



LEONARDO ARTURO CELY ORTIZ

**EL REGRESO HEROICO HACIA LA NADA
EL DEVENIR DEL IDEALISMO EN ESPÍRITU ROMÁNTICO**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, D.C.
28 de febrero de 2017



**EL REGRESO HEROICO HACIA LA NADA
EL DEVENIR DEL IDEALISMO EN ESPÍRITU ROMÁNTICO**

**Trabajo de grado presentado por Leonardo Arturo Cely Ortiz, bajo la dirección
del Profesor Fernando Cardona, como requisito parcial para optar al título de
Magíster en Filosofía**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, D.C.
28 de febrero de 2017**

Carta del director

Bogotá, D.C., 27 de febrero de 2017

Profesor

Diego Antonio Pineda

Decano

Facultad de Filosofía

Pontificia Universidad Javeriana

Estimado profesor Pineda

Reciba un cordial saludo. Presento el trabajo de grado del estudiante Leonardo Arturo Cely Ortiz, titulado *El regreso heroico hacia la nada: el devenir del idealismo en espíritu romántico*, para optar al título de *Magister en Filosofía*.

En este trabajo Leonardo examina la genealogía del espíritu romántico en la consumación del idealismo alemán, para mostrar en qué sentido se puede decir que el romanticismo es un preludio heroico de un nihilismo cínico.

Esta genealogía se realiza con un claro sentido histórico y olfato especulativo, que busca desentrañar en gestos, textos, fragmentos y hechos aquello que anima a los poetas normalmente considerados voceros del espíritu de una época de profunda conmoción anímica y revolución social y política. Sus agudos análisis muestran no sólo la relevancia filosófica de estudiar los efectos históricos del llamado idealismo alemán, sino que indican también los senderos que tenemos que recorrer para comprender la crisis social y política que hoy nos afecta a todos. Estos análisis están adecuadamente justificados en una amplia revisión bibliográfica de fuentes primarias y literatura secundaria. Igualmente, están tejidos de manera sugerente, combinando la narración de lo histórico y la atención a los problemas filosóficos que enmarcan a una época.

Una vez revisado el manuscrito final considero que cumple satisfactoriamente con lo esperado por la Facultad y, por ello, solicito que se inicien los trámites para su evaluación y, posterior, sustentación pública.

Cordialmente

Luis Fernando Cardona Suárez

Profesor Titular Facultad de Filosofía

Agradecimientos

Infinitas gracias a mi adorada Madre y amado Hermano, espíritus perfectos que animan mi voluntad y me abrigan con su amor y cariño.

Agradezco al Profesor Fernando Cardona por su dedicación, confianza, aliento y complicidad. Le agradezco por sus enseñanzas y por sus clases que siempre fueron alimento para mi alma, refugio e inspiración.

También quiero agradecer a mi amigo Carlos Romero que con sus consejos ayudó a escribir cada página de éste trabajo.

Finalmente, quiero agradecer a los profesores y directivos de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana por contagiarme un espíritu académico de pasión, compromiso y calidad.

Abreviaturas

- A Schelling, F. 1987. *Antología*.
- AN Paul, J. (2005). *Alba del nihilismo*.
- CRP Kant, I. 2006. *Crítica de la razón pura*.
- DCF Kant, I. 2007. *Declaración pública de Kant contra Fichte*
- E Hölderlin, F. 1997. *Empédocles*.
- EH Hölderlin, F. (2014). *Ensayos*.
- EJ Hegel, G. 1978. *Escritos de juventud*.
- ER Heine, H. 2010. *La escuela romántica*.
- FE Fichte, J. 1998. *Filosofía y estética. La polémica con F. Schiller*.
- Fen Hegel, G. 1971. *Fenomenología del espíritu*.
- FM Baudelaire, C. (2004). *Las flores del mal*.
- GD Schiller, F. 1985. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental. Y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel*.
- GE Hölderlin, F. (1998). *Las grandes elegías*.
- H Hölderlin, F. 2014. *Hiperión o el eremita en Grecia*.
- HCC Hölderlin, F. (1990). *Correspondencia completa*.
- HH Heidegger, M. 2010. *Los himnos de Hölderlin. "Germania" y "El Rin"*.
- HNN Novalis. (2004). *Himnos a la noche, Enrique de Ofterdingen*.
- IM Heidegger, M. 2001. *Introducción a la metafísica*.
- IT Jacobi, F. H. 2001. *Sobre el idealismo trascendental*.
- MBM Nietzsche, F. 2012. *Más allá del bien y del mal*.
- MN Kant, I. 1992. *Ensayo para introducir las magnitudes negativas en la filosofía*
- MVR Schopenhauer, A. 2009. *El mundo como voluntad y representación I*.
- PC Hölderlin, F. 2005. *Poesía completa*.
- PH Kleist, H. (1972). *El Príncipe de Homburgo*.
- PV Goethe, J. (1992). *Memorias de mi vida. Poesía y verdad*.
- R Schleiermacher, F. 1990. *Sobre la religión*.
- RE Fichte, J. 1982. *Reseña de <<Enesidemo>>*.
- SGH Scheler, Max. (1971). *El santo, el genio, el héroe*.
- SIT Schelling, F. 1988. *Sistema del idealismo trascendental*.
- T Esquilo. (1986). *Tragedias*.
- VM Nietzsche, F. 1996. *Sobre verdad y mentira en un sentido extramoral*.
- VMG Gadamer, H. (1997). *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*.

TABLA DE CONTENIDO

Carta del director	3
Agradecimientos	4
Abreviaturas	5
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1	11
LOS CÁNDIDOS SUEÑOS DEL IDEALISMO ALEMÁN	11
1.1. En las profundidades del Rin: entre Alemania y Francia	11
1.2. Un kantismo sin Kant	25
1.3. El idealismo fichteano como camino a la libertad	31
1.4. Los sueños juveniles de Tubinga	40
CAPÍTULO 2	52
EL REGRESO HEROICO HACIA LA NADA	52
2.1. La figura enigmática de Frankenstein	52
2.2. Hamann y los orígenes del romanticismo alemán	61
2.3. “Lo vivido tiene que transformarse en una imagen”	69
2.4. Schlegel y el espíritu de la ironía	75
2.5. Sophie muerta	79
2.6. El regreso heroico hacia la nada	83
A MANERA DE CONCLUSIÓN: EL CAMINO HACIA EL NIHILISMO HEROICO	96
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

INTRODUCCIÓN

Como lo señala Javier Hernández-Pacheco (1995), el ideal romántico “se hizo hace tiempo sospechoso de totalitarismo” (11) y ante una época, además de todo, desencantada, los estudios sobre el romanticismo han sido abandonados. Pero creo que todavía hay muchas posibilidades no pensadas desde el romanticismo. Y, muchas cosas que, por extrañas circunstancias, no le han sido reconocidas en su justo sentido¹. El romanticismo no solamente constituye un antecedente próximo a nuestra época y, por lo tanto, una influencia determinante para comprendernos a nosotros mismos, sino que contiene en sí mismo un carácter profético que no hemos todavía descubierto en toda su profundidad²: que, tal vez, y como queda reiteradamente sugerido a lo largo del trabajo, en el espíritu romántico encontramos un principio de acción válido ante el nihilismo.

El presente trabajo quiere rastrear los orígenes inmediatos del romanticismo alemán, esto es, aproximarse a la comprensión de su sentido trágico y sugerir, como motivo para futuras investigaciones, que él es un preludio heroico al nihilismo y su fuerza poética radica en que se afirma en su propia imposibilidad ante la nada. Entre todos los poetas románticos he seleccionado a Hölderlin como el que mejor encarna ese espíritu trágico del romanticismo³. Más allá del estilo o influencia literaria a la que Hölderlin perteneció durante su vida, lo hemos escogido aquí en este trabajo debido a su actitud poética y vital.

¹ Desde la filosofía analítica del lenguaje y la hermenéutica; las reflexiones sobre la muerte y el sueño de Troxler, Schubert y Carus a la psicología existencial y el psicoanálisis; la filosofía política y social del círculo de Heidelberg, la escuela histórica del derecho y el historicismo y psicologismo lingüístico de Herder; la literatura, la pintura, la música y en general todas vanguardias del arte del siglo XX y en infinidad de otros campos y disciplinas, son en efecto deudoras del romanticismo.

² En torno al Rin, “recinto de los dioses” y “donde todavía tantos secretos se comunican a los hombres” (PC 365), ahí, a las orillas del “más noble de los ríos”, nace en la fuente pura lo misterioso (PC 367).

³ Lo que no significa menospreciar figuras de la misma talla espiritual de Hölderlin como Novalis y sobre todo Leopardi, Kleist o Keats.

En cuanto a la forma del trabajo he decidido sacrificar la exhaustividad conceptual de un lenguaje técnico, sistemático y analítico, por la fluidez del discurso y sus sugerencias. Al fin y al cabo, en un sentido romántico, es la fuerza evocadora del discurso y la ambigüedad del lenguaje, lo que logra transmitir el espíritu de esas ideas y la época⁴. De todas formas, las notas a pie de página son un recurso para subsanar en muchos casos la falta de una explicación o el desarrollo de un análisis alrededor de un concepto. En este sentido, el trabajo cuenta con un significativo número de notas, que buscan enmarcar los problemas anotados sin romper la trama de la expresividad. Por último, la reflexión filosófica propuesta en el presente trabajo es inherente a su apropiación y exposición histórica. La vida de los personajes, las anécdotas y en general las referencias históricas son esenciales para los propósitos aquí planteados⁵.

Respecto a su estructura el trabajo está dividido en dos grandes capítulos. En el primer capítulo se plantean las condiciones para pensar el sentido trágico del espíritu romántico. En este sentido, es preciso comprender las circunstancias establecidas por la Ilustración y la Revolución Francesa, tanto como del Idealismo Alemán que es un paso obligado entre el optimismo entusiasta de los ilustrados y el espíritu trágico de los románticos. De esta forma, el capítulo empieza con una introducción al contexto social y político de la Francia revolucionaria, haciendo énfasis en la resistencia alemana al influjo francés. En el segundo momento se describe la influencia de Kant en Europa y cómo el kantismo termina por sobreponerse al mismo Kant, pero ensanchando su espíritu. El tercer momento plantea la resolución del kantismo fichteano en el idealismo alemán, en el cual se constituyen los elementos básicos con los que se sirve toda la escatología romántica,

⁴ Un ejemplo aclarador sobre este aspecto en cuanto a la forma es la diferencia de estilos de Kant y Herder. “Mientras Kant opta por un estilo de reflexión y de exposición lógico y sistemático sin concesiones al lector y saltos lógicos” afín a la pretensión de orden y control de los ilustrados; Herder, en cambio, “manifiesta un estilo entusiasta, metafórico e inclinado a todas las figuras retóricas [...]. Herder escribe y argumenta con gran fluidez y facilidad, pero –muy influido por la poética hamanniana- también con mucha desmesura y mucha ambivalencia de significados” (Goncal, 2004, 67-68). En fin, lo que gana Kant en claridad lo pierde en expresividad.

⁵ En el mismo sentido que Herder, y nuevamente en contraposición a Kant, dice Goncal (2004): “Herder ve en [Kant] el representante de <<el artificial modo de pensar de nuestro siglo>>, de la especulación vana, abstracta de tan <<pura>>; un hombre en fin perdido en los conceptos y los hechos sin conseguir enlazarlos” (66). Estos hechos no son otra cosa más que el mundo de la vida desde el cual emerge el pensar.

a saber, caída y anhelo de unidad. Y, por último, se introduce el que será el manifiesto fundacional del idealismo alemán, el famoso *Systemprogramm* y sus tres más importantes proyectos: Schelling, Hegel y Hölderlin.

Por otro lado, en el segundo capítulo se quiere precisar el carácter trágico que le es inherente al romanticismo, para así sugerir finalmente la idea de que el romanticismo no es otra cosa que el preludio a un nihilismo cínico. El primer momento, a manera de un excursus introductorio, está dedicado a la figura mítica de Frankenstein y cómo en el encuentro entre la ciencia y la poesía, por los caminos del introspectivismo inglés, se recrea a uno de los héroes románticos más importantes de la cultura occidental, el nuevo Prometeo. Luego, por el mismo camino, pero ésta vez del introspectivismo alemán, se introduce a Hamann como uno de los antecedentes más relevantes del imaginario romántico. El tercer momento, y de la mano con Goethe, se plantea el principio que anima al *Sturm und Drang*, que será la base desde la cual, en el cuarto momento, aparece el primer romanticismo liderado por Schlegel y la ontología de lo fragmentario que le es tan importante a todo el romanticismo en general. Con Friedrich Schlegel y la ironía romántica se resume, en espíritu al menos y en el plano de la teoría literaria en principio, lo que de trasfondo se hallaba ya comprometido filosóficamente en el Idealismo Alemán. Finalmente, en un quinto y sexto momento, con Novalis y Hölderlin respectivamente, se representa en la vida y en la obra el carácter trágico y heroico de una existencia puesta ante la nada.

Al final del texto se ha agregado una pequeña conclusión, la cual constituye, sobretodo, una sugerencia de nuestra investigación, al señalar al romanticismo trágico como un preludio heroico al nihilismo cínico, pero que por su profundidad exceden las expectativas del presente trabajo. No obstante, esto queda esbozado de manera esquemática para ser desarrollado en amplitud en una futura exploración al respecto.

CAPÍTULO 1

LOS CÁNDIDOS SUEÑOS DEL IDEALISMO ALEMÁN

El presente capítulo quiere examinar las condiciones para pensar el sentido trágico del espíritu romántico. El romanticismo alemán es imposible de ser comprendido fuera de las circunstancias establecidas por la Ilustración y la Revolución Francesa. El Idealismo Alemán es entonces el paso de tránsito necesario que se da desde el ánimo entusiasta y cándido, característico de los ilustrados, hasta el espíritu trágico que identifica a los románticos.

El capítulo empieza con una introducción general sobre contexto social y político de la Francia y Alemania revolucionaria, mostrando la tensión irreconciliable entre el proyecto ilustrado y romántico. Luego, tras ver la resistencia de Alemania a la influencia francesa, se describe el influjo del kantismo por toda Europa y señala cómo éste termina por sobreponerse al mismo Kant. El tercer momento plantea la resolución del kantismo fichteano en el idealismo alemán, en el que ya se establecen los elementos básicos con los que se sirve toda la escatología romántica, a saber, caída y anhelo de unidad. Y, por último, se introduce el que será el manifiesto fundacional del idealismo alemán, el famoso *Systemprogramm* y sus tres más importantes proyectos: el estético-religioso de Schelling, el histórico-filosófico de Hegel y el poético-mitológico de Hölderlin. Detengámonos entonces en estos cuatro momentos.

1.1. En las profundidades del Rin: entre Alemania y Francia

Tan contagiosa como la misma Revolución Francesa fueron las ideas kantianas en toda la Europa del siglo XVIII. Francia se encontraba sugestionada por el kantismo como Alemania por la Revolución. Había, entonces, algo así como un jacobinismo alemán. El Club de Maguncia y la Liga de Hombres Libres de Jena (*Bund freier*

Männer), son un ejemplo. Konrad Oelsner, el Conde von Schlabrendorff, Karl Reinhard y hasta Alexander von Humboldt, entre otros, habían cruzado a Francia para participar directamente en los asuntos de la Revolución⁶. Dentro de la joven Alemania, en los círculos intelectuales y, de forma clandestina, en las escuelas alemanas surgió una fuerte influencia espiritual por parte de la Revolución Francesa. “La hora de la juventud ha llegado: así como, después de las primeras lluvias primaverales, se ven aparecer los primeros y tiernos brotes, brota ahora también toda esa sementera de jóvenes puros y entusiastas” (Zweig, 2013, 27). Anécdotas como la “Danza de la Revolución” alrededor del árbol de la libertad plantado en la Stiftung de Tubinga por Hölderlin, Schelling y Hegel⁷; multitud de personajes célebres como Beethoven, Goethe, Tieck, Hegel y hasta Heine idolatrando la figura de Napoleón⁸; la publicación bien numerosa de revistas panfletarias e informativas, diarios y todo tipo de textos escritos sobre la evolución de los hechos en Francia⁹; y las cada vez más repetidas prohibiciones y castigos de parte de las autoridades por las muestras de simpatía hacia la Revolución, son prueba de dicha influencia. Francia representaba el espíritu progresista y cosmopolita para esa época, mientras que Alemania era percibida como un pueblo fragmentado y musido sobre sus propias tradiciones y refugiado en la religión¹⁰. Mientras que el

⁶ Pierre Bertaux (1992) realiza un estudio detallado de todos los movimientos jacobinos y de los personajes más destacados que militaron a favor de la Revolución desde Alemania (13-66).

