. 31.

estas deben tener una disposición correcta [richtig] y bella [schön]; la materia [Stoff] debe ser verdadera [wahr] y la ejecución, buena [gut]⁷.

Pero lo más importante dentro de esta caracterización es la enunciación de las únicas dos leyes que, según él, existen en el arte poética: “Sin unidad de la naturaleza y unidad de la razón es imposible la suprema belleza de la estructura”⁸.

La ley que proclama la unidad de la naturaleza podría resumirse del siguiente modo: “lo diverso debe estar ligado con necesidad a la *unidad* interior [...] Aquello que da unidad a todas las partes, que anima y mantiene unido el todo: el corazón de la poesía se encuentra a menudo profundamente oculto. Este es en *Hamlet* el tono de la obra, su perspectiva enteramente peculiar de la determinación del hombre”⁹. Es naturalmente aquello que anteriormente había denominado unidad del sentimiento.

Pero tal como se nos dice, para que una obra reciba el más alto elogio no alcanza con que sea perfecta; debe –siguiendo a Klopstock– “recordarnos vigorosamente que somos inmortales”¹⁰, esto es, tiene que cumplir con la segunda ley, la única incondicionada según Schlegel¹¹. Esta consiste sencillamente en que el espíritu libre siempre triunfe sobre la naturaleza. En función del carácter absoluto de esta ley, resulta llamativo que exista una excepción y, más aún, que esta excepción sea precisamente Hamlet.

En función de estas dos leyes creo que ahora es posible comprender la peculiaridad de esta tragedia inglesa a los ojos de Schlegel. Por un lado, como afirmaba en la primera carta, existe una unidad en la pieza, es decir, cumple con

⁷ *Ibid.*, p. 96

⁸ “Ohne Natureinheit und Vernunftseinheit... ist die höchste Schönheit der Anordnung unmöglich.” (*Ibid.*, XXIII, p. 97).

⁹ “das Mannichfaltige muß zu innere *Einheit* notwedig verknüpft seyn... Das, wo alle Theile sich vereinigen, was das Ganze Belebt und zusammenhält, das Herz des Gedichtes liegt oft tief verborgen. So ist es im Hamlet seine Stimmung –die ihm ganz eigenthümliche Ansicht von der Bestimmung des Menschen.” (*Ibid.*, XXIII, p. 97). Todo esto es lo que sería una disposición correcta y bella; en cuanto a la *verdad*, Friedrich Schlegel afirma que la profundidad es el signo inequívoco de ésta y exige la similitud con la naturaleza, retomando implícitamente la distinción goetheana entre “Imitación simple de la naturaleza, manera y estilo” y señalando que “Shakespeare es entre todos los poetas el más verdadero.” (*Ibid.*).

¹⁰ *Ibid.*, p. 98.

¹¹ “Es giebt nur ein unbedingtes *Gesetz* – Vernunftseinheit, nemlich dass der freye Geist stets siege über die Natur. Vielleicht machte im Hamlet, der Inhalt selbst –der Selbstmord des freyen Geistes an sich selbst – eine einzige Ausnahme möglich und erlaubt. Aber ich halte noch für unentschieden, ob dieses bewunderungswürdige Werk (überall) verstehen werden kann.” (*Ibid.*, p. 98).

la primera ley, por más que la mirada inexperta no alcance a ver esta unidad. Por otro, no cumple con la segunda ley, esto es, el espíritu libre no vence aquí a la naturaleza.