⁷ El libro de registro de los estudiantes del Seminario de Tubinga se encuentra plagado con anotaciones a estudiantes como “demokrat”, que posteriormente terminaran en la expulsión. Y el Duque Karl Eugen el 5 noviembre de 1789 reúne a las directivas y profesores para dar la consigna de reprimir todo tipo de ideas revolucionarias dentro del Seminario (Pau, 2008, 59).

⁸ Por ejemplo, podemos ver la expresión de Heinrich Heine: “Por eso estoy convencido de que Napoleón era un dios” (ER 117). Aunque también muchos de los poetas románticos expresaron su profunda decepción sobre todo a partir de la invasión a Jena por Napoleón y los horrores sucedidos en el Terror y bajo la dictadura jacobina.

⁹ Una muestra de esto fueron los panfletos que circularon en Núremberg por el año de 1794 en los que se animaba al pueblo alemán a emanciparse del dominio de los príncipes y monarcas, siguiendo con ello el ejemplo del pueblo francés el cual representaba para la época, por gracia de la Revolución, la misma encarnación de la libertad: “Nueva invocación a la Nación Alemana. 1794: ¡Temblad tiranos de la tierra! ¡Temblad, déspotas del pueblo! ¡El pueblo se levanta! Su levantamiento será terrible, horrible y cruel, si le obligáis a ello, si pretendéis continuar aún por más tiempo la guerra contra la Nación de los Francos, contra la libertad, contra los derechos humanos [...]” (Bertaux, 1992, 93).

¹⁰ Al menos así piensa Isaiah Berlin (2015): “Se dio una retirada hacia lo profundo [de parte del pueblo alemán]. A veces sucede, en la historia del hombre –aunque las comparaciones pueden ser peligrosas–, que cuando la vía natural que conduce a la satisfacción humana se ve bloqueada, estos se retiran hacia sí mismos, se absorben en sí mismos, e intentan crear internamente aquel mundo que algún destino maldito le has negado externamente” (69-70).

[...] patriotismo de los franceses consiste en que se les calienta el corazón, se dilata por ese calor y abraza con su amor no ya sólo a los parientes próximos, sino también a Francia entera, el entero país de la civilización; el patriotismo de los alemanes consiste, en cambio, en que se les estrecha el corazón, se contrae como el cuero expuesto al frío, se pone a odiar lo extranjero y no quiere ser más ciudadano del mundo ni europeo, sino lo más estrechamente alemán posible. (ER 80-81)

El territorio alemán estaba repartido en más de 300 principados soberanos (*Kleinstaateren*), cada uno remedos de Versalles y la corona francesa. Una “nación dividida” (Ripalda, 1980). Un verdadero *ancien régime* que reproducía los excesos de la Francia prerrevolucionaria. La aristocracia alemana pretendía, como en los mejores tiempos de la Francia cortesana, inspirar el respeto y los aplausos de su pueblo exhibiéndose con su riqueza y fastuosidad¹¹.

Los *Himnos juveniles de Tubinga* (1790-1793) de Hölderlin son otro ejemplo del sentimiento que dominaba en varios estratos de la sociedad alemana para esa época. Y, aunque en los himnos tardíos (1801-1803) ya hay un cierto tono apático frente a la Revolución en Francia como consecuencia de *la Terreur*, Hölderlin no deja de cuestionar al pueblo alemán por la falta de compromiso con su propio destino¹². Sin embargo, figuras como Goethe y gran parte de los representantes de la escuela romántica, no obstante, por caminos distintos y algunas veces más bien apartados, trataron de resistirse a la influencia francesa. Goethe porque la Revolución era repentina y acelerada (volcánica); y los Románticos, válgame la generalización¹³, no por lo revolucionaria sino porque era, precisamente, francesa.

Goethe tenía seis años, cuando se desató el gran terremoto de Lisboa en 1755, que parece ser, lo impresionó profundamente para el resto de su vida. Comparaba la revolución política con el movimiento telúrico de los terremotos y sus consecuencias (Sala, 2010a). Desde la infancia y hasta la madurez Goethe siempre se había

¹¹ La “magnificencia [del príncipe] es el producto del sudor de su pueblo” (Starobinski, 1988, 14-15) por lo que debería ser para sus súbditos un motivo de orgullo y no de indignación.

¹² En el famoso poema *A los alemanes* dice Hölderlin, reprochando a sus coterráneos: “Nunca os burléis del niño que tontamente / créese grande y soberbio en su caballo de madera. / Pues también nosotros somos / pobres en actos, ricos en pensamientos” (PC 237).

¹³ No todos los románticos eran anti-franceses y menos anti-revolucionarios, aunque con el pasar de los años la actitud frente a la Revolución Francesa fue cambiando entre los románticos: de fervientes revolucionarios fueron convirtiéndose, en el mejor de los casos, en revolucionarios desencantados. Para la segunda mitad del siglo XIX solamente queda una fuerte resaca y con Humboldt resuena “el último acorde de la Ilustración” (Ripalda, 1980, 36-37).

inclinado por el neptunismo sobre el vulcanismo. La cuestión es que todo el debate, al menos goethianamente, no era de carácter puramente científico (geología), sino que alcanzaba dimensiones religiosas y sobre todo políticas.

Para Goethe no se trataba aquí de decidir una cuestión de discusión científica. Él no hizo otra cosa que elegir entre dos metáforas elementales para designar la fiabilidad del suelo que tenemos bajo nuestros pies, e incluso más: del cimiento de nuestro mundo de vida. (Blumenberg, 2003, 469)

Ciertamente, dicha actitud tan indiferente hacia el convulsionismo francés propio en esos tiempos tan revolucionarios, le valió al Goethe de Weimar el reproche de todos los “hombres del movimiento” (ER 104)¹⁴. Aunque perfecta, la obra de Goethe era para Heine de mármorea esterilidad y estatismo político¹⁵. Los nuevos tiempos necesitaban nuevos hombres y, para muchos, la figura de Goethe solamente propagaba en la juventud alemana un “efecto paralizador” (ER 105). Si bien Heine sabe reconocer la figura de un dios cuando lo ve, sabe también que los dioses pueden eclipsar en toda su grandeza a los hombres de su tiempo y la sombra de Goethe parecía que oscurecía, poco a poco, a toda Alemania. “*Les dieux'en vont*”, repite Heine (ER 118).

Más que pura indiferencia de parte de Goethe hacia la causa revolucionaria, lo que había eran serios reparos y críticas al movimiento¹⁶. Le repugnaba los cambios repentinitos que acontecían con la Revolución, el espíritu agitado, populista y demagógico de los revolucionarios, la politización de la vida privada y pública de los alemanes y sobre todo la violencia desmedida que ya se hacía rutina con el pasar de

¹⁴ Hasta sus amigos le tenían por anormal y consideraban rara la actitud de Goethe hacia la Revolución Francesa: <<yo les parecía un loco>> decía Goethe en sus *Diarios y anales* de 1789 (Blumenberg, 2003, 473).

¹⁵ Heine expresa su inconformidad con la obra de Goethe en los siguientes términos: “Pero en ningún momento negué el valor propio de las obras maestras de Goethe. Ellas adornan nuestra querida patria como las más hermosas estatuas puedan decorar un jardín; pero se trata de estatuas. Es posible enamorarse de ellas, pero eso no quitan que sean estériles: los poemas de Goethe no engendran acción como los de Schiller. La acción es hija de la palabra, pero las hermosas palabras de Goethe no tienen hijos” (ER 104).

¹⁶ Goethe halla en sus investigaciones científicas y sus trabajos de literatura un refugio a todo el frenesí revolucionario de esos tiempos. Para esa época se encontraba realizando *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* y varios trabajos científicos sobre botánica, óptica y la teoría de los colores. Pero al final, al menos para Heine y las juventudes jacobinas de la Alemania revolucionaria, todo eso era tan solo una enmascarada de supuesta neutralidad y desinterés político.

los días en la Francia jacobina (Safranski, 2012, 36-40). Esta actitud frente a la Revolución y su deseo de revivir la belleza clásica del espíritu griego en Weimar lo estaban dejando solo. Goethe era ya para esos días “un monumento viviente” (Sala, 2010b). Ya no era el tiempo de Goethe y cada día se hacía más difícil ser clásico en Alemania.

Pero lo que era a los ojos de muchos europeos un signo de la decadencia del pueblo alemán, significaba, para otros, también un acto de resistencia y de libertad contra el afrancesamiento que venía extendiéndose por toda Europa. Aunque el modelo político de Francia era admirado por su fuerza transformadora, éste era visto también, por algunos sectores, como una amenaza a la autonomía política y cultural de los pueblos europeos. Con la imposición y coronación de Napoleón como Emperador en 1804, año en que muere Kant¹⁷, la amenaza francesa, que parecía paranoia romántica y patrioter, empezaba con los días a hacerse cada vez más cierta. Si se quería constituir un proyecto social, político y cultural auténtico, la opción no podía entonces ser afrancesándose bajo el modelo de la Revolución del Pueblo, sino instaurándolo desde adentro y a partir del devenir histórico y cultural que le era propio al pueblo alemán. Al menos, esta sería la tesis que se encontraba en germen en la teoría estética de Friedrich Schlegel que consideraba que el neoclasicismo era inviable porque la libertad del arte clásico de los griegos, en tanto expresión del espíritu de la libertad de ese pueblo, era irrepetible (Hernández-Pacheco, 2010, 5)¹⁸. La forma afrancesada del pueblo alemán no sería otra cosa que manierismo político y cultural¹⁹. Y eso lo sabían muy bien los románticos alemanes. Con Herder, había ya un sentido de conciencia sobre la diversidad de los pueblos que heredaría

¹⁷ Coincidencias esclarecedoras: proclamado el emperador francés en 1804, muere la “santa anima” de Alemania (A 167-170).

¹⁸ Sobre la mera imitación, en lo que concierne a la pasividad del espíritu frente a la naturaleza, dice Schiller: “[...] aquellos atildados pupilos de la regla (que podrán serenar los sentidos, pero nunca despertar humanidad) en todas sus chatas e inexpresivas formas, no muestran otra cosa que el dedo de la naturaleza. El alma ociosa es un humilde huésped en su cuerpo y un vecino callado y pacífico de la fuerza creadora abandonada a sus propios medios” (GD 32).

¹⁹ En términos de Schopenhauer los manieristas no parten de la intuición para llegar a la idea, sino que parten del concepto para llegar al concepto. Representan la representación de lo representado, racionalizan la intuición, conceptualizan el arte. Taxonomizan el arte para formalizarlo y catalogarlo en estilos individuales, nacionales o de época (Wölfflin, 1961, 1-25). Imitan para gustar según las maneras y los estilos que han surtido efecto en el público. Reproducen la obra muerta a partir de lo captado en el concepto, el cual carece también de toda vida.

póstumamente el romanticismo del Círculo de Heidelberg²⁰. La diversidad cultural es para Herder sinónimo de riqueza y cada pueblo tiene la posibilidad y el deber, en su peculiaridad, de alcanzar a su manera la realización de la humanidad²¹. Pero “Herder estaba lejos de practicar un patriotismo estrecho de miras” (Safranski, 2012, 27-28). Al contrario de esto, consideraba más bien que era provechoso aprender otras formas de vida y otras culturas. Muestra de ello fueron sus expediciones y su *Diario de mi viaje en el año 1769* y *Las voces del pueblo en canciones* en los que trabajó una colección de cantos y cuentos populares de distintos lugares. Así pues, no había entonces recetas o arquetipos culturales o políticos para imitar y tampoco había derecho para imponerlos. El destino de un pueblo tiene que ser resultado de un acto de libertad y en cuanto tal no puede estar reglado por otro de ninguna manera, aunque ello implique correr el peligro de la libertad.

Pero además de que la Revolución fuera francesa y no alemana había otras razones por las cuales rechazarla. Por ejemplo, que el Republicanismo Francés era en lo esencial un modelo fundado en la idea de un Estado-Nación laico, lo que para muchos, como Novalis, era inaceptable desde una lectura escatológica y medieval de lo político. Para él, la unidad política del pueblo debería estar dada por un elemento espiritual representado por la Iglesia Católica Universal y bajo la forma de un Imperio (los Habsburgo)²². Solamente los vínculos fundados en la fe, los lazos del amor y la fraternidad de los hombres serían lo bastante fuertes para poder constituir un orden social y político duradero²³.

²⁰ Un texto ejemplar sobre este aspecto, es la obra romántica, eso sí inglesa, *La peregrinación de Childe Harold* de Lord Byron. Dice William Ospina (2015): “El personaje que habla en él es una suerte de Marco Polo que quiere contar a su gente cómo son las costumbres de los países lejanos, sus fiestas, sus maneras, sus ciudades, sus guerras; pero allí, a diferencia de otros libros de viajes, el viajero es tan importante como el mundo que describe, todo pasa a través del tamiz de su personalidad, de sus gustos, prejuicios y pasiones” (46).

²¹ Herder estaba en contra del racionalismo objetivista, universalista y cosmopolita de los franceses del siglo XVIII; y más bien abogaba por el relativismo cultural, la diversidad y la particularidad de los pueblos y sus tradiciones (Berlin, 2015, 100).

²² Como Safranski (2012) lo señala, aunque todas estas ideas pueden no ser afines a las ideas revolucionarias de los franceses, no dejan de estar contenidas dentro de un proyecto revolucionario que podría ser denominado como “conservador” (156-157).

²³ El joven Hegel también plantearía una alternativa parecida a la de Novalis frente al Estado-máquina: “Lo que tiene en mente el autor son esas formas de asociación que los individuos conforman libremente para compartir experiencias vitales, más que para obtener beneficios o reclamar derechos,

Además, el Estado como aparato político es una máquina frívola, monstruosa y fea que se reproduce en los hombres convirtiéndolos en meros engranajes suyos²⁴. El Estado, de esta manera, no solamente suprime la libertad y controla a las personas, sino que descompone los lazos naturales que unen a un pueblo. Las partes que le componen son intercambiables y no participan del todo, pero en cambio se reducen a ser simples instrumentos de la maquinaria estatal que a su vez es puro mecanismo sin fin, sin idea (Frank, 1994, 157-158): “[...] no existe una idea del *Estado*, puesto que el Estado es algo *mecánico*, así como no existe tampoco una idea de una *máquina*” (EJ 219). Por eso no es extraño que los modelos políticos fundados en la concepción ilustrada del estado-máquina capitalista sobrevinieran con el tiempo en aparatos sofisticados para la burocracia y degeneraran así en formas pre-totalitarias²⁵. Este pensamiento se opone a la concepción anti-mecanicista de organismo que le era propia a la *Naturphilosophie* y a la sensibilidad política del romanticismo alemán. Cada una de las partes participa del todo, es decir, del fin, por lo que no se puede tener una comprensión del organismo separándolo en sus elementos y tampoco comprender sus partes fuera de la relación con la totalidad²⁶.

Por otro lado, parafraseando a Schiller, el estado no solamente carece de dignidad moral, sino que, aparte de todo esto, desde una perspectiva estética y lúdica, vendría a carecer también de belleza y armonía²⁷. Esta idea trae a la memoria la anécdota de la conversión al catolicismo de August Schlegel. Para él, su conversión obedecía a razones estéticas y no religiosas, ya que el protestantismo no tenía punto

y que encuentran en los lazos de amor y en el sentimiento de pertenencia de todos a la comunidad una base mucho más sólida y confiable que la obligación ética o jurídica” (Papacchini, 1989, 58).

²⁴ En el famoso *Programa más antiguo del Idealismo alemán* se señala: “Porque todo Estado tiene que tratar a hombres libres como a engranajes mecánicos, y puesto que no debe hacerlo debe *dejar de existir*” (EJ 219).

²⁵ Siguiendo a Habermas, Frank señala que en tanto que el fin del Estado no son sus miembros y se limita simplemente a funcionar mecánicamente, sin la obligación de legitimarse (es decir, justificar su fin y sentido), deviene en pura maquinaria burocrática o totalitaria (1994, 168).

²⁶ Al menos así era para Carus, Herder y Schelling (Béguin, 1993, 168).