El cumplimiento de la primera ley en esta obra paradigmática de la poesía moderna resulta fundamental para comprender el interés de Schlegel por esta poesía, caracterizado por la búsqueda de la unidad bajo la diversidad, esa unidad que los otros no llegan a ver. En oposición a la poesía griega, cuya unidad es visible, la unidad de la poesía moderna es opaca. Por otro lado, la segunda ley y el contraste con *Hamlet* parecen preanunciar el cambio que se produjo en F. Schlegel hacia 1797, tal como lo encontramos en el prólogo al *Estudio...* y en una carta de este mismo año¹². En la segunda ley ya no se persigue la armonía sino el triunfo de la subjetividad por sobre el mundo objetivo, con lo cual aquí F. Schlegel ya se comienza a separar de su poética juvenil que exalta la poesía objetiva. Pero es en la contradicción con *Hamlet* donde ya vemos casi completo el proceso de cambio: Friedrich afirma en esta carta que “[c]uanta mayor vida espiritual tiene una obra, tanto mayor valor tiene”¹³. De este modo, se predica que el arte debe volcarse enteramente al espíritu, para alcanzar sus más altas cumbres y separarse del pedestre mundo de la vida. La depreciación del mundo objetivo y la desproporción de la vida espiritual hacen singularmente grande a *Hamlet* y son prescritas aquí como una poética *in nuce*. Ya en esta carta encontramos una toma de conciencia explícita de la dificultad de satisfacer a la razón y a la naturaleza¹⁴, y un pronunciamiento que privilegia la unidad de la razón.

Si bien la primera ley apunta a lo clásico, a la unidad, la segunda ley indica claramente la determinación fundamental de las condiciones de la vida moderna en los Estados alemanes de la época, la inconmensurabilidad entre el espíritu y las condiciones históricas de la vida práctica. En *Hamlet*, más aún, en la duda e inacción del Príncipe, en su carácter teórico, pero también en las

¹² Wellek, René. 1955. “Friedrich Schlegel”. En: *A History of Modern Criticism 1750-1950* (vol. 2). *The Romantic Age*. New Haven: Yale University Press, p. 12.

¹³ Schlegel, Friedrich. 1967 y ss. *Friedrich Schlegel - Kritische Ausgabe seiner Werke*. Edición al cuidado de Ernst Behler. Múnich, Paderborn, Viena, Zúrich: Ferdinand Schöningh, Thomas-Verlag. *Dritte Abteilung. Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel*, volumen XXIII, *Bis zur Begründung der romantischen Schule 15. September 1788- 15. Juli 1797*, p. 98.

¹⁴ Como afirma Friedrich Schlegel aquí el espíritu libre se suicida en lugar de triunfar, y quizá por ello –afirma– no pueda entenderse la obra. Cf. “Pero aún mantengo que es una cuestión irresuelta si esta obra admirable puede ser siquiera comprendida. Si no, la más pequeña lesión de nuestra más sagrada facultad es absoluta e imperdonable. En el cierre de las obras dramáticas y épicas es extremadamente complicado satisfacer a ambas, razón y naturaleza.” (*Ibid.*, p. 98).

desproporciones entre los pensamientos y los actos, en las intrigas fallidas que se vuelven contra los propios intrigantes, no era difícil divisar las condiciones de la vida sociopolítica alemana de la época. También el terror desplegado en el país vecino, las contradicciones inherentes a la revolución que lo había entusiasmado, pueden haber llevado a Schlegel a una insistencia en la revisión de esta obra¹⁵. En una carta del 19 de junio de 1793, ya aparece con claridad la desproporción de la facultad espiritual, del intelecto, esto es su contraste excesivo con el mundo de la vida práctica, que lo lleva finalmente a la muerte.

El objeto y el efecto de esta obra es la desesperación heroica... El motivo de su muerte interior se encuentra en la grandeza de su entendimiento. Si fuera menos grande, sería entonces un héroe [...] Él abarca con la mirada una multitud infinita de relaciones, de allí su indecisión. Pero si uno le pregunta por la verdad, entonces enmudece la naturaleza; y, frente a tales impulsos, una prueba de semejante severidad, el mundo no es nada, pues nuestra frágil existencia no puede crear nada que pueda satisfacer nuestras demandas divinas. Lo más íntimo de su existencia es una horrenda nada, desprecio del mundo y de sí mismo. Éste es el espíritu de la obra; todo lo demás, sólo cuerpo, envoltura.¹⁶

En la misma época, vuelve sobre la obra y le dedica casi dos páginas de una carta, en las que repite estas ideas, subraya la contradicción entre el espíritu de Hamlet y el mundo exterior y señala la importancia de la traducción que está emprendiendo A. W. de la obra como algo fundamental para la nación alemana.

Pero es finalmente en el *Estudio sobre la poesía griega* (1795-1796) donde incorpora sus reflexiones sobre *Hamlet* tanto tiempo antes prometidas, y lo hace con el objetivo explícito de observar allí las características peculiares de la poesía moderna. Casi resulta superfluo aclarar que lo que se presenta aquí desde el título como un abordaje de la poesía griega constituye ante todo un análisis de la poesía moderna. En el *Prólogo*, añadido por él dos años después, afirma que el ensayo tiene la intención de intervenir en la polémica entre antiguos y modernos. Desde una perspectiva esquemática, la intervención de Schlegel es una toma de posición en favor de los antiguos¹⁷. Según Szondi, este escrito

¹⁵ En una carta del 2 de junio de 1793 (*Ibid.*, p 101) también se refiere a Hamlet y lo vuelve a mencionar en una carta del 19 de junio de 1793.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 104-105.

¹⁷ “Este trabajo sobre el estudio de la poesía griega [...] es un intento (cuyos fallos nadie puede sentir más vivamente que yo) de zanjar la antigua disputa entre los partidarios unilaterales de los poetas antiguos y de los nuevos [...] de restablecer la concordia entre la cultura natural y la

constituye “la primera concepción del análisis de Schlegel de la poesía moderna... para poder condenarla de una manera tanto más radical.”¹⁸

Las reflexiones más célebres del joven Schlegel, aparecidas entre 1798 y 1800 en *Atheneum*, deben su notoriedad, en cambio, a una reivindicación de la poesía moderna. Se ha llamado la atención sobre el hecho de que la descripción de los rasgos fundamentales de esta poesía no se modifica esencialmente respecto de sus consideraciones anteriores; el cambio se daría, antes bien, sólo en el signo de la valoración en la oposición entre antigüedad y modernidad. Si bien intentaremos mostrar que puede observarse alguna diferencia ya en la caracterización de la modernidad, puede decirse que el *Estudio* prepara el giro a la teoría romántica, aún si no llega a realizarlo del todo.¹⁹ En efecto, en los años inmediatamente posteriores encontramos claras indicaciones de que Schlegel ha modificado su posición. En el *Prólogo* de 1797 el desarrollo del proceso de cambio queda constatado claramente por estas palabras:

Los amigos de la poesía moderna no malentenderán la introducción del trabajo sobre el estudio de la poesía griega considerándolo como mi opinión definitiva sobre esa poesía [...] Mis intenciones sobre la poesía moderna son honradas; he apreciado desde mi juventud a varios poetas modernos, estudiado a muchos, y creo conocer a algunos. Los pensadores experimentados adivinarán fácilmente por qué he tenido que escoger este punto de vista.²⁰

Schlegel apela aquí a la intuición de los entendidos, y no se explaya sobre el giro de su pensamiento. El mismo silencio rodea otro pasaje que indica inequívocamente una transformación: el concepto “tragedia filosófica”, que utiliza en el *Estudio* para designar el género moderno cuyo paradigma es *Hamlet* recibe ahora el nombre de “tragedia interesante”²¹. La distancia entre el autor del *Prólogo* y el del *Estudio* se acentúa cuando aquel anuncia un segundo

artificial por medio de una clara delimitación” (Schlegel, Friedrich. 1996. *Sobre el estudio de la poesía griega*. Trad. de Berta Raposo. Madrid: Akal, p. 52). Esto debe comprenderse, naturalmente, a la luz de los cambios operados en su pensamiento entre la escritura del ensayo y el *Prólogo*.