²⁷ En *Sobre la gracia y la dignidad* Schiller traduce en términos políticos el problema que representa la escisión entre la naturaleza sensible y la naturaleza racional del hombre en los siguientes términos: “La primera de estas relaciones entre las dos naturalezas en el hombre [es decir, aquella en la que el hombre reprime lo racional] recuerda una monarquía donde la vigilancia severa del gobernante mantiene frenada toda libre iniciativa; la segunda, una salvaje olocracia donde el ciudadano, negando obediencia a la autoridad legal, está tan lejos de volverse libre, como la formación del hombre está tan lejos de volverse bella por la supresión de la autoactividad moral, y hasta es víctima del despotismo, aún más brutal, de la turba, como la forma lo es aquí de la masa” (GD 39).

de comparación frente a la riqueza estética de las imágenes, los ritos, símbolos y formas propias del catolicismo²⁸. De igual forma, el Estado ilustrado palidece ante otras formas políticas en las que los lazos de fraternidad y sus instituciones, rituales y creencias están soportados por una tradición que expresa abundantes valores culturales, lúdicos y artísticos. La opción política está determinada, así, por cuestiones estéticas y religiosas; o para decirlo -en la versión mejor acabada de esta idea romántica- en palabras de Schleiermacher: por un “sentido y gusto por lo Infinito” (R 36). Con la Revolución y la moda ilustrada no solamente se impuso, forzosamente diría un romántico, las insípidas formas propias de la máquina-estado, sino que a la manera del peor de los tiranos del antiguo régimen la razón se impuso despóticamente sobre las tradiciones, los mitos y la historia de los pueblos²⁹: el mito fundacional del contractualismo político inglés, por ejemplo, recreado en el estado de naturaleza donde se constituye el contrato originario y el *Leviatán*, sería más pobre en comparación con los mitos que le preceden, al menos en cuanto a su forma narrativa y poética, sus símbolos y sugerencias hermenéuticas. Tábula rasa de la razón tiránica, dice Safranski (2012, 35); y tábula rasa del *Comité de Salut public* sobre el pueblo³⁰. El mundo mitificado del hombre pre-ilustrado es reemplazado por la legalidad instrumental del mundo burgués utilitarista³¹.

²⁸ Bajo el mismo prisma estético que Schlegel, dice Ospina (2015), recordando la frase del escritor y periodista Chersterton: “<<Una novela que no tenga un muerto me parece falta de vida>> [...] y me dije que si entre todas las religiones aquel inglés prefirió el cristianismo, es porque esta religión gira alrededor de un muerto: más aún, pone la trama de la historia universal a girar alrededor de un solo muerto, de la rememoración de los detalles de su ejecución y de la reconstrucción de su agonía” (63).

²⁹ Cuando se cura el mal con el mal es probable que el remedio sea peor que la enfermedad. Jean Starobinski (2000) refiriéndose a *El discurso de las ciencias y las artes* de Rousseau escribe: “[...] en otra puesta en escena de la relación entre mal y remedio se propondrá con mayor dramatismo la alternativa entre un mal que sea vuelto incurable y un remedio heroico –aquí se llama <<revolución>>– que corre el peligro de transformar el mal en otro más grave: ¿eso es abrir una perspectiva de curación? ¿O una sobrepuja de pesimismo, puesto que el fracaso del remedio heroico lleva el mal al colmo?” (188).

³⁰ Como lo expresa José Rubio Carracedo (1990), cuando plantea las tensiones en la relación entre ética y política: “[...] el estado justo deviene inevitablemente en un totalitarismo, aunque sea ilustrado [...]” o “el realismo político no encontrará límites a la razón de estado [...]” (20-21). De ambos síntomas padeció la Francia revolucionaria y todavía, “inmersos en la herencia ilustrada”, “no hemos encontrado la fórmula para compaginar o, al menos, evitar las tensiones entre ética y política, sin dañar irremediabilmente a la una o a la otra. [...]”. Tal vez sea porque probablemente no exista, “porque tales tensiones son inevitables e, incluso, fuente de fecundidad para ambas” (1990, 22).

³¹ Ya es demasiado tarde hasta para el mismo Kant, diría Schiller si adivinara nuestro tiempo, puesto que “el mito es ya Ilustración” y “la Ilustración recae en mitología” (Horkheimer y Adorno, 2009, 56). De la estética al esteticismo, de la ética al moralismo; y, así, el horizonte queda dominado por el

Pero el racionalismo francés no es ciertamente inocente en términos políticos, sino que más bien es la base ideológica del discurso que lleva, en gran parte, a la legitimación política del nuevo mundo burgués. De esta manera, el irracionalismo filosófico, proveniente de los pueblos alemanes y los sectores aristocráticos y religiosos de toda la Europa continental, se convierte en la solución política contra la expansión de la burguesía emergente. Tras el nuevo estatuto de la verdad, que conlleva la concepción racional y científicista de proyecto ilustrado, se abren ahora las posibilidades de que las nuevas clases emergentes de la burguesía puedan tener acceso al poder, pasando así de la verdad revelada a la verdad científica. La nueva imagen del hombre ilustrado pone en riesgo inminente a las instituciones políticas del régimen medieval. La lectura política de la época se define así entre el racionalismo ilustrado y el irracionalismo moderno: Pascal contra el cartesianismo, Jacobi frente a la Ilustración y, en general, la oposición de la filosofía clásica alemana al racionalismo francés y el pragmatismo científico inglés (Lukács, 1976, 91)³².

Por otro lado, aunque el territorio alemán se encuentra dividido y políticamente fragmentado en feudos y principados, existe una cierta confianza de que Alemania, por gracia de su historia cultural, tendrá tarde o temprano que constituirse como una gran nación desde adentro³³; en cambio el proyecto político de

imperativo del juicio sintético *a priori*. La razón es racionalizada y todo ámbito queda subsumido en su pretensión de explicación e instrumentalización. Lo que viene después para el siglo XX solamente es su consecuencia lógica: la falacia naturalista es sacralizada bajo la fórmula “del ser se deriva el deber-ser”. Se positiviza a Kant en el cercenamiento de la razón por la razón instrumental. ¡Del reino de los fines al reino de los medios! Se produce la metástasis y la irracionalidad de la razón invade hasta el último escondite donde aún puede anidar alguna pretensión de sentido. Bajo la fe de una falsa razón omnicompreensiva (e irreflexiva) se impone ahora la lógica del cálculo como valor absoluto. El imperativo categórico en su primera formulación es vaciado de todo sentido en cuanto que la racionalidad de fines es un rezago metafísico que habrá que exterminarse aún con la fuerza, mientras que la segunda formulación es remplazada por una ética de los *recursos* humanos (“la producción es un fin en sí mismo”).

³² “Engels formula de un modo muy expresivo el punto central de esta última crisis [Rev. Francesa]. La ilustración, la preparación ideológica de la revolución, aspiraba a conquistar por medio de ella y en ella <<el reino de la razón>>. La revolución triunfo y se realizó con ella el reino de la razón a que se aspiraba, pero <<hoy, sabemos ya –dice Engels– que ese reino de la razón no era más que el reino idealizado de la burguesía>>” (Lukács, 1976, 105).

³³ Más de cien años después todavía resuenan estas ideas románticas incluso en Heidegger. En el curso de verano de 1935 Heidegger señala que Europa, y en particular Alemania, ante la falta de sentido, la decadencia espiritual y la desintegración social y política del mundo occidental, se halla

la Francia liberal e ilustrada, en tanto que se establece a través de un acto premeditado de la voluntad racional por medio de un contrato social, es considerado apenas como un mero artificio de la razón y una pura ilusión política. Así, Francia fuerza la historia mientras que Alemania marcha a su paso, lenta pero segura. “Mientras que otros se desuellan en luchas cotidianas, aun cuando se precipiten en victoria en victoria, Alemania trabajará <<en el azul eterno de la formación humana>> (Schiller), o se formará como <<miembro de una cultura superior>> (Novalis)” (Safranski, 2012, 159). Es decir, la realización histórica de Alemania para por la *Ausbildung*. De un lado, se promueve un orden político que tiene como condición *sine qua non* la máquina estatal hobbesiana y, del otro, la Nación-Cultural³⁴.

A partir de esta concepción de Nación-Cultural y los *Discursos a la nación alemana* de Fichte y las *Reflexiones sobre la Revolución en Francia* del británico Edmund Burke aparece, con Adan Müller, el Romanticismo Social y Político (Safranski, 2012, 161); el cual se constituye como un movimiento anti-ilustrado, anti-revolucionario y, obviamente, anti-francés. Hasta el mismo Napoleón ya padecía de los síntomas del Historicismo cuando, bajo la misma línea crítica de Burke, veía en los *idéologues* un signo patético de puro racionalismo que no comprendía las “enseñanzas de la historia” (Ripalda, 1980, 14)³⁵.

Para los románticos, no son las frías formas de la razón las que le dan vida y unidad política a una nación, ni tampoco la artificiosa maquinaria represiva del aparato estatal; sino que es en el devenir histórico del pueblo, a partir de sus tradiciones y costumbres, sus creencias y convicciones, necesidades y aspiraciones, que se constituye en el tiempo y de manera inconsciente una identidad nacional y un proyecto político auténtico, anclando ahora en la voluntad como pueblo. Francia no es un modelo realizable en suelo alemán, simplemente porque no es alemán y no es

entre “tenazas” (Rusia y Estados Unidos); por esta razón, se requiere apelar a las fuerzas históricas y espirituales desde el centro mismo del mundo europeo (IM 42-43).

³⁴ Sobre la oposición entre tradición francesa liberal contractualista y la tradición germánica romántica ver mi trabajo “El ser nacional. Una revisión crítica sobre el paradigma moderno del Estado Nacional” en *Constitucionalismo comparado*, Colección Gerardo Molina, No. 22, pp. 549-552.

³⁵ Simpáticas pero extrañas coincidencias: Burke, Napoleón, el Historicismo y el Siglo de las Luces (¿“¡Cuántos creen aún que la razón es racionalista!?”) (Ripalda, 1980, 14).

la historia de Alemania; sino que, al contrario, lleva impregnada en su revolución una voluntad colonialista como la de los ingleses. El pueblo alemán debe dejar de imitar a los franceses para volcarse en su propio pasado y en sus tradiciones y a partir del reconocimiento de su historia constituir su propia identidad³⁶.

Es el *Märchen*, la huella histórica y genealógica que habita en lo profundo del inconsciente de un pueblo, el que, a su vez, le da forma y forja su carácter e identidad³⁷. La formación de los pueblos tiene su origen en lo profundo de los sueños y lo sonambólico. Es el mito el espacio onírico del pueblo donde se funda originariamente su espíritu como nación cultural y política; y no a partir de un acto premeditado de la razón como planteaba el contractualismo inglés y su versión afrancesada. De esta forma, la propensión reiterada hacia lo mítico y el pasado, lo inconsciente y la noche, la poesía, la música y las artes en general propia de los románticos, no puede ser vista como un escape de la realidad que vivía Alemania en esos momentos; sino que, por el contrario, vendría a ser un espacio para el reconocimiento, la resistencia y la creación de identidad³⁸.

Será el Círculo de Heidelberg –bajo la orientación inicial de Savigny y Creuzer; luego Clemens Brentano, Achim von Arnim y Joseph Görres³⁹- el que retome la tarea que décadas antes había iniciado Herder, a partir de sus *Fragmentos de una nueva literatura alemana* (1767), de erigir una literatura nacional que exprese el sentimiento del pueblo alemán (Goncal, 2004, 40). Si se quiere reavivar el espíritu alemán es preciso entonces volcarse sobre su tradición cultural que se haya conservada en su lengua a través de los mitos, los cuentos y las canciones populares. Es a través de la lengua que podemos verificar el acontecer histórico de un pueblo.

³⁶ Pero no porque los alemanes de la época se lo hayan propuesto significa que lo lograran. En vez de realizarse un proceso natural se había acorsetado su proceso histórico a un proyecto estético en todo sentido premeditado. Y como lo indica Rosa Sala sería ese proyecto cultural forzado el que llevaría a expulsar lo cómico del carácter alemán haciendo de ese pueblo una cultura de la seriedad con las implicaciones políticas que eso tendría para su futuro próximo (2006).

³⁷ “En 1802, en su revista *Adrastea*, Herder trata largamente del *Märchen*; ve en los mitos cosmogónicos de todos los pueblos, y en particular de los pueblos orientales, explicaciones profundas de la naturaleza y de la historia humana, <<sueños de infancia que nos forman y nos deforman más que todos los escuetos sistemas de los pedagogos>>” (Béguin, 1993, 200).

³⁸ “[...] fuente de energía creativa que, permaneciendo oculta y reprimida, debe ser desencadenada” (Argullol, 2008, 418-419).

³⁹ Este es el movimiento denominado grupo la “estrella de las tres puntas”: Brentano, Achim von Arnim y Görres (Safranski, 2012, 162-163).

Por medio de ella es que podemos seguir los diferentes y singulares caminos de una nación y la que nos permite tener realidades en común (Safranski, 2012, 552). La lengua sería, para los románticos, la concreción de todo el devenir histórico del espíritu del pueblo alemán y el elemento unificador de la cultura alemana.

De ahí radica, por ejemplo, la importancia de Goethe y Schiller para Alemania, puesto que serán ellos quienes darán vida poética, a partir de la literatura, al espíritu alemán. Es Lutero el que “crea” la lengua alemana al traducir la Biblia y estandarizar la lengua escrita notarial de la época; pero serán Goethe y Schiller los que la conviertan en expresión viva del sentimiento alemán (Hernández-Pacheco, 1995, 24-26). Solamente a partir de la cultura y la palabra poética, como lugar de reconciliación, “la libertad aparece como el goce positivo de un ser que realiza de manera armónica todas sus potencialidades, más que como el esfuerzo por domeñar una naturaleza irremediabilmente enemiga y hostil” (Papacchini, 1989, 53-54).

No era pues pura banalidad “caracterológica” lo que enfrentaba a Schiller y Fichte en la disputa que entraron en la revista *Las Horas* en 1795, sino que estaba en juego la posibilidad de hacer realidad el proyecto político de una Nación-Cultural. Para Schiller, no puede existir algo así como una verdad carente de belleza y de bondad, sino que el modo en que se muestra la verdad forma parte de su propio ser⁴⁰.

El mensaje que ha de transmitir ese órgano [el autor se refiere al consejo de redacción de *Las Horas* del cual Fichte también hacía parte con Schiller] es la necesidad de rescatar un ensanche de la *kalokagathia*, la hermandad de lo verdadero, lo bueno y lo bello, bajo cuyo estandarte se debe <<unir de nuevo el dividido mundo político>>. (citado en Ramos 1998, 18)

Y es precisamente esta cuestión lo que la Revolución Francesa, y especialmente el mundo enciclopedista e ilustrado, no supieron comprender. La verdad ilustrada disecciona y separa violentamente en objetos de definición a la realidad, mientras que la idea de verdad que tiene en mente Schiller es pensada como armonía de la totalidad. Ya en él resuena la idea de belleza que planteará en su poesía Hölderlin como expresión perfecta del Uno-Todo o Keats como verdad absoluta: *Beauty is Truth* (Argullol, 2008, 177-180).

⁴⁰ Sobre la “legitimación de la apariencia real” en Gadamer ver mi artículo (2014).

El lenguaje no es entonces una pura cáscara que pueda arreglarse al antojo de la verdad como si fuera un instrumento o medio de ella; y tampoco lo poético es un simple decorado a las ideas del pensamiento⁴¹. Fichte, en eso si muy kantianamente⁴², se resolverá a favor del rigor conceptual en menoscabo del estilo y la escritura bella. Aún más, Fichte pasa cuidadosamente el escalpelo y separa las ideas de las palabras como el espíritu del cuerpo. Las palabras son apenas “chasquidos” vacíos que se lleva el viento –dice Fichte-, mientras que es el espíritu lo que las provee de sentido y permanece (FE 141-142). Precisamente, los hombres carentes de espíritu se detienen apenas en el cuerpo de la letra, sin captar la idea que a través de ella es expresada. Para Fichte, el lenguaje tiene un valor puramente instrumental y debe estar determinado por la verdad (el espíritu). La “filosofía popular” estaría al servicio de la difusión del pensamiento científico, pero es a través de la “filosofía científica” y del lenguaje especializado que se puede realizar la demostrabilidad de los conocimientos (Ramos, 1998, 34). Será, justamente, esta actitud filosófica analítica-conceptual de Fichte lo que Schiller le critique, entre otras cosas, a la Ilustración y la Revolución Francesa. Fichte es incapaz de armonizar las facultades sensibles y racionales del hombre, lo cual lo pone en el mismo nivel que a la Ilustración que él pretende criticar, es decir, carece de armonía y de sensibilidad. En Fichte coinciden la revolución política ilustrada y el idealismo como formas en las que se reproduce el dualismo irreconciliable entre el instinto formal de la razón

⁴¹ Todo este debate planteará, nuevamente, la oposición clásica entre imagen y concepto, forma y contenido, y entre sensibilidad y entendimiento.

⁴² Dice Kant en el Prólogo a la primera edición de la *Crítica de la razón pura*: “Finalmente, en lo que atañe a la *claridad*, el lector tiene derecho a exigir, en primer lugar, la *claridad discursiva* (lógica) *mediante conceptos*, pero también, en segundo lugar, una *claridad intuitiva* (estética) *mediante intuiciones*, es decir, mediante ejemplos u otras ilustraciones concretas. La primera la he cuidado suficientemente. Ello afectaba a la esencia de mi propósito, pero ha sido también la causa fortuita de que no haya podido cumplir con la segunda exigencia, la cual, sin ser tan estricta, era también razonable. [...] *Algunos libros serían mucho más claros si no hubiesen pretendido ser tan claros*” (CRP A XIX). Aunque es bien conocido cómo el mismo Kant desautoriza la obra de Fichte primero en los círculos privados y luego públicamente (Ramos, 1998, 46). No obstante, es preciso señalar que Fichte se declarará, eso sí, como kantiano en espíritu, no en la letra. Precisamente, como lo indica en su lección *Sobre la diferencia entre el espíritu y la letra en la filosofía*, reproducir la letra y solo la letra es un acto que carece de espíritu en tanto pura imitación. La mera reproducción de ideas y leyes es propia de un hombre falto de espíritu (*Geistlosigkeit*), pues el espíritu consiste en un acto de libertad de aquel que sigue sus propias ideas en cuanto que las eleva a la conciencia desde lo más profundo de su interior (FE 143, 145). Por lo tanto, Fichte no es kantiano en tanto reproduce la letra (el cuerpo) de Kant, sino porque ha coincidido espiritualmente (la idea) con la idea que anima su obra.

(*Fromtrieb*) y el instinto material de la sensibilidad (*Stofftrieb*) (Ramos, 1998, 28-29). Esta escisión es resuelta con su propia intensificación en la represión de los instintos por la razón y el deber moral⁴³, ya sea por la violencia estatal, la del partido o de la misma revolución.

En fin, la clásica *querelle* entre libertad como autonomía de los modernos y libertad como armonía de los antiguos estaba ahí en medio de la tensión⁴⁴: en Winckelmann y Lessing con su Laocoonte. No es extraño que le sobreviviera a Winckelmann esa fama tan desmedida en esa época, luego de publicar sus *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*. También en Goethe y lo clásico, Schlegel y el romanticismo y el problema que implica pensar el neo-clasicismo y el manierismo⁴⁵. Por eso es tan difícil definir la Revolución, pues en ella convergen en distintas tonalidades, todas cambiantes, tanto el Historicismo como el Idealismo, el Romanticismo y la Ilustración. Recordemos que Napoleón era la encarnación de la libertad ilustrada como también un genio⁴⁶ poseído por la historia y también fue su enemigo. Robespierre creyó ser la misma Revolución y terminó guillotinado como todos sus enemigos por la causa. Y aunque

⁴³ Como la filosofía moral de Kant “que ahuyenta a las Gracias y podría tentar fácilmente un entendimiento débil a buscar la perfección moral por el camino de un tenebroso y monacal ascetismo” (GD 42).

⁴⁴ Fernando Pérez-Borbujo (2004) en relación a Schelling y la necesidad de reconstruir una “continuidad histórica” señala al respecto: “[...] la Modernidad supuso un segundo inicio en la historia de la cultura europea, que quería empezar de nuevo, sin ningún presupuesto, dando la espalda a toda la tradición anterior, que se le había vuelto totalmente incomprensible. La <<crisis>> [...] responde en gran medida a la imposibilidad de hacer dialogar el pensamiento moderno de la historia exotérica con el pensamiento heredero de todas aquellas tradiciones de la historia esotérica” (20).

⁴⁵ Distinciones que, por cierto, en especial la distinción goethe-schilleriana de lo clásico y lo romántico, son meras *aproximaciones*. Como muy bien lo plantea Praz (1999): “el preceptista intenta darles estado, grado e inmovilidad y, al cabo de arduas construcciones, advierte que ha estado tratando sombras como si fuesen cosas sólidas” (33). Además, la distinción clásico-romántico ha venido en descredito por los abusos que le han dado críticos literarios cuando interpretan arbitrariamente, según sus propios caprichos o necesidades, las obras y los autores sin tener en cuenta la historia y el contexto cultural que le son propias. “Así es como sorprendemos a Petrarca barroquizado y, más aún, anticipándose a Proust; Tasso compone como un romántico y Marino escribe como D’ Annunzio” (41). La antitesis entre lo clásico y lo romántico “ha acabado por ser adoptada como criterio para la interpretación de cualquier época y de cualquier literatura [...] de la misma forma que en política se habla, de manera universal, de conservadores y liberales, con un alcance manifiestamente arbitrario” (42).

⁴⁶ Aunque sería más acertado decir, en el mismo sentido que Max Scheler, que Napoleón no es un genio sino un héroe. Como César, Alejandro, Federico el Grande y el príncipe Eugenio, Napoleón encarna el tipo de héroe denominado estadista-militar (SGH 96). Un hombre que cultiva con excelencia su voluntad y el autocontrol (el “señorío sobre sí mismo”); un hombre de poder y que domina a los demás (SGH 94-95).

la prudencia y la moderación espiritual era del gusto de un kantiano genuino, no fue tal lo que caracterizó a los jacobinos franceses después de 1791 y al espíritu radical y revolucionario del Régimen del Terror⁴⁷. La Razón Ilustrada, al parecer, también fue propensa a los excesos y la falta de moderación. Basta recordar la ascensión de Robespierre entre túnicas blancas en las celebraciones de culto al Ser Supremo del año I y II de la Primera República; o a Marat, el santo Marat, y sus panfletos de odio escritos con baba espumeante contra los “enemigos del pueblo”. Era precisamente la Revolución Francesa la que avivaba otra vez el fuego: así lo expresaba “la discusión de Perrault y Fontenelle con La Fontaine, Racine, La Bruyère, Boileau: ¿Quién es mejor comparado con los cánones eternos de la humanidad: Atenas o París, Racine o Sófocles?” (Ripalda, 1980, 49).

1.2. Un kantismo sin Kant

Pero no solamente se experimentaba por toda Europa una fiebre revolucionaria, sino que simultáneamente venía propagándose un kantismo virulento. Kant, el viejo profesor de Königsberg, “el filósofo de la revolución”⁴⁸, al final de su vida adquiere una fama inusitada. Hasta bien entrado en años es ignorado y relegado como mero profesor particular⁴⁹. Solamente a los 46 años logra una plaza fija como profesor ordinario en lógica y metafísica en la Universidad de Königsberg⁵⁰ lo que le permite tener una cierta estabilidad económica y más tiempo para dedicarse a escribir sus obras. Y aunque una u otra obra de su periodo pre-crítico adquiere una importancia relativa, su obra más significativa pasa algún tiempo incomprendida. Ese es el caso

⁴⁷ Como lo señala Bertaux (1992), la Revolución desemboca en un dilema. Tras el Terror rojo jacobino y el peligro de que la Revolución fuese derrocada, se encuentra el Terror blanco. “Basta con leer unas cuantas líneas del amenazador Manifiesto del Duque de Brunswick cuando (¡antes de la batalla de Valmy!) avanza impetuoso con las tropas austriacas y prusianas. En el supuesto de que al Rey o a su familia se les haya tocado un solo cabello -dice- y no se les haya puesto en libertad, habrá entonces que aniquilar enteramente a París” (63). Esta es la paradoja de la Revolución Francesa: la realización de la libertad conlleva en la práctica a su negación en el terror (Fen 346-348).

⁴⁸ Llamado así por Heine, Marx y Engels (Botero, 2006, 210).

⁴⁹ Antes de adquirir fama por su trabajo se desempeñó como preceptor, *Privatdozent* en la Universidad y subdirector de la Biblioteca Real (*subbibliothecarii*) de Königsberg.

⁵⁰ Las “de Lógica siguiendo a Meier; las de Metafísica siguiendo primero a Baumeister, después al más profundo pero más difícil Baumgarten; las de Física siguiendo a Eberhard, y las de Matemática siguiendo a Wolff” (Borowsky, 1993, 23-24).

de la *Crítica de la razón pura* (1781) que, tras diez largos años de elaboración, es recibida con indiferencia por el público alemán. En 1783, tres años después de publicada la primera edición de la *Crítica*, divulga *Prolegómenos a toda futura metafísica que quiera presentarse como ciencia*⁵¹ como un intento por hacer comprensible su gran obra y salirle al paso a las críticas y malentendidos que se habían generalizado para ese momento con la primera edición (Goncal, 2004, 42-46)⁵². Solamente con el tiempo Kant entrará a convertirse en el epicentro intelectual de Europa una vez que la *Crítica de la razón pura*, y los textos posteriores a ésta, sean reconocidos como punto de referencia en el debate académico para ese momento⁵³.

En 1784 publica *Respuesta a la pregunta: ¿qué es la ilustración?* e *Idea para una historia universal en sentido cosmopolita*. Escritos que se convierten en obras claves para una lectura ilustrada de su tiempo. Poco a poco, el kantismo, queda alineado perfectamente con el espíritu de la época. Sus obras expresan cabalmente los intereses y sentimientos generales del hombre europeo de la Ilustración y Kant, como autentico hijo de su tiempo, se instala en el centro mismo de la polémica ilustrada y el imaginario justo de la Revolución Francesa⁵⁴. Publica *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785)⁵⁵, la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* (1787) con modificaciones importantes a la primera, *Crítica de la razón práctica* (1788) y la *Crítica del juicio* (1790). Además, textos de una actualidad excepcional para la época como *La religión dentro de los límites de la mera razón* (1793), *La paz perpetua* (1795), *Revisión de la pregunta: si el género humano progresa continuamente hacia lo mejor* (1797) y *Conflicto de las facultades* (1798).

⁵¹ Los *Prolegómenos*, según Cassirer, surgieron como reacción en contra de la extensa nota bibliográfica de Garve-Feder en la publicación titulada *Göttinger Gelehrte Anzeige* de 1782 (1948, 261).

⁵² Pero a los *Prolegómenos* también se les acusó de “oscuros e ininteligibles” hasta la aparición de las aclaraciones que Johann Schultz realizó sobre la *Crítica*” (Borowsky, 1993, 48-49).

⁵³ Borowsky (1993) proporciona una extensa y muy interesante lista de algunos de los críticos y aliados más importantes de Kant para esa época (58-59).

⁵⁴ “La influencia pública de un escritor se juzga siempre en parte según la relación de oposición, en parte según la de concordancia en la que se encuentre con su época”, decía Schelling refiriéndose a Kant (A 165). Como vemos, en un principio Kant fue incomprendido por su época y luego se encontraron en perfecta armonía.

⁵⁵ Agotada de inmediato fue necesario al año siguiente realizar una nueva edición (Borowsky, 1993, 50).

Ya para 1786 Kant goza de renombre y mucho prestigio. Ese año pasa a ser rector de la Universidad de Königsberg y repite en 1788; luego decano de la Facultad de Filosofía en 1793. También se abre una cátedra de filosofía kantiana en París lo que es realmente algo extraordinario para esos tiempos (Goncal, 2004, 56-57)⁵⁶. Kant es entonces ineludible y un punto de partida como de llegada para toda una “era crítica” –*aetas kantiana*– en Occidente (Duque, 1998, 42): “Él constituye precisamente los límites de dos épocas en la filosofía: de una que se ha cerrado para siempre y de otra que él ha preparado negativamente en su sabia limitación a su propósito meramente crítico” (A 169)⁵⁷.

Pero más allá del puro interés teórico que puede suscitar para Kant la construcción triádica de sus obras críticas, está la responsabilidad histórica que tiene con la Revolución y especialmente con la Ilustración. Contra Herder, Hamann, Jacobi, Mendelssohn, Reimarus y contra la mayoría de todos los jóvenes herederos que se dicen kantianos, Kant afina la pluma varias veces. Lo que está aquí en juego no son las puras vanidades intelectuales de Kant, sino, según él, el destino moral y político del progreso humano en la historia.

Para Kant, la Revolución solamente es, como sabemos, una de las posibilidades históricas de la realización moral del hombre libre, pero también puede ser, en su fanatismo ideológico, su negación. La única garantía del progreso moral es la disposición ilustrada de actuar libremente con la razón en cada presente: *sapere aude* (Villacañas, 1999, 9-18). Así como la Revolución puede no ser ilustrada, la

⁵⁶ El Conde Emmanuel-Joseph Sieyès, fundador de los jacobinos y miembro de la Asamblea constituyente de la Francia revolucionaria, contactó a Kant por medio de Theremin para comunicarle que se pensaba introducir en Francia su filosofía como complemento importante para la Revolución (Arendt, 2003, 87). Por otro lado, sobre la influencia que empezó a tener Kant en los círculos académicos de Alemania, dice Borowsky (1993): “Nuestro honorable anciano no sólo ha tenido noticia de una multitud de obras que explican y amplían su sistema, sino también de la difusión continua del mismo a través de lecciones de universidades lejanas. En Jena enseñan su filosofía Ulrich y Reinhold, en Erfurt Lossius, en Altorf Will, en Halle Jakob. La prohibición del Landgrave de exponer las ideas de Kant en Marburgo, promovida por el Dr. Endemann por desconocimiento de causa, se anuló al año siguiente, en 1787. Desde el otoño del presente año enseña Bouterweck en Gotinga públicamente y de forma autorizada el sistema de K. [...]. Todavía más destacable es el hecho de que la pregunta que el profesor Reuß planteó a las universidades católicas: ¿se debe enseñar la filosofía de Kant en las universidades católicas?, no necesita de más debate, puesto que la enseñan ya los profesores Dorsch y Blau en Maguncia, en Wurtzburgo el arriba mencionado Reuß, y presumiblemente se enseñe también en diversas academias católicas” (59-60).

⁵⁷ Duque, en cambio, considera que Kant no constituye propiamente los límites de dos épocas, sino más bien el centro de toda una era (1998, 42).

Ilustración no tiene que ser siempre revolucionaria; por eso el compromiso kantiano es con la Ilustración incondicionalmente y no con la Revolución como tal. En efecto, Kant milita filosóficamente en la defensa del espíritu ilustrado y en favor de los acontecimientos revolucionarios, siempre que estos anden compasados con la voluntad de progreso propia del pensamiento ilustrado⁵⁸. Tal como señala Arendt (2003), en relación con la distinción entre actor revolucionario y el espectador,

lo importante en la Revolución francesa [para Kant], aquello que la convirtió en un acontecimiento de la historia del mundo, un fenómeno inolvidable, no fueron las acciones gloriosas o los errores de los actores, sino las opiniones y el aplauso entusiasta de los espectadores, de las personas que no estaban implicadas en el acontecimiento. (122)

Kant se sitúa entonces desde el punto de vista del espectador político –del *juicio* y el *discernimiento*- y no como actor. Por eso nunca defendió la idea de replicar la Revolución en su propia patria (Botero, 2006, 210).

En fin, consolidado Kant se da paso a una nueva generación de kantianos “hipercríticos” que el mismo Kant con sus últimas fuerzas, ya cercano a su muerte en 1804, rechaza. Paradójicamente, dice Duque (1998), afirmado Kant en los medios académicos el kantismo ortodoxo ya estaba muerto (159). Después de la primera

⁵⁸ Aunque Kant nunca salió de su pueblo y nunca conoció Francia; y tuvo sus reservas frente a muchos aspectos políticos de la Revolución Francesa; siempre fue fiel a las ideas y aspiraciones ilustradas de la Revolución. Y aunque la letra de Kant parezca en principio exenta de miras políticas y no existan obras suyas de filosofía política; no puede engañarse el lector puesto que su contenido político es indiscutible. Como, por ejemplo, nos muestra Gonzalo Serrano (2007) en su lectura jurídico-política de la terminología epistemológica de la *Crítica de la razón pura* de Kant que hace en “*Origen y legitimidad. La metáfora política de la epistemología de Kant*” (53-66). Sobre la obra política kantiana ver las conferencias sobre filosofía política de Kant de Hannah Arendt (2003): “Resulta difícil hablar de la filosofía política de Kant y emprender un estudio de la misma. A diferencia de otros filósofos [...] Kant jamás escribió una filosofía política” (21). Aunque otros filósofos si escribieron sobre filosofía política, como Platón y Aristóteles, no significa que sus opiniones hubiesen sido “más elevadas”, “ni que los problemas políticos fuesen el centro de sus filosofías” (Arendt, 2003, 46). “Si llevo razón [dice Arendt] al pensar que existe en Kant una filosofía política, incluso cuando, a diferencia de otros filósofos, no llegó a escribirla, parece evidente entonces que deberíamos ser capaces de encontrarla, en la medida de lo posible, en el conjunto de su obra y no sólo en unos pocos ensayos habitualmente agrupados bajo esa etiqueta” (2003, 63). Ella diferencia tres perspectivas sobre los afanes humanos: el progreso de la especie humana el cual corresponde, en la obra *Crítica* de Kant, a la segunda parte de la *Crítica de juicio*; el hombre como ser moral que se encuentra en la *Crítica de la razón pura* y *Crítica de la razón práctica*; y, finalmente, el hombre en un sentido comunitario y su sociabilidad que estaría en la primera parte de la *Crítica del juicio*. Así, la primera corresponde a una filosofía de la historia, la segunda a una filosofía moral y, la última, parte de la “empresa crítica” (*das kritische Geschäft*), a una filosofía política que trata sobre el *sentido común*, es decir, el punto de vista del espectador político (Arendt, 2003, 55-56).

publicación de la *Crítica*, en su versión de 1781, Kant debe salirle al paso a los malos entendidos y críticas que le sobrevinieron por la mala recepción que había tenido su filosofía trascendental por parte de todos los círculos académicos alemanes⁵⁹; pero, una vez que logra imponerse filosóficamente en Alemania y luego en toda Europa, debe ponerse nuevamente en guardia contra todos los jóvenes kantianos revolucionarios, que desde su propio cuerpo teórico le reinterpretan y piensan entenderle mejor que lo que él se ha entendido a sí mismo⁶⁰ (es decir, que quieren en espíritu ir más allá de la letra). Por lo que puede decirse que más que Kant es el kantismo en sus diferentes posibilidades lo que empieza a dominar en la conciencia europea. Aunque Kant supo reponerse una y otra vez a los ataques que provenían de la tradición filosófica dominante de su época, no le alcanzaron las fuerzas, tampoco la vida, para controlar las filas de los kantianos heterodoxos que con el pasar de los días emergían con sus sistemas por toda Alemania: no fue entonces la ortodoxa leibnizo-wolffiana incrustada en la academia alemana, tampoco la fuerza impetuosa del *Sturm und Drang*, ni las críticas punzantes por parte de las afiladas plumas de Hamann o Herder lo que mermaron al criticismo de Kant, sino fue el mismísimo kantismo el que finalmente lo doblegó.