¹⁸ Szondi, 1992, p. 61.

¹⁹ Szondi, 1992, p. 64. En el mismo sentido, Szondi afirma que el *Estudio* “es el documento no tanto de un punto de vista como de una evolución, menos un conocimiento adquirido que un proceso de conocimiento” (p. 70).

²⁰ Schlegel 1996, pp. 52-53.

²¹ “la denominación de tragedia filosófica ya no me parece la más conveniente [...] el tipo shakespeariano, por el contrario, que organiza un todo absoluto interesante a partir de componentes sentimentales y característicos, se llamaría tragedia interesante” (*Ibid.*, p. 57).

tomo del ensayo, antes del cual solicita que no se juzgue la concepción de éste. Pero conviene hacer a un lado por el momento estas diferencias y pasar a la presentación de *Hamlet* que hemos prometido.

Hamlet es entendida aquí a partir de su carácter ejemplar, como condensación de aquellas peculiaridades de la poesía moderna. Su índole en tanto obra interesante, que abarca el predominio de lo característico y lo individual, se caracteriza por un “afán de infinitud”, por una añoranza dolorosa e insatisfecha, por la presencia de la fealdad junto con “partículas de belleza disuelta”²². Schlegel parte nuevamente aquí del presupuesto de incompreensión respecto de la poesía moderna: a pesar de tratarse de “un todo coherente” no existe una *teoría* que consiga dar cuenta de ello²³. Esta tarea, que supone la búsqueda del origen de la poesía moderna como modo de explicación de sus peculiaridades, tiene en *Hamlet* un punto de partida inestimable. El análisis de esta obra busca, precisamente, refutar aquella percepción de la poesía moderna como ámbito de mera confusión, sin unidad ni meta.

Como hemos indicado, Schlegel ve duplicada en esta lectura contemporánea de *Hamlet* esa concepción fragmentaria de la literatura moderna. Para deducir de ella los rasgos comunes de la poesía moderna destaca, por lo tanto, la coherencia interna de la obra, tal como lo había hecho ya en la carta de 1791. También aquí el carácter del héroe es el “centro común” a partir del cual “cada parte se desarrolla necesariamente”²⁴. Sin embargo, aquí cobra mayor claridad y relevancia la oposición entre el intelecto y la *vita activa*, que es aniquilada por la desproporción entre ambas. El conflicto entre el pensamiento y la acción revela, entonces, aquella discrepancia insalvable entre la humanidad libre y la necesidad del destino que constituye precisamente el “verdadero objeto de la tragedia filosófica”, esto es, del género que Schlegel atribuye a la modernidad como su creación más propia. Se trata del sello de la modernidad, de su cultura *artificial*, opuesta a la unidad espontánea y *natural* de los antiguos, que es considerada producto del instinto. En la cultura artificial, en cambio, la fuerza rectora es el intelecto²⁵. Estas dos características correlativas, el “dominio del

²² *Ibid.*, p. 64.

²³ *Ibid.*, p. 65.

²⁴ *Ibid.*, p. 78.

²⁵ “el hecho de que el hombre se determinara a sí mismo según esos conceptos, ordenara la materia dada y definiera la dirección de su fuerza, fue un acto libre de la mente. Pero precisamente ese acto es la fuente originaria, el primer impulso determinante de la cultura artificial, el cual es atribuido, pues, con toda razón, a la libertad. El carácter fantasioso de la literatura romántica no tiene por base una disposición natural como por ejemplo la pompa oriental. Más bien son

intelecto” y la “artificiosidad”, conforman las peculiaridades de la literatura moderna, de su carácter interesante y subjetivo.