Al respecto escribe Kant en la declaración pública contra la Doctrina de la ciencia de Fichte en la *Allgemeine Literatur Zeitung* en 1799:

Dice un proverbio italiano: ‘Dios nos proteja sólo de nuestros amigos, de nuestros enemigos cuidémonos nosotros mismos’. Hay amigos bondadosos y llenos de buenas intenciones hacia nosotros, que sin embargo se comportan a la inversa (torpemente) cuando eligen los medios para favorecer nuestros propósitos. Pero a veces los hay también engañosos que, pérfidos, se conducen con el lenguaje de la benevolencia, pendientes sin embargo de nuestra ruina (*aliud lingua promptum, aliud pectore inclusum genere*) [tener un contenido en el pecho, y otra

⁵⁹ Por ejemplo: las críticas provenientes desde las Universidades alemanas de Gotinga y Halle que para la época eran profundamente leibnizo-wolffianas y las revistas *Philosophische Bibliothek* de Garver y Ferder, *Philosophisches Magazin* y *Philosophisches Archiv* de Eberhard y *Allgemeine Deutsche Bibliothek* de Nicolai (Duque, 1998, 160). Borowsky señala que el texto *Sobre un descubrimiento según el cual toda nueva Crítica de la razón pura se convierte en innecesaria merced a una más antigua* de 1790 fue escrito por Kant como una respuesta a los ataques que provenían de parte del *Magazin* de Eberhard que editaron Abicht y Born el *Neues philosophisches Magazin* (Borowsky, 1993, 51).

⁶⁰ El mismo Kant dice en la *Crítica de la razón pura* que no es raro “que lleguemos a entenderle mejor [al autor] de lo que él se ha entendido a sí mismo” (CRP A 314 / B 370).

disposición en la lengua]; de ellos y de las artimañas que urden, nunca se puede estar suficientemente protegido. (DCF 137)

Entre las filas del primer kantismo se encuentran Karl Leonhard Reinhold, Gottlob Ernst Schulze, Salomon Maimon, Jakob Sigismund Beck y Johann Gottlieb Fichte, entre otros⁶¹. Son algo así como los guardianes herederos de la nueva fe kantiana. Tras la llegada del “mesías”⁶², los jóvenes evangelistas tienen como tarea el desarrollar un *organon* doctrinal a través de un sistema bien coherente de la razón pura, que Kant deja trazado, en sus límites y posibilidades, como propedéutica justamente en la *Crítica de la razón pura*⁶³. Por otro lado, son también los principales defensores y nuncios del kantismo. No solamente rectifican y pretenden presentar de manera coherente el sistema kantiano, sino que hacen del kantismo un verdadero monopolio hermenéutico como sus intérpretes oficiales⁶⁴. Con el tiempo, los celos y las disputas hermenéuticas crean tensiones bien fuertes entre ellos. Cada uno intenta hacerse de su apostolado sobre los demás, lo que lleva a que se hagan más evidentes las incongruencias y debilidades del kantismo que sus fortalezas como

⁶¹ Félix Duque realiza un interesante examen de cada uno de ellos en torno al problema planteado desde Jacobi en cuanto a la irrepresentabilidad de la representación de la cosa-en-sí (1998, 183-197). También se encuentra el tercer tomo del texto de Cassirer *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas* (1979) y, en un lugar muy importante, la clásica reseña de Fichte a *Enesidemos* publicada en la *Gaceta Literaria General* de Jena en 1794 (RE 1982).

⁶² Juan Antonio Rodríguez Tous recrea la tensión al interior del kantismo como una escena shakesperiana del *Julio César*: Kant es el César quien es asesinado por su propio hijo Bruto (Fichte) por el amor que le tiene a Roma (el sistema) en tanto que es un verdadero republicano (filósofo trascendental), mientras que Jacobi sería entonces Marco Antonio quien lo proclama Mesías y Rey de los Judíos de la razón especulativa. Dice el autor: “Llevando hasta sus últimas consecuencias el viaje a través de Shakespeare, evocaremos el abandono final de Marco Antonio en brazos de Cleopatra (Jacobi en brazos de su Dios sentimental) y la emergencia de un personaje que, sin grandes complicidades en el magnicidio, se apoderaría del cetro: Octavio o Schelling (en realidad, aunque no encaje en la fábula, Hegel; todavía no ha llegado, sin embargo, la noche en la que toda vaca es negra), aunque no sepamos si realmente hereda el poder de César, de Bruto o de Marco Antonio, o de los tres a la vez. Goethe saludará esta sucesión con palabras de poeta cortesano: <<Ein Stern geht unter, der andere erhebt sich!>>, una estrella cae, otra se alza” (1989, XXVII).

⁶³ El mismo Kant abre este horizonte, cuando en la *Crítica* señala: “Tal propedéutica no debería llamarse doctrina de la razón pura, sino simplemente crítica de la misma. Su utilidad [con respecto a la especulación] sería, de hecho, puramente negativa. No serviría para ampliar nuestra razón, sino sólo para clasificarla y preservarla de errores, con lo cual se habría adelantado ya mucho” (CRP B 25).

⁶⁴ Cassirer (1979) refiriéndose a Reinhold dice: “En los círculos de los primeros discípulos y partidarios suyos [de Kant], Reinhold pasa por ser, no sólo el más autorizado intérprete de las doctrinas kantianas, sino el filósofo que da verdadera solución a los problemas simplemente planteados por Kant, creando el sistema con respecto al cual la *Crítica de la razón pura* es una simple <<propedéutica>>” (51). Pero con el tiempo Reinhold será visto, en otros términos, como uno de los típicos tergiversadores psicologistas de la filosofía trascendental.

un sistema bien ordenado. Y así, de la disputa entre Reinhold y Schulze sobre la representación de la cosa-en-sí⁶⁵, planteada antes por Jacobi⁶⁶, se bifurca el kantismo en direcciones paralelas:

bien por un *escepticismo crítico*, lógicamente bien trabado, bien por un *constructivismo subjetivo* que sobrepasara las formalidades de la mera lógica. Salomon Maimon seguirá la primera vía, mientras S. Beck y J.G. Fichte tomarían resueltamente la segunda. En ambos casos, empero, se iba más allá de la letra, por lo menos, del *criticismo* propiamente dicho, con su difícil y delicado equilibrio. (Duque, 1998, 188-189)

1.3. El idealismo fichteano como camino a la libertad

Y es aquí, precisamente, luego de Kant, entre Jacobi y Reinhold, Schulze y Maimon⁶⁷, donde se origina con el kantismo heterodoxo de Fichte y su *Doctrina de la ciencia* el idealismo alemán. En la transición que hay de Kant a Fichte, mediada especialmente por Maimon⁶⁸, está justamente el problema de la representabilidad del

⁶⁵ “Con ello estaba planteando [Reinhold] *la primera gran pregunta* a la que dará pie la filosofía crítica y que orientará en gran medida su interpretación: ¿es posible encontrar un fundamento último y definitivo para nuestro conocimiento? Pregunta que ya se había hecho Descartes, como todos ellos bien lo sabían, pero que era necesario volver a examinar bajo las nuevas condiciones establecidas por los análisis kantianos” (Díaz, 2006, 109).

⁶⁶ Dice Jacobi en *Sobre el idealismo trascendental*: “Debo confesar que este escrúpulo me ha retenido –no poco– al interior del estudio de la filosofía kantiana; así, he debido empezar, una y otra vez a lo largo de los años, la lectura de la *Crítica de la razón pura*, pues incesantemente me desconcertaba observar que *sin* aquella suposición [la de la existencia de objetos externos, etc.], no podía ingresar al sistema kantiano, y con *ella*, no podía mantenerme dentro de él” (IT 168). En este sentido, “querer pensar cosas en sí y, sin embargo, no poder pensarlas, se mueve toda la crítica de la razón [...]. Se admiten cosas, así enseña Kant, con las que el conocimiento no tiene que ver absolutamente nada” (Windelband, 1942, 130-131).

⁶⁷ Frente a la crítica de Schulze de Enesidemo y la dirección dada por Reinhold a la discusión sobre la cosa-en-sí y el Yo, Maimon considera como irrelevante la pretensión de explicar causalmente el origen del conocimiento (cosa-en-sí), ya que eso no contribuye en nada a establecer las condiciones de posibilidad de la objetividad que es lo que realmente interesa a la investigación epistemológica en un sentido de una filosofía trascendental. La búsqueda del *fundamentum divisionis* no se encuentra fuera del conocimiento sino en el conocimiento mismo que es lo único que realmente nos es dado (Cassirer, 1979, 109-110). “Para Maimon, esa renuncia a dar una explicación causal del origen de nuestro conocimiento es lo que distingue el modo crítico de filosofar con respecto al dogmático” (Hoyos, 2001, 56). Dicha renuncia lo conduce necesariamente, con su “principio de la determinabilidad”, al interior de la conciencia. Con el escepticismo crítico de Maimon se empieza a cumplir la profecía de Jacobi: “La teoría de Kant apunta hacia el <<más agudo>> idealismo” (Windelband, 1942, 138).

⁶⁸ Como señala Cassirer (1979), la influencia de la crítica *Aenesidemus* de Schulze fue esencialmente negativa, epistemológicamente hablando, sobre Fichte; mientras que la influencia maimoniana no solamente fue determinante sino también positiva. Las sugerencias y la interpretación crítica de Maimon, no solo pone en acción el pensamiento de Fichte, sino que determinan en todo sentido su

Yo y el de la cosa-en-sí como causa incognoscible de todo lo representable, que Reinhold intenta solucionar a través del “principio de conciencia” en su *Filosofía Elemental*⁶⁹. Windelband (1942) plantea el principio de la conciencia de Reinhold así: no es posible “conocer por separado ora el objeto en sí, ora el sujeto en sí; sólo es cognoscible el mundo consciencial suspendido entre ambos (134). El paso que da adelante Schulze (en *Enesidemo, o sobre los fundamentos de la Filosofía Elemental ofrecida por el Señor Profesor Reinhold en Jena. Junto a una defensa del escepticismo frente a las pretensiones de la Crítica de la razón pura* de 1792), desde y en contra del kantismo, retomando la antigua disputa trabada por las objeciones del escepticismo contra el dogmatismo por el filósofo griego Enesidemo, abre el camino sin regreso pero necesario del idealismo metafísico fichteano⁷⁰. El escepticismo que combate Kant en la *Crítica* vuelve a tomar revancha y hiere de muerte, justo en la pilastra misma, al kantismo. Así, en términos de Jacobi: o el kantismo –y el racionalismo ilustrado- salta sin remedio a lo hondo al precipicio del escepticismo radical o hace un salto de fe. El idealismo, como señala acertadamente Jorge Aurelio

dirección filosófica. Schulze deja cerrado el camino crítico por el escepticismo al plantear la independencia de la de la cosa-en-sí del pensamiento y Maimon vuelve a darle vía libre a partir de un escepticismo ahora crítico con su formulación del “concepto de la objetividad”. Así, como para Maimon, alma y cuerpo son solamente grados de conciencia (una *a priori*, otra *a posteriori*); para Fichte el Yo y el No-Yo no son, tampoco, sustancias metafísicas. “Solamente *dentro* del saber es posible llegar a alcanzar, situándose en un punto de vista trascendental, una plataforma desde la cual pueda plantearse este problema” (163).

⁶⁹ Reinhold al intentar encubrir la contradicción kantiana en relación con la cosa-en-sí termina por hacerla más evidente. Al menos así lo piensa Cassirer (1979) que sostiene que la influencia histórica de Reinhold está, precisamente, en que su demostración filosófica sobre el principio de conciencia pone al descubierto y hace patente “los conflictos latentes en la crítica de la razón” (74).

⁷⁰ Según la crítica de “Enesidemo”, si se formula un principio primero incondicional, éste “ha de estar sometido a las leyes de la lógica, y entonces ya no es un principio absoluto” (Duque, 1998, 216). “[...] o Kant reconoce que los límites del conocimiento que él afirma con carácter general *valen también para su propia* investigación, en cuyo caso socava el terreno sobre el que él mismo pisa, [...] o bien admite una excepción en este caso, con lo que echaría por tierra, en este punto, la barrera crítica por él mismo levantada [...]. Como se ve, Schulze se adelanta, con esto, a la objeción que en estos últimos tiempos se dirige contra Kant, al decir que este filósofo, aun habiendo creado la lógica de la ciencia matemática de la naturaleza y del conocimiento basado en la experiencia, se olvidó, llevado por ello, de fundamentar la *lógica de su propio método*, es decir, la *verdadera lógica de la filosofía*” (Cassirer, 1979, 88-89). Precisamente ese, el camino sin salida de Kant, es el que recorre Reinhold a partir del *principio de conciencia*, pero que Fichte no admite porque, para él, debe existir un principio superior al principio de conciencia y al principio de no contradicción lógica (RE 61 y 66). “Con ello pasa [Fichte] de una lógica trascendental (Kant) a una metafísica del ser como subjetividad (idealismo)”. (López, 1982, 18)

Díaz (2006), se arroga una doble tarea: salvar, por un lado, al criticismo de caer en el escepticismo y, por otro lado, al naturalismo científico del materialismo (111)⁷¹.

En la herida misma del kantismo se perciben ya los tufos del determinismo y el panteísmo espinosista que no era poca cosa para esa época. Tras la controversia entre Jacobi y Mendelssohn sobre el espinosismo de Lessing, el antagonismo entre Kant y Spinoza estaba vivo (Windelband, 1942, 113-114). Fichte sabe muy bien que la encerrona del kantismo, entre el panteísmo determinista de Spinoza y el escepticismo-*Aenesidemus* de Schulze, deviene en un problema práctico puesto que conlleva a la imposibilidad de afirmar la libertad del hombre⁷². Aunque la discusión descansa sobre la fundamentación del principio absoluto del conocimiento, el problema real para el idealismo de Fichte es de naturaleza moral y lo que está en juego no es otra cosa que la libertad. El problema, expresado epistemológicamente, sería entonces la falta de un principio primero o fundamental en la teoría kantiana de donde poder derivar la totalidad del mundo sensible. Es decir: ¿cuál es la causa o el fundamento de la experiencia o el principio o condición trascendental de todo conocimiento y de todo lo real? Dice Fichte en una carta a Reinhard del 20 de febrero de 1793:

[...] Hasta que recientemente, conversando con un pensador [posiblemente se trata de J.F. Schultz], me vino una duda que atañe nada menos que al primer principio, pero que tuve que posponerla para un tiempo más holgado, dadas las circunstancias actuales. Esta duda, si no pudiera ser rechazada, destruiría la filosofía entera y daría lugar al más funesto escepticismo, mucho más sólido que el indiscutible refutado de Hume. (Citado por López, 1982, 15)

⁷¹ El escepticismo y el materialismo moderno es un mal ínsito al racionalismo kantiano. Jorge Aurelio Díaz (2006) señala: “el problema consistía en que esa crisis parecía ser precisamente la consecuencia inevitable de la apuesta por la razón, porque era la razón misma la que nos llevaba de manera irremediable a naufragar frente a esos dos escollos: el escepticismo y el materialismo (111).