La índole interesante de esta poesía contrasta así con el ideal de la belleza. A través de una interpretación poco atinada del concepto kantiano de desinterés²⁶, Schlegel distingue esta literatura interesante del arte bello (recordemos que el primer momento del juicio de gusto kantiano exige que su satisfacción sea desinteresada). Las bellas artes, afirma, consisten en un juego libre sin fin determinado; en cambio, la poesía “didáctica”²⁷, dentro de la cual incluye a *Hamlet*, tiene como fin lo filosóficamente interesante. La obra de Shakespeare difiere, por su peculiaridad, del concepto de belleza como determinación de la totalidad: “ninguno de sus dramas es bello en conjunto; nunca la belleza determina la orientación del todo”²⁸. Lo feo se encuentra mezclado con lo bello, y ello en razón de aquel interés más elevado que persigue, su carácter filosófico, su interés por la complejidad moral del ser humano.

Schlegel justifica de este modo aquello que el neoclasicismo francés había considerado en Shakesperare como “incorrección”: “Nada es tan repugnante, amargo, indignante, asqueroso, vulgar y horrible como para sustraerse a ser representado por él, mientras sea necesario para sus objetivos”²⁹. A su vez se opone mediante esta lectura a Herder, que consideró la obra del dramaturgo inglés como producto de la naturaleza y negó el incumplimiento de las reglas aristotélicas. Para Schelgel, se trataba, en parte, de destruir “el tratado de paz que Herder hizo firmar a Aristóteles y Shakespeare”³⁰, de mostrar la discrepancia entre la poesía antigua y la moderna. Shakesperare es original e interesante, pero no es ni correcto ni bello.

Sin embargo, lo interesante no es en modo alguno una característica inherente a la obra sino una determinada relación entre la obra y un modo de recepción de la misma.

[...] interesante es todo individuo original que tenga una cantidad más o menos grande de contenido intelectual o de energía estética. Digo

conceptos manifiestamente extravagantes por medio de los cuales una fantasía en principio afortunada y no desfavorable a lo bello tomó una dirección equivocada. Se hallaba, pues, bajo el dominio de los conceptos, y por muy pobres y oscuros que éstos fueran, sin embargo el intelecto era el principio rector de la cultura estética” (*Ibid.*, p. 70).

²⁶ Szondi 1992, p. 71.

²⁷ Schelgel 1996, p. 76.

²⁸ *Ibid.*, p. 80.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Szondi 1992, p. 67.

conscientemente: más o menos grande; es decir, más grande que la que el individuo receptor ya posee [...] Como todas las magnitudes pueden ser aumentadas hasta el infinito [...] nunca puede alcanzarse una satisfacción completa, ni hay un supremo interesante.³¹

Esta relación cuantitativa determina la forzosa insatisfacción que encarna la poesía moderna y, consecuentemente, la necesidad de una superación de lo interesante. ¿Qué podría satisfacer esa necesidad? La respuesta de Schlegel es contundente: “sólo lo bello puede calmar esa ardiente ansia”, es decir, lo objetivo. “Lo interesante es la preparación de lo bello, y el fin último de la literatura moderna no puede ser otro que el *summum* bello, un máximo de perfección estética objetiva”³². Resulta evidente que lo interesante tiene, entonces, un valor y un carácter provisionales. En este sentido, lo interesante representa más una aspiración que una característica última de la literatura³³. El contenido filosófico de la poesía moderna es lo que permite el pasaje al ansiado arte objetivo³⁴.

Hamlet es, entonces, el lugar adecuado para buscar el germen de la poesía futura, la “recuperación de la objetividad de los griegos a partir de los presupuestos de la modernidad”³⁵. Y es precisamente Goethe, que en su *Wilhelm Meister* (1795-1796) lograra una interpretación exitosa de *Hamlet*, quien presenta a los ojos de Schlegel los indicios de la poesía del porvenir en su obra: “El carácter de la cultura estética de nuestra época y de nuestra nación se revela mediante un notable síntoma: la poesía de Goethe es la aurora del arte auténtico y de la belleza pura”³⁶.

³¹ Schlegel 1996, p. 81.

³² *Ibid.*, p. 81.

³³ “Los rasgos comunes que parecían ser huella de una cohesión interna [de la poesía moderna] son más bien aspiraciones y relaciones que cualidades” (*Ibid.*, p. 68).

³⁴ Schlegel distingue aquí dos tipos de poesía moderna. Cf.: “las dos catástrofes entre las que se ha de elegir son de carácter muy distinto. Si la orientación se dirige más hacia la energía estética, entonces el gusto, acostumbrado cada vez más a los viejos estímulos, los deseará cada vez más enérgicos y fuertes. Pasará bastante rápidamente a lo picante e impactante. Lo picante es lo que estimula convulsivamente un sentimiento que se ha vuelto romo; lo impactante es un aguijón semejante para la imaginación. Estos son los síntomas de una muerte cercana. Lo insípido es la floja alimentación del gusto impotente, y lo chocante, ya sea extravagante, repulsivo u horrible, es la última convulsión del gusto moribundo.

³⁵ por el contrario, el contenido filosófico predomina en la tendencia del gusto [...] entonces la fuerza centrípeta, después de haberse agotado en la producción de una excesiva plenitud de lo interesante, se recuperará y pasará a intentar lo objetivo.” (*Ibid.*, p. 82).

³⁵ Szondi 1992, p. 68.

³⁶ Schlegel 1996, p. 85.

Vale la pena recordar las causas del éxito de la representación del *Hamlet* por parte de Wilhelm para comprender la sintonía existente en esta época entre los pensamientos del teórico del romanticismo y los del clásico de Weimar. Wilhelm, contrariado por la dificultad para interpretar a Hamlet, encuentra la clave de la interpretación acertada³⁷: buscar toda huella del carácter de Hamlet en los tiempos pretéritos, antes de la muerte de su padre, para comprender qué era antes este “joven interesante” independientemente de estos sucesos terribles: la caracterización de Wilhelm de este Hamlet previo es la del hombre feliz en un mundo ingenuo (en el sentido schilleriano), educado por la naturaleza y en armonía con ella. Así Wilhelm comprende el pasaje del estado de armonía al desgarramiento que caracteriza a la figura de Hamlet y logra interpretarlo adecuadamente. La superación de lo interesante está dada, entonces, por la comprensión del origen objetivo y por la diferencia con el presente interesante.

La relación entre Shakespeare y Goethe reproduce de este modo el vínculo entre la literatura moderna y la futura. En un sentido “lo objetivo ya está realmente alcanzado” en Goethe³⁸; pero el fin último, la perfección objetiva de todo arte acaso no pueda ser alcanzada nunca y de seguro no mediante un camino progresivo³⁹. Este escepticismo prefigura de algún modo el giro posterior que renuncia a la perfección del arte objetivo, ya que dicha perfección en tanto fin

³⁷ “Ihr kennt Shakespeares unvergleichlichen Hamlet aus einer Vorlesung, die euch schon auf dem Schloßdas größte Vergnügen machte. Wir setzten uns vor, das Stück zu spielen, und ich hatte, ohne zu wissen, was ich tat, die Rolle des Prinzen übernommen; ich glaubte sie zu studieren, indem ich anfang, die stärksten Stellen, die Selbstgespräche und jene Auftritte zu memorieren, in denen Kraft der Seele, Erhebung des Geistes und Lebhaftigkeit freien Spielraum haben, wo das bewegte Gemüt sich in einem gefühlvollen Ausdrucke zeigen kann. Auch glaubte ich recht in den Geist der Rolle einzudringen wenn ich die Last der tiefen Schwermut gleichsam selbst auf mich nähme und unter diesem Druck meinem Vorbilde durch das seltsame Labyrinth so mancher Launen und Sonderbarkeiten zu folgen suchte. So memorierte ich, und so übte ich mich und glaubte nach und nach mit meinem Helden zu einer Person zu werden. Allein je weiter ich kam, desto schwerer ward mir die Vorstellung des Ganzen, und mir schien zuletzt fast unmöglich, zu einer Übersicht zu gelangen. Nun ging ich das Stück in einer ununterbrochenen Folge durch, und auch da wollte mir leider manches nicht passen. Bald schienen sich die Charaktere, bald der Ausdruck zu widersprechen, und ich verzweifelte fast, einen Ton zu finden, in welchem ich meine ganze Rolle mit allen Abweichungen und Schattierungen vortragen könnte. In diesen Irrgängen bemühte ich mich lange vergebens, bis ich mich endlich auf einem ganz besondern Wege meinem Ziele zu nähern hoffte.” (Goethe, Wolfgang, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, pp. 352-354 *Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur*, pp. 23925-23927; cf. *Goethe-HA* volumen 7, p. 216-217).