⁷² Aún más, *flatus vocis*: la libertad, Dios y el alma al igual que la cosa-en-sí devienen en puras palabras vacías y carentes de sentido. Salomon Maimon “ha comprendido que en cuanto se admite una realidad fuera de la conciencia se cae en una contradicción [...]. La cosa en sí es un concepto imposible” (Windelband, 1942, 137). Precisamente, Schelling intenta encontrar una salida entre el escepticismo y el determinismo que amenazaba la legitimidad de la crítica kantiana a partir del mismo espinosismo en lo que Annmarie Pieper ha denominado como una “Ética a la Spinoza” (Cardona, 2011, 95). Se trata, entonces, de crear un lugar de mediación entre lo incondicionado y lo condicionado que no quede en un dualismo basado en la fe como en Jacobi, sino en el saber: “Por consiguiente, la filosofía de Schelling exalta el derecho de poder fundamentar de un modo metafísico, es decir, según el esquema espinosista de la substancia, la autonomía y la libertad del sujeto” (Cardona, 2011, 99).

O aceptamos que la conciencia es una representación que procede de lo que nos es *dado* del Ser o, al contrario, partimos del supuesto de que el Ser es una representación *dada* que procede de la conciencia⁷³. Si admitimos que la representación es producto del Ser deviene un materialismo determinista que niega toda posibilidad de la libertad; por otro lado, no hay forma de justificar la existencia del Ser puesto que no es objeto de la conciencia⁷⁴ y “es francamente imposible, pensar una cosa independientemente de cualquier facultad de representación” (RE 81).

Pero si admitimos que la conciencia determina el Ser, entonces, aunque queda aceptada la existencia de la libertad, no podemos justificar sin que caigamos en un círculo tautológico, *causa sui*, el fundamento de la conciencia. Por caminos distintos, tanto el idealismo como el realismo, coinciden en el mismo problema: la imposibilidad de justificar el fundamento último de la experiencia y, como consecuencia de esto, la existencia de la libertad⁷⁵. Fichte, para superar este callejón sin salida, opta por el idealismo, pero a través de la absolutización de la conciencia

⁷³ No resulta extraño que Kelsen, un neokantiano, tenga los mismos problemas que Kant a la hora de sustentar el fundamento de validez de su teoría jurídica. Kelsen debe publicar en la segunda edición de la *Teoría pura del derecho* un capítulo denominado “Dinámica jurídica”, para salirle al paso a la serie de críticas que son dirigidas a su teoría (Kelsen, 1997). La *Normgrund* kelseniana: o es extra-sistémica y entonces el Derecho como sistema tiene un fundamento moral o político (no-jurídico), cosa que no puede admitir o, al contrario, la norma básica es jurídica lo que sería, también, insostenible sin caer en una validez *ad infinitum*. En el primer caso, el derecho tiene un fundamento político y la teoría del derecho kelseniana no sería pura; y, en el segundo caso, al no existir un límite y fundamento de validez jurídico no habría forma de diferenciar el derecho, pongamos por caso, de lo moral y lo político por lo que tampoco sería entonces pura. La teoría kelseniana, en espíritu y no en la letra, termina en la misma encerrona que el kantismo. Kelsen en 1962, en conferencia pronunciada en Salzburgo, abjura de su doctrina puesto que es insostenible teórica pero sobre todo políticamente: “He presentado toda mi teoría de la norma fundamental como si fuera una norma que no es el sentido de un acto de voluntad, sino que es supuesta por el pensamiento. Ahora debo, lamentablemente, aceptar [...] que a esta teoría no la puedo sostener, que debo renunciar a ella. Me pueden creer que no es para mí fácil renunciar a una teoría que yo he representado por decenios [...] He renunciado a ella en el convencimiento de que un deber tiene que ser el correlato de un querer” (Citado por Mejía, 2006, 209).

⁷⁴ No olvidemos que “nadie puede salir de sí mismo, ni superar en el plano teórico los límites de la subjetividad humana. Todo Yo y todo No-Yo son para el Yo, o, dicho de otro modo, la materialidad en sí misma carece de sentido, es un absurdo, porque el sujeto es el único dador de sentido” (López, 1982, 22).

⁷⁵ Pero el problema no consiste solamente en un “noumenalismo semántico”, es decir, la aporía que supone pensar la cosa-en-sí como concepto implicado en el de fenómeno; sino también en lo que se ha denominado “noumenalismo causal”, que consiste en suponer un nexo causal entre nómeno y fenómeno cuando la causalidad es un concepto exclusivamente fenoménico (Hoyos, 2001, 47-48). Se trata entonces de la confusión entre lo nouménico y lo fenoménico.

en la autoconciencia o la reflexión del Yo absoluto como acción⁷⁶. En este sentido, “sólo hay un objeto para un sujeto: Y el fundamento común de ambos es la razón, el Yo que se contempla a sí mismo y su obrar” (Windelband, 1942, 142)⁷⁷. Entre el “yo pienso” kantiano como algo dado⁷⁸ al “yo pienso” fichteano como una *acción productiva* en la que el mismo yo “se pone”⁷⁹ (Safranski, 2012, 70), se encuentra el elemento clave de toda la filosofía idealista de Fichte.

El proyecto filosófico de Fichte pretende pensar kantianamente lo que Kant, *expressis verbis*, no pensó (Navarro, 1975, 107)⁸⁰. El problema del principio último o fundamental, aunque es determinante en el campo práctico respecto a la cuestión sobre la libertad, es también de naturaleza metafísica y, por definición, está fuera de los límites de la razón kantiana. No solamente porque así lo prescribe críticamente Kant, sino porque la razón no puede tener su fundamento mismo en la razón *ad infinitum*. Kant estaría, de esta manera, entre una *petitio principii* o una *ratio ad infinitum*: en un sistema sin principio o con un principio infundado. Sea cualquiera la opción Kant no tiene otro remedio que partir de un puro presupuesto práctico (Jacobi diría un acto de *fe*), como al fin lo hace y sin resolver el problema⁸¹, con el Idealismo Trascendental (CRP A 537 / B 565).

⁷⁶ Es imposible derivar el fundamento último desde un método analítico o sintético puesto que el análisis como la síntesis suponen aquello que se va a analizar o a fundir; sino que debe darse por medio de la *intuición tética* (tesis intuitiva) la cual no supone nada excepto a sí misma (Navarro, 1975, 104).

⁷⁷ Por eso mismo Krug define, en su *Filosofía fundamental*, a la filosofía “como una autocomprensión mediante la reflexión del Yo sobre los <<hechos de la conciencia>> (Windelband, 1942, 142).

⁷⁸ Desde Descartes hasta Kant el conocimiento tiene su fundamento último en el *yo pienso* y tanto, en uno como el otro, descansa ese fundamento en un puro *supuesto* trascendental: un Dios bueno para Descartes y la cosa-en-sí para Kant.

⁷⁹ Dice Duque (1998) respecto al principio de auto-posición de Fichte: “Después de la crítica kantiana al argumento ontológico, Fichte no era tan ingenuo como para deducir el ser del pensar. Y después de Maimon, menos lo era para deducir el pensar del ser. Lo que el principio de autoposición nos entrega es pues la condición de *posibilidad* y de legitimidad de una y otra esfera” (217).

⁸⁰ Fichte, desde el primer momento en que tuvo contacto con la *Crítica* la había encontrado extraordinariamente afortunada para su época que parecía hundirse en el determinismo filosófico, pero, y al mismo tiempo, se proponía reelaborarla para su perfeccionamiento. La relación con Kant siempre estuvo determinada por tres momentos fundamentales: concordancia, imperfección y perfeccionamiento. “El procedimiento de Fichte encierra casi siempre los mismos pasos o momentos, disponiéndolos en una u otra secuencia: reconoce lo igual y común, advierte lo no logrado censurándolo y muestra cómo desarrolla y consume la doctrina de Kant” (Navarro, 1975, 29).

⁸¹ La grandeza de Kant, al respecto, estaría en la precisión con la que formula el problema y las relaciones tan complejas que se establecen con sus posibles implicaciones y no en que realmente lo haya solucionado (Granja, 2004, 160). Cassirer (1979), por su parte, expresa que Kant al romper “el

La apercepción pura de Kant (CRP B 132) es, en efecto, el punto de partida de la Yoidad fichteana. En espíritu y no en la letra, Fichte desplaza el problema del ser-en-sí por el de la autoconciencia del Yo como una *actividad* (intuición intelectual). Precisamente, como apunta Duque (1998), la filosofía de Fichte consiste en eliminar la cosa-en-sí (210). Éste sería el punto crucial del distanciamiento entre Kant y Fichte. El único camino posible que tiene Kant es, según Fichte, la *Doctrina de la Ciencia* tal cual se presenta bajo la segunda introducción de 1797 (*Segunda introducción a la doctrina de la Ciencia; para lectores que ya tienen un sistema filosófico*), en la cual

ni en el idealismo trascendental en general, ni en la filosofía particular de su creador, hay lugar alguno para algo más que los fenómenos y el Yo puro que es su principio, y que por eso toda afirmación de un ser en sí independiente de la conciencia, y de ahí irreductible a ella, constituye una imperdonable concesión al dogmatismo. (Moledo, 2007, 134)

El Yo puro es antes que nada un obrar incondicionado: un acto autoconsciente de pura espontaneidad (autonomía *a priori*). No se trata de una sustancia o una cosa, tampoco de una potencia que deviene en acto o de una esencia que reflexiona sobre sí misma; sino que es pura actividad y su único fin es su propio obrar, *Thathandlung*. Dice Fichte en *Reseña de <<Enesidemo>>*: “Evidentemente hemos de tener un principio fundamental real y no meramente formal, pero tal principio no tiene por qué expresar precisamente un hecho [*Thatsache*], puede expresar también una acción [*Thathandlung*], [...]” (RE 66). Es decir, la identidad entre el agente y el hecho. La acción del Yo no produce otra cosa que el Yo mismo (autoposición de sí) y no tiene una finalidad distinta que la de realizarse a sí mismo. Así, “actuante, resultado y acción coinciden”; “*ser y actividad se identifican*” (López, 1982, 20). El primer principio no puede ser ni demostrado porque procede de otro principio fundamento de la demostración, ni determinado o postulado porque sería dependiente de lo que lo determina o lo postula (Ochoa, 2011, p. 11). El Yo es puro acto y el acto solamente reproduce al Yo, por lo que no “hay nada que conduzca

círculo mágico” sobre el conocimiento humano al hablar de una cosa-en-sí, honra a Kant como hombre pero trasluce su debilidad como pensador (44).

más allá del absolutismo de este yo, pero todo conduce hacia dentro de él” (Safranski, 2012, 73)⁸².

De esta manera el Yo es para Fichte una categoría esencialmente práctica antes que cualquier otra cosa. El principio primero es resuelto en Fichte con la absolutización del Yo y el primado de la acción en una filosofía práctica⁸³. La afinidad espiritual de Fichte con Kant estaría, precisamente, en que la razón práctica tendría prelación frente a la teórica y no al contrario. Pero la doctrina de la ciencia de Fichte da otro paso. La razón no es, entre otra cosa, práctica, sino que es única y absolutamente práctica (Navarro, 1975, 126)⁸⁴. El conocimiento mismo es un acto en el que lo único que se reproduce es la Yoidad. El fundamento del conocimiento, y de la filosofía teórica, se encuentra en la pura acción del Yo. En otras palabras, “la libertad es condición de posibilidad de la ciencia” (Hernández-Pacheco, 1995, 38) y, al mismo tiempo, de la acción humana. Con Fichte se invierten los presupuestos del kantismo. El determinismo ya no es el presupuesto de la ciencia sino la libertad⁸⁵. Al menos ese es para Fichte el verdadero sentido del espíritu kantiano bajo la forma de *sapere aude* y la Ilustración que el mismo Kant no supo advertir. La ciencia no es la negación de la libertad sino, precisamente, su realización.

En la disputa entre el idealismo y el realismo, en cuanto al principio primero, Fichte se resuelve por un idealismo crítico (o práctico)⁸⁶. Las representaciones de la conciencia no determinan lo que *es* sino lo que *debe ser* (citado por Navarro, 1975,

⁸² Cassirer (1979) lo expresa de la siguiente manera: “En el fondo, sólo existe para nosotros un conocimiento: no el del objeto, sino el del mismo conocer, una acción simplemente de la acción y en función de ella” (41).

⁸³ Como insiste Javier Hernández-Pacheco (1995) al respecto: “[...] la filosofía de Fichte significa en realidad la radicalización metafísica de la ética kantiana” y no un idealismo gnoseológico. De esta manera, “lo que Fichte hace es situar la voluntad moral kantiana en el lugar de la aperccepción trascendental teórica” (50).

⁸⁴ Es este aspecto práctico lo que pone a Fichte un paso más allá de Maimon. Mientras que Maimon le sugiere a Fichte el fundamento teórico de la doctrina de la ciencia a partir del “concepto de la objetividad” frente al escepticismo de Schulze, en Kant encuentra su horizonte práctico en el Yo del imperativo categórico (Cassirer, 1979, 164).

⁸⁵ Como dice Cassirer (1979) al respecto: “Lo único que podemos llegar a ‘comprender’ es que la libertad es nuestro vehículo para el conocimiento de los objetos y que no es, a la inversa, el conocimiento de los objetos lo que sirve de vehículo para llegar al conocimiento de nuestra libertad” (171).

⁸⁶ Un idealismo crítico que pasa necesariamente y supone el idealismo trascendental de Kant (teoría kantiana de la libertad) y el escepticismo crítico de Maimon (teoría de la objetividad como grados de conciencia).

124). Fichte no comulga con la tesis del idealismo ingenuo que considera que el mundo es lo que el Yo quiere como puro reflejo de su libertad. El No-Yo no es constituido por el Yo, es decir, la materialidad no es creada por el sujeto⁸⁷: “En esto reside el *realismo* que, según Fichte, caracteriza a su propia filosofía, y lo que diferencia su idealismo crítico, práctico o moral de un idealismo dogmático” (López, 1982, 22). Pero, tampoco el idealismo de Fichte es *material*, sino justamente <<crítico>> puesto que no se trata de dar cuenta de la causa trascendental o empírica de las representaciones (Duque, 1998, 211). Siguiendo las sugerencias kantianas, pero yendo más allá de Kant, Fichte establece que para pensar el Yo es necesario sentir el No-Yo⁸⁸. Frente al Yo hay un mundo que le trasciende y en el que el Yo constata sus propios límites y finitud, pero en el que, a su vez, el Yo también se afirma en concreto⁸⁹. Yo finito y No-Yo finito son entonces simples momentos de objetivación dialéctica⁹⁰ del propio Yo puro como mera actividad en su revelación a sí mismo. La autoconciencia se da en la conciencia del sujeto, pero este a la vez solo es posible en la contraposición con el objeto.

Mientras que el realismo plantea la imposición absoluta del No-Yo frente al Yo en el puro determinismo, el idealismo pre-fichteano asume que el mundo está determinado por la libertad del Yo. En el primer caso se cae en el derrotismo y la

⁸⁷ Lo que significa también, en términos morales, que la libertad no es mera arbitrariedad.

⁸⁸ El No-Yo no se conoce, sino que es meramente sentido. “[...] [El] punto de partida no es un conocimiento, sino un mero <<sentimiento>>, del cual hay que dar retroductivamente razón [...]” (Duque, 1998, 211). En términos lógicos la autoconciencia se verifica en el tercer principio (No-Yo=Yo) hacia el primer principio (Yo=Yo), pero la conciencia auténtica y absoluta está formulada en el primer principio lógico “Yo soy yo” (Yo=Yo). En el lenguaje y orden de los tres principios de doctrina de la ciencia fichteana sería: No-Yo=Yo, Yo=No-Yo y Yo=Yo. “[La] proposición originaria ‘Yo soy Yo’ no debe entenderse como la simple reducción del ser al principio de identidad, sino que afirma que el yo se pone a sí mismo, y en este acto de autoposición se posee; se *posee*, no meramente se conoce, *se es* en virtud de esta autoposición que impera sobre sí mismo: ‘sea Yo’” (Ochoa, 2011, 13).

⁸⁹ Como lo expresa Félix Duque (1998): “[...] llamamos <<No-Yo>> a la región oscura, todavía no asimilada por el saber. Pero el <<Yo>> no es sino la asimilación del <<No-Yo>>: el hacerse transparente a sí mismo” (226).