³⁸ Schlegel 1996, p. 87.

³⁹ *Ibid.*, p. 82.

invariable y fijo de todo arte resulta incompatible con la eterna perfectibilidad de la libertad humana. La reflexión desmesurada de Hamlet que veíamos en las cartas entra en conflicto con la poesía de Goethe⁴⁰ y con la futura poesía objetiva anunciada en el *Estudio*, pero prefigura a un tiempo la poesía romántica del *Enrique de Ofterdingen*.

Bibliografía

Goethe, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* en *Digitale Bibliothek Band 1: Deutsche Literatur*

Schlegel, Friedrich (1967ss.), *Friedrich Schlegel. Kritische Ausgabe seiner Werke*. Edición al cuidado de Ernst Behler. Múnich, Paderborn, Viena, Zúrich: Ferdinand Schöningh, Thomas-Verlag.

——— (1996), *Sobre el estudio de la poesía griega* (Traducción de Berta Raposo). Madrid: Akal.

Szondi, Peter (1992), *Poética y filosofía de la historia I. Antigüedad clásica y modernidad en la estética de la época de Goethe. La teoría hegeliana de la poesía*. Traducción: Francisco L. Lisi. Madrid: Visor.

Wellek, René (1955), "Friedrich Schlegel". En: *A History of Modern Criticism 1750-1950*. Vol. 2: *The Romantic Age*. New Haven: Yale University Press.

⁴⁰Esto se ve también en la oposición que Schlegel establece entre Hamlet y Fausto. Mientras el carácter de Hamlet es el resultado de su situación externa, el de Fausto es originario; mientras en el primero se expresa la determinación del destino y la debilidad, el segundo representa la acción y el ánimo. (*Ibid.*, pp. 85-86).

La *Colección Humanidades* reúne los textos, resultados de investigaciones y/o actividades académicas de la Universidad Nacional de General Sarmiento, relacionados con las temáticas de historia, historiografía, historia argentina, historia latinoamericana, historia antigua y medieval, filosofía, epistemología y otras disciplinas de las ciencias humanas.

Las *Primeras Jornadas de Filosofía y Literatura* del Instituto del Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento, que se llevaron a cabo en noviembre de 2008, tuvieron como eje la transición de la Ilustración al Romanticismo, y tal como lo recoge el título del volumen, la exploración de las intrincadas modalidades de ese proceso: tensiones y rupturas, pero también continuidades.

El evento convocó a investigadores y docentes de universidades de todo el país dedicados al estudio de la producción literaria y filosófica de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Este libro reúne sus contribuciones para la reexaminación de estas dos corrientes fundamentales de la filosofía y de la literatura.

Los artículos, precedidos por dos estudios introductorios, se organizan en capítulos temáticos que muestran la incursión interdisciplinaria en la materia. El conjunto de enfoques que hacen a la presente obra constituyen un aporte al estado actual del conocimiento en el campo de la filosofía y la literatura en los albores de la modernidad.



prometeo
libros



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