⁹⁰ Fichte, a diferencia de Kant, va a plantear la dialéctica como un método, “[...] valiéndose de los tres momentos básicos de la misma (tesis, antítesis y síntesis), permite conocer el despliegue del yo-puro así como también expresar el autoconocimiento, la autoconciencia, que este yo-puro va cobrando de sí mismo [...] [y] lo que se da a conocer por medio de esa dialéctica no es una cosa real, sino una subjetividad” (González, 1999, 370). La dialéctica entonces es puro movimiento de la subjetividad.

inmoralidad, en el segundo, en el más ingenuo ensimismamiento y la negación⁹¹. En cambio, el idealismo fichteano es la representación dramática del conflicto moral entre el Yo y el No-Yo. Un verdadero antagonismo en el que hombre libre *debe* hacerse libre y hacer libre al mundo (subjektivizar el mundo). El idealismo alemán, inaugurado por Fichte, es entonces fundamentalmente una filosofía práctica. Una filosofía de la libertad (Hernández-Pacheco, 1995, 49).

De esta manera lo que le define al idealismo de Fichte es el *deber moral* el cual solamente adquiere sentido y contenido en la medida en que el Yo finito encuentra su contraposición en el No-Yo. Se trata de una relación dialéctica que tiene su resolución en la síntesis absoluta de la libertad absoluta como *puro ideal*⁹²: cuando el Yo finito haga al mundo a imagen y semejanza suya, es decir, cuando el Yo lo moralice. La dialéctica de Fichte es así, en realidad, una tensión dramática en la que lo Absoluto se encuentra escindido y el Yo finito *debe*, como exigencia moral e imperativo práctico, realizar absolutamente su libertad en la libertad de lo Absoluto. La realización de la libertad del hombre a través de su trabajo y la transformación de la naturaleza, lleva a que se invierta la relación y sea la naturaleza la que pase a ser lo determinado por el sujeto y un medio para su propia realización y progreso (Hernández-Pacheco, 1995, 54). La naturaleza humanizada es la consecuencia necesaria del despliegue de la libertad del hombre en la búsqueda por alcanzar la unidad absoluta.

Ahora bien, en términos políticos, la transición que se produce desde el sujeto absoluto al concepto de “nación” tiene su correlato filosófico en Fichte en el *Fundamento de la doctrina de la ciencia* de 1794 hasta *Los discursos a la nación alemana* de 1807⁹³. La Revolución Francesa viene a ser su más fehaciente

⁹¹ “Pero ¿qué le vamos a hacer? –dice el derrotismo dogmático-, ¡el mundo es así, y no como nos gustaría que fuese! Y la respuesta idealista no puede ser otra que la negación de ese mundo en su limitación empírica. El mundo no puede ser como de hecho es” (Hernández-Pacheco, 1995, 47).

⁹² Es un mero ideal porque para Fichte la libertad absoluta y el Yo absolutamente libre es irrealizable (Duque, 1998, 213). El Yo absoluto es “una meta, un ‘como sí’, una idea reguladora” (Díaz, 2006, 117). Cassirer (1979) lo plantea así: “[...] el sentido de la teoría idealista de la libertad no se busca en el hecho de que el hombre sea libre, sino en el de que necesariamente *aspira* a llegar a serlo” (168).

⁹³ Los *Discursos* de Fichte han sido desde su publicación objeto de interpretaciones amañadas y tergiversaciones de todo tipo: “En la misma Alemania, primero durante la guerra franco-prusiana (1870-71), luego durante la Primera Guerra Mundial y más tarde durante el Nazismo, las fuerzas nacionalistas expurgaron en la obra de Fichte cuanto podía servirles para corroborar su posición

constatación política, puesto que el Yo absoluto fichteano, en tanto causa in-causada del mundo, tendría su paralelo en ella como comienzo histórico de un nuevo mundo⁹⁴ y Napoleón no sería otra cosa que su más trágica representación⁹⁵.

El proyecto filosófico de Fichte sobreviene así en un proyecto político a partir del Yo absoluto como nación⁹⁶. La cuestión, para el idealismo de Fichte, nunca fue desde el principio un problema estrictamente metafísico o sobre el conocimiento, sino moral y político. Pero, además, con mayor o menor intensidad, desde Leibniz y Kant, Fichte y hasta Schopenhauer, la filosofía alemana gira en torno a los problemas morales⁹⁷. La consecuencia lógica del idealismo de Fichte, y en gran parte del idealismo alemán, tenía que ser una filosofía política⁹⁸.

1.4. Los sueños juveniles de Tubinga

A orillas del Rio Neckar, en la ciudad universitaria de Tubinga, se encuentran en 1795, como estudiantes regulares del “*Tübinger Stift*”, Hölderlin, Schelling y Hegel.

ideológica y lo *utilizaron* sin miramientos, del mismo modo en que también se lo hizo con los escritos de Nietzsche y Wagner. Las facciones políticas y militares empeñadas en hacer de Fichte el teórico del nacionalismo prusiano lo invocaron más tarde como el defensor del nacionalismo racial” (Zubiría, 2014, 78). Por ejemplo, la supuesta xenofobia de la que es acusado Fichte por el texto es producto, según Zubiría, por no ser conscientes del contexto histórico al que hace referencia Fichte. Los límites infranqueables de la nación, específicamente los de la lengua, y el rechazo de otra lengua y sus mezclas no son porque defiendan un proyecto etno-cultural expansionista como el nazismo, sino porque, en sentido contrario, la nación alemana era precisamente, como el resto de Europa, víctima de la expansión francesa. “Sólo si se ignora esta circunstancia puede confundirse la exaltación de lo alemán con un nacionalismo estrecho” (Zubiría, 2014, 86).

⁹⁴ Fichte, tras la expulsión de la cátedra de Jena en 1799, se propone desmentir tres grandes malentendidos sobre su persona y su obra: su supuesto ateísmo debido a su defensa de la libertad contra el espinosismo, el individualismo absoluto debido al concepto tan problemático y equivoco del “Yo” y su jacobinismo político frente al cual, Fichte, quería demostrar que no era otro afrancesado más, sino un auténtico patriota y “el cantor del espíritu germánico” (Duque, 1998, 232).

⁹⁵ Para 1806 Napoleón y sus tropas ocupan Berlín y los *Discursos* de Fichte vienen a ser una respuesta de aliento para que el pueblo alemán se levante por fin, ante el expansionismo francés, como un estado constitucional.

⁹⁶ Para Fichte, “la historia se le presenta en su etapa de madurez como la <<lenta conquista que la humanidad, como un todo, realiza de un fin moral” (Varela & Acosta, 1988, XIX). De esta manera, como plantea Schuleze (1997), “una nación es un alma, un principio espiritual” (87).

⁹⁷ Mientras que los franceses se identificaron con una filosofía profundamente racionalista y los ingleses con un pensamiento empírico; los alemanes se caracterizaron por un idealismo subjetivo. La reflexión práctica era una cuestión preponderante para el pueblo alemán que se encontraba en crisis y el idealismo era la respuesta (González 1999, 357-358). Al igual que la filosofía, la literatura alemana, bajo el ideal de *Bildung*, estaba dirigida hacia lo que *debe ser* (Sala, 2006).

⁹⁸ Esta afirmación se hace más comprensible con la aparición de la filosofía de Hegel.

Compañeros de habitación y amigos, aficionados a la filosofía fichteana⁹⁹ y bajo los afectos de la Revolución Francesa, redactan, en un manuscrito intitulado *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, el manifiesto programático del idealismo alemán y los esbozos generales del espíritu romántico en la cultura alemana¹⁰⁰. Aunque los tres estudiantes de “Eberhardina” llegan a coincidir espiritualmente en este escrito, sus proyectos toman caminos muy diferentes con el pasar de los años¹⁰¹. Schelling, por su parte, formulará un nuevo sistema anclado en una reinterpretación del idealismo a partir de la Filosofía de la Naturaleza (*Naturphilosophie*)¹⁰² rompiendo con el subjetivismo absoluto de la *Doctrina de la ciencia* de Fichte¹⁰³. Al igual que éste, Schelling supone la pérdida de una Unidad originaria y, por lo tanto, la exigencia práctica-moral de restaurarla (Hernández-Pacheco, 1995, 61-71)¹⁰⁴: pero mientras que Fichte pone todas sus esperanzas en el

⁹⁹ Era Fichte quien, como heredero del sistema crítico kantiano, ejercía desde Jena su influencia por toda Alemania para esa época.

¹⁰⁰ El documento ha sido objeto de numerosos debates respecto a su autoría desde que fue descubierto por Rosenzweig en 1913 y publicado en 1917. Por ejemplo, Hartmann y Cassirer lo atribuyen a Hölderlin, Pöggeler y Heinrich a Hegel, y Rosenzweig a Schelling (Argullos, 2008, 70 y Papacchini, 1989, 46). Por otro lado, Friedrich Beissner, además de afirmar que muy probablemente la primera parte del texto se ha perdido, dice que fue escrito por Hegel bajo las fórmulas de Schelling e inspirado por Hölderlin (Bertaux, 1992, 73 y 74).

¹⁰¹ Según Pérez-Borbujo (2004), aunque los tres estudiantes emprenden proyectos filosóficos diferentes, la marca distintiva de los tres se encuentra en la pretensión de salvaguardar la <<continuidad histórica>> dada tras la fractura entre el mundo moderno (historia exotérica) y las tradiciones que le preceden (historia esotérica) (20).

¹⁰² Albert Béguin (1993) realiza toda una reconstrucción de los antecedentes y algunos de los más importantes exponentes de la *Naturphilosophie* para la época, que le sirvieron, acompañaron o siguieron a Schelling en la construcción de su sistema filosófico: entre estos Karl Philipp Moritz, Franz von Baader en München, Johann Jakob Wagner en Baviera, Johann Carl Passavant de Francfort, Dietrich Georg Kieser en Jena, Henrik Steffens, Lorenz Okenfuss, Johann Wilhelm Ritter, Ignaz Paul Vitalis Troxler, Gotthilf Heinrich von Schubert y Carl Gustav Carus. Dice Béguin (1993): “es inútil que nos planteemos cuestiones de prioridad; pero indudablemente, en muchos aspectos, un Baader o un Novalis, un Kiermeier y hasta un Steffens fueron iniciadores de Schelling; y no es menos cierto que la filosofía de Schelling no basta para explicar algunas de las más sorprendentes intuiciones de sus pretendidos ‘discípulos’. Si el más poderoso constructor de sistemas merece que se le llame el maestro entre aquellos que lo rodean y que aun sin conocerlo trabajan en la construcción del edificio filosófico de su época común, Schelling puede reivindicar ese título” (93).

¹⁰³ La oposición es planteada por Fichte y Schelling entre “Filosofía Trascendental” y “Filosofía de la Naturaleza” (Ochoa, 2011,16), el punto en común desde el que parten los dos sería Kant y su afinidad crítica estaría en el problema del primer principio para fundamentar el sistema kantiano. Schelling “señala el carácter de unidad y de sistematicidad de la razón [en Kant]; pero contra Kant justifica, igualmente, el punto de vista fichteano según el cual la filosofía misma debe poder fundamentar argumentativamente el saber en general por medio de un principio supremo” (Cardona, 2011, 92).

¹⁰⁴ Tanto Fichte como Schelling parten del mismo postulado fundamental: hay un primer principio. Un acto incondicionado (*Unbedingt*). Ese principio primero es la libertad. “Quien diga de un yo absoluto que *realmente* es, no ha entendido nada de él” (Cassirer, 1979, 271).

sujeto absoluto (*logos*) como la expresión manifiesta de la libertad y la posibilidad real de superar el desgarramiento; Schelling resolverá el problema a través de la naturaleza (*physis*) como revelación libre del espíritu actuando sobre sí mismo y como fuerza reintegradora de la totalidad perdida. En el primer caso, se trata de la absolutización y el predominio del sujeto sobre la transformación de la naturaleza a imagen y semejanza de su propia libertad; mientras que, en el segundo, es la naturaleza actuando como fuerza libre y espontánea sobre sí misma para alcanzar su propia plenitud¹⁰⁵.

En el prólogo a su obra *Darstellung meines Systems der Philosophie*, Schelling afirma que tanto el sistema de él como el de Fichte son sistemas idealistas, pero mientras que el suyo es un idealismo con una significación completamente objetiva el de Fichte es subjetiva (citado por Rodríguez, 1989, XXXIV)¹⁰⁶. En el paso que hay de la unidad originaria a la unión en lo infinito se produce la pérdida del Yo lo que supone una gran diferencia entre el absoluto schellingniano y el Yo fichteano (Cardona, 2011, 104). “En este sentido, el famoso ‘Yo soy yo’ es realmente el ejemplo más conveniente para el concepto de separación” (Cardona, 2011, 119).

La obsesión filosófica de Schelling, no importa en qué periodo de su obra y en cuál de sus sistemas, puede simplificarse como el intento de “reconciliar con un enfoque renovado la conciencia de la libertad humana con la libertad de lo absoluto” (Cardona, 2011, 90). La diferencia entre el sistema de Fichte y el de Schelling, como señala Cassirer (1979, 266-267), no se encuentra tanto en su contenido ni en su resultado, sino en la forma y el modo como plantea Schelling el problema. Esa diferencia fundamental entre los dos filósofos es, precisamente, lo que pone a Schelling en el contexto de una *Naturphilosophie* y lo coloca en una dirección

¹⁰⁵ Es decir: la libertad es su principio, su *medium* y también su propio fin o, en otras palabras, la libertad quiere hacerse libre de sí misma siendo libre en su propio reconocimiento (Pérez-Borbujo, 2004, 31).

¹⁰⁶ Dieter Henrich ha sabido expresar de manera muy clara la diferencia del idealismo de Fichte, Schelling y Hegel: “Los tres estarían de acuerdo en: <<pensar lo Absoluto en el Yo>>. Pero Fichte subrayaría el *Yo*, Schelling lo *Absoluto* y Hegel el *Pensar*” (Duque, 1998, 257). Como vemos, la distinción entre ellos estaría siempre en el énfasis de los elementos de la relación.

distinta y más allá del subjetivismo planteado a partir de la teoría de la ciencia de Fichte¹⁰⁷.

La naturaleza ya no es para Schelling un concepto negativo frente a la libertad y tampoco un puro objeto de la realización de la libertad del Yo y las formas del conocimiento a partir de leyes¹⁰⁸; sino que, haciendo un Fichte a la Spinoza o –como diría Duque (1998)- un “redondo giro *copernicano-ptolemaico*” (272), disuelve el antagonismo entre “naturaleza” y “espíritu” (en términos fichteanos: disuelve la tensión entre Yo y No-Yo) en una serie de grados de conciencia (o grados de libertad) de la naturaleza sobre sí misma hasta reconocerse como Espíritu (Cassirer, 1987, 275). Como dice Javier Hernández-Pacheco, la naturaleza no es “material inerte, sino proceso emergente de la libertad, vida incipiente que anhela la forma; y así fuerza dormida que busca en esa libertad el compañero que ayuda” (2010, 24). Schelling tiene en mente un concepto de naturaleza cercano a la sensibilidad de Rousseau, Goethe y Schiller y no al de los ilustrados y el cientifismo empírico inglés. Mientras que para los primeros la naturaleza es una manifestación libre del espíritu, los otros la consideran solamente como producto de fuerzas mecánico-causales (naturaleza-máquina) carente de todo contenido de libertad (Hernández-Pacheco, 1995, 66)¹⁰⁹. En la tensión entre el mundo objetivo y el subjetivo, Schelling decide probar una tercera alternativa que no implique la renuncia a ninguno de los dos, sino que, más bien, permita pensar las representaciones como rigiendo a los objetos y a la

¹⁰⁷ Al respecto dice Duque (1998): “Un caso extremo es el de Fichte, que no aceptaría ninguno de estos dos enfoques [*Naturphilosophie* y *Philosophie der Natur*]. El de la *Naturphilosophie* no sería sino un <<pensar de la locura>> (de ahí la ruptura con Schelling). Si la supuesta <<naturaleza>> no es sino producto de una actividad inconsciente del <<Yo>>, presente en cada caso como *Anstoss* o <<choque>> que debe ser salvado en y por la praxis, todo retorno a la naturaleza no es sino una regresión a lo obtuso y lo amorfo: a lo muerto, y por ende locura (el mismo Hegel no estará lejos de esa concepción) [...]” (270-271).

¹⁰⁸ La naturaleza, vista así, no es un objeto ya que todo objeto es condicionado y un mero producto, sino que, contrario a esto, es productividad como sujeto libre (Cassirer, 1987, 283). Dice Schelling sobre el Yo puro, a partir de un juego del lenguaje alemán, en *Vom Ich*: el empirismo ha confundido la “cosa” (*Ding*) por lo “incondicionado” (*Unbedingt*), pero toda cosa ya está dada y, por lo tanto, “condicionada” (*bedingen*), por lo que es un absurdo y una contradicción en sí misma pensar “una cosa incondicionada” (*ein unbedingtes Ding*) (Cassirer, 1979, 269). El empirismo como ciencia se “reduce, en efecto, a la clasificación y ordenación sistemática de lo ‘dado’. [...] Descompone el ser en los últimos elementos irreductibles de las cosas. Pero inmediatamente se comprende que, por este procedimiento, se nos escapa la vida en su forma fundamental”, es decir, como infinita *productividad* (310).

¹⁰⁹ Por ejemplo, para Goethe la naturaleza no es un simple mecanismo, sino que en sí misma obra un principio espontáneo que le da su propia forma y manera de ser (Ballén, 2005, 171-175).

vez los objetos rigiendo a las representaciones (Duque, 1998, 273-274). Tanto el Objeto como el Sujeto son “dos sentidos de una misma dirección (no dos vías distintas en mero paralelismo, como en Spinoza)” (Duque, 1998, 267): dos perspectivas del mismo movimiento y la misma fuerza productiva; y dos caminos que convergen hacia lo mismo sin ser lo mismo: la Libertad absoluta¹¹⁰. En fin, Schelling será entonces, como lo advierte Hegel a comienzos del año de 1800, el heredero de Fichte y, por lo tanto, del mismo Kant¹¹¹, luego del silencio que éste mantuvo casi por completo durante los últimos años de su vida con excepción de su

¹¹⁰ Un texto clave como antecedente a este planteamiento de Schelling es, sin duda, el *Ensayo para introducir las magnitudes negativas en la filosofía* (1863) del Kant pre-crítico: Kant pretende superar el principio de contradicción lógica, ya común en la filosofía, con el de “oposición real” de las matemáticas. En gran parte, la pretensión de Kant es lograr hacer representable matemáticamente lo que a partir de la lógica no lo es. Bajo el principio de contradicción lógica se produce una negación que es irrepresentable: en la “misma cosa se afirma y se niega algo a la vez. [...] [Por ejemplo, un cuerpo] que estuviera en movimiento y, a la vez y en el mismo sentido, no en movimiento, no es sin duda nada” (MN, 122). Pero, en cambio, en la oposición real, aunque dos predicados se oponen la consecuencia es algo, es decir, representable. Por ejemplo, el estado de reposo de un cuerpo físico. Aunque existen dos fuerzas opuestas sobre el objeto, son precisamente esas fuerzas las que producen su estado de reposo, el cual es representable (MN 122). En el primer caso la consecuencia de la contradicción es una nada irrepresentable lógicamente y, en el segundo, es una nada representable matemáticamente (cero=0). Dentro de las relaciones aritméticas la oposición de las magnitudes se expresan con “(+)” y “(-)”. La sustracción se designa en la relación “(+ y -)” y la adición “(+ y +)” o “(- y -)”. Así en términos numéricos “- 5 - 7 = - 12” es una adición y no una sustracción; en cambio, “- 5 + 7 = 2” es una sustracción (esta aclaración la hace Kant para que no se suponga que el signo (-) siempre significa sustracción o el (+) una adición; sino que esto depende es de las relaciones en la oposición). “[Como] norma general, en la medida en que los signos son iguales, las cosas significadas deben simplemente ser sumadas; en cambio, en la medida en que son distintos, sólo pueden ser unidas como una oposición, es decir, mediante una sustracción [...]” (MN 125). La relación es lo que determina la negatividad de la magnitud o, en otras palabras, no existe una magnitud en sí misma negativa. Al igual que las fuerzas mecánicas no existe una fuerza de por sí negativa, sino que toda fuerza es positiva (es causa / fundamento - *Gründ*). Su determinación negativa está dada en su relación con la otra fuerza opuesta. Por ejemplo, “caer no se distingue de subir simplemente como “no - a de a”; sino que es algo tan positivo como el subir y que sólo cuando se lo pone en conexión con él implica el fundamento de una negación” (MN 127). Finalmente, la negación que es consecuencia de una oposición real, es decir, de un fundamento positivo será denominada “privación”; y, la que no surge de tal oposición, es decir, ausencia de ese fundamento positivo, será “carencia”. Así, hay cuerpos en reposo ya sea por pura carencia en tanto que hay ausencia de fuerzas; o, por privación, ya que hay oposición de fuerzas equivalentes (=0) (MN 131).

¹¹¹ Ésta interpretación tan difundida en la historia de la filosofía la cual afirma que Fichte releva a Kant, Schelling a Fichte y Hegel a Schelling, ha venido perdiendo fuerza pues se trata de una visión reduccionista que no parece tener en cuenta las distintas fuentes que influenciaron a los autores, las profundas contradicciones entre ellos y sus discontinuidades. Al menos esa es la posición de Félix Duque (1998) que afirma que puede “desecharse sin exageración la cómoda imagen que habitualmente se tiene de los idealistas como participantes en una <<carrera de relevos>>, según la cual Fichte habría prolongado a Kant, Schelling habría surgido de Fichte y Hegel de Schelling” (256).

pronunciamiento público¹¹² contra el mismo Fichte en 1799 en la *Allgemeine Literatur-Zeitung* de Jena¹¹³.

Hegel será el primero que entronice al nuevo rey, aunque lo hará [...] no ofreciéndole la corona (no puede hablarse de un schellinguianismo en Hegel, ni siquiera en la *Diferencia*)¹¹⁴, sino el cadáver de su antecesor [es decir, Fichte]. (Rodríguez, 1989, XI)

Schelling no se separa completamente del proyecto inicial de Tubinga pero tampoco lo lleva a su consumación total. Es por medio del arte donde se exhibe de forma objetiva la creación divina, no en la filosofía; solo el arte puede alcanzar la objetividad absoluta de la totalidad y así la reintegración de la unidad perdida¹¹⁵. En palabras de Schelling:

A lo único que se le da objetividad absoluta es al arte. Se puede decir: quitad al arte la objetividad absoluta [y] entonces dejará de ser lo que es y se convertirá en filosofía; dad a la filosofía la objetividad [y] entonces dejará de ser filosofía y se convertirá en arte. (SIT 427)

Es, precisamente, en la apuesta al arte como el lugar del conocimiento metafísico donde se encuentra el punto de convergencia entre el *Sistema del idealismo trascendental* de 1800 de Schelling y el tercer libro del *Mundo como voluntad y representación* de 1819 de la estética de Schopenhauer (Cardona, 2011, 117). Según Schopenhauer, el objeto de todo arte auténtico es la idea y no el concepto. Las artes no difieren en su fin, que es la representación de las ideas, sino solamente en sus grados de objetivación de la voluntad. Cada una consiste en la adecuada disposición de la materia, bajo el *principium individuationis* (espacio-tiempo), para la representación de la idea. Desde los grados inferiores de la voluntad

¹¹² Dice Kant contra Fichte: “[...] declaro aquí que considero a la Doctrina de la Ciencia de Fichte un sistema completamente insostenible. Eso porque una Doctrina de la Ciencia pura no es más ni menos que una mera lógica, que no se adentra con sus principios en lo material de conocimiento, sino que, en tanto lógica pura, se abstrae de su contenido” (DCF 136).

¹¹³ El pronunciamiento de Kant contra la *Doctrina de la ciencia* constituye el suceso que marca la segunda etapa de la recepción kantiana: Fichte, Schelling y Hegel como representantes del idealismo alemán propiamente dicho.

¹¹⁴ Aunque el mismo Schelling acusa en varias ocasiones a Hegel de copiar sus ideas (Duque, 1998, 276).

¹¹⁵ El acto supremo de conocimiento es un *acto estético*: “[...] Estoy ahora convencido de que el acto supremo de la razón, al abarcar todas las ideas, es un acto estético, y que la *verdad* y la *bondad* se ven hermanadas *sólo en la belleza*” (EJ 220).

hasta los superiores y según la materia en la que se reproduce, cada arte constituye la manera adecuada de ese conocimiento y su comunicación: gradaciones desde lo inorgánico a lo orgánico, lo vegetal, lo animal y, finalmente, el hombre; desde la arquitectura, la jardinería artística y el bodegón, la escultura y la pintura, hasta la poesía y la tragedia, cada una de las artes realiza en su perfección, bajo la mirada intuitiva del genio, la adecuada representación del conflicto de la voluntad en la idea (MVR 183, 239, 267-282, 307 y 308). Así,



(I. 1) *Huyendo de la crítica* de Borrell

como es absurdo que la tragedia represente los dramas de una piedra, resulta igualmente desafortunado un “grito mudo” en el mármol como en el caso del Laocoonte (MVR 281 y 283). Como en el arte de la conducción del agua, que revela las ideas de la materia fluida, “lo hace el arquitecto con la sólida, y eso mismo hace el poeta épico o dramático con la idea de humanidad” (MVR 308). La obra de arte auténtica se asemeja a un organismo vivo en tanto que tiene capacidad procreadora. De ahí que nunca caduque y, por el contrario, siempre se halle renovada y fresca. En términos de Schelling: el “espíritu (finito) es ya en *sí* Naturaleza (el llamado <<mundo objetivo>>) que pugna en sus obras (aún y precisamente en las más elevadas: historia, política, religión, arte) por <<encarnarse>> en y como Naturaleza (...)” (Duque, 1998, 268).

En la misma dirección que Hölderlin, Schelling afirmará que el arte trágico constituye en la confrontación del héroe con su destino la más perfecta representación de la tensión entre lo finito y lo infinito. En la radicalidad del pesimismo de Schopenhauer se encuentra en espíritu los rastros de la comprensión schellingiana de la tragedia a partir de la poesía. La tragedia como la expresión más acabada y perfecta de la poesía, devela en la idea el aspecto más terrible pero más propio del hombre como manifestación de la voluntad: las pasiones, las carencias, los deseos, la locura, la contradicción y la existencia misma son escenificadas: “el teatro

en el teatro, la escena en la escena, como en *Hamlet*” (MVR 323). El frenesí de una y la misma voluntad es representada en cada dialogo y cada verso. La voluntad azarosa unas veces, malintencionada y contradictoria en otras, se devela inconmensurable y sin sentido. La muerte aparece como la renuncia a toda posibilidad y el hombre, en tanto ser finito, se halla, una y otra vez, condenado a su precariedad en un mundo que no puede entender y que tampoco puede hallarle ningún significado. El sufrimiento, como expresión del conflicto de la voluntad consigo misma, se impone irrenunciablemente en los destinos de los personajes. La miseria humana, su insatisfacción, su maldad y su carácter efímero son puestas en acto una y otra vez. Escenificación del mundo y teatralización de la vida mediadas por la idea fuera de todo principio de razón; ficciones y, en fin, un gran teatro. Como un cuadro dentro de un cuadro (como en la pintura *Huyendo de la crítica* (1874) del catalán Pere Borrell que tras el marco difumina los límites de la representación) o despertar de un sueño en otro (I. 1). Trampantojos calderonistas (y platonismo) yerguen: el mundo ya sea como representaciones sensibles en la intuición, representaciones de representaciones en los conceptos o representación estética en las ideas, sueños son. El célebre soliloquio, del héroe perdido entre las cavernas, advierte la esencia del mundo como representación¹¹⁶. Segismundo encarna el héroe schopenhaueriano que, cifrado desde el platonismo por Calderón, dramatiza la infatigable búsqueda por sí mismo en un mundo que solamente se puede andar a tientas y nada más.

Ni la absoluta libertad del sujeto (criticismo), pero tampoco el puro determinismo a partir del objeto (dogmatismo) es una opción para Schelling, sino más bien el equilibrio entre los dos extremos (Cardona, 2011, 118). La filosofía de Schelling sería un gran esfuerzo por unificar lo que en el sistema del idealismo trascendental de Kant se encontraba separado: la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica* que en la obra de arte del genio (*Crítica del juicio*) encuentra, por fin, la reconciliación entre lo subjetivo y lo objetivo como unidad e identidad de lo Absoluto (Duque, 1998, 274-275).

¹¹⁶ “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño: / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son” (Calderón de la Barca, 1965, 96).

En cambio, Hegel se distancia radicalmente del programa redactado en esos años de juventud¹¹⁷. La escisión individuo-sociedad que se traduce en la contradicción libertad-estado o, en términos más generales, la parte y el todo (escisión planteada ya desde Schiller en *Cartas sobre la educación estética del hombre* de 1795), y que había sido ya pensada y planteada en la conciencia práctica del idealismo alemán en el acta fundacional de los jóvenes de Tubinga¹¹⁸, es resuelta sistemáticamente por Hegel a partir de la dialéctica trascendental de la historia¹¹⁹ en el Estado como un fin en sí mismo (idea de eticidad absoluta). Así, la historia es presentada como un medio necesario en el proceso de autoconciencia del espíritu. La historia del espíritu se convierte en la historia teleológica del Estado como un fin necesario (Villacañas, 2001, 257)¹²⁰. Además, la edad artística y religiosa del mundo ha dado paso, para Hegel, a la edad de la filosofía. Su camino ni es místico-religioso, pero tampoco lo es poético o estético sino filosófico y racional¹²¹. La filosofía del espíritu (de la libertad) como una filosofía estética es reemplazada por una filosofía de la razón absoluta¹²². La *muerte del arte* declarada por Hegel en su obra póstuma

¹¹⁷ Para el joven Hegel, el “estado es algo *mecánico*” y por consiguiente “debe desaparecer” (EJ 219).

¹¹⁸ Para muchos hegelianos es absurda la idea de que el filósofo del estado sea al mismo tiempo el que plantee su destrucción y, por lo tanto, niegan que la autoría del texto sea de Hegel por la incompatibilidad que existe entre el escrito y las ideas sobre el estado que éste traza en sus trabajos de madurez. Otros intentan conciliar las ideas planteadas en su juventud con el *Systemprogramm*. S. Avineri (*Hegels Theorie des modernen Staates*), por ejemplo, señala que dicha contradicción en el pensamiento de Hegel no existe puesto que la idea de estado que Hegel rechaza en su juventud es la instituida por el pensamiento ilustrado-contractualista-hobbesiano que concibe el estado como una máquina, mientras que la idea del estado como eticidad o segunda naturaleza planteada en su madurez está más allá de esta perspectiva mecanicista y causal de lo político (Papacchini, 1989, 45-93).

¹¹⁹ Como apunta José Luis Villacañas (2001): “Todo el argumento de la filosofía de la historia de Hegel depende del supuesto ontológico de que el espíritu es lo que se hace, lo que es capaz de hacerse a sí mismo, construirse, formarse. De la misma manera, el supuesto de la *Ciencia de la lógica* reside en que el concepto es lo que se autodetermina en su movimiento. El concepto de *Bildung* de la *Fenomenología* es asumido ahora por la filosofía de la historia que narra la formación del espíritu y su trabajo necesario en el tiempo” (255-256).

¹²⁰ La idea de la lucha, a la que le es inmanente la contradicción, posibilita la “conciencia a la ‘reflexión’ sobre sí misma y con ésta, a su ‘renuncia’ a valer como ‘totalidad excluyente’ o absoluto ser-para-sí” (Rendón, 2007, 102). El resultado es finalmente la auto-superación de la lucha misma en el reconocimiento.

¹²¹ Una de las grandes diferencias entre Hegel y Schelling está en que “frente al intento racionalista, que culminó Hegel, de que la razón fuese el órgano de la reflexión y de la mediación absoluta, es decir, razón que sólo llega a ser tal en el esquema de una razón absoluta de sí, el *sistema de la libertad* [de Schelling] es la afirmación de que sólo hay una mediación absoluta, no de la razón consigo misma, sino de la libertad consigo misma” (Pérez-Borbujo, 2004, 32).

¹²² Pero, como señala Nussbaum (1995), el optimismo entusiasta, de todas las épocas, no supone más que otro trasegar inútil contra la fuerza del pesimismo trágico: “Donde Hegel ve esperanza de

Lecciones sobre estética, las cuales recogen los cursos que dictó en Heidelberg (1817-1818) y Berlín (1823-1826 y 1828-1829), excluyen en definitiva la preeminencia del proyecto estético intuido muchos años atrás en Tubinga.

Pero si para Schelling la revolución es estético-religiosa y para Hegel histórico-filosófica, para Hölderlin, en cambio, es poética y mitológica. Será en las creaciones del mito donde lo heroico tenga lugar y se haga patente el desgarramiento ocasionado tras la disolución de una “Edad de Oro” ya perdida¹²³. En Hölderlin la conciencia trágica del idealismo alemán está encarnada en la figura del héroe romántico ya siempre vencido: “Elíseo y sus dioses” solamente puede existir para el héroe que tiene “sueños de inmortalidad”, pero que, irremediabilmente, muere¹²⁴. Dice Hiperión “>> Las olas del corazón no estallarían en tan bellas espumas ni se convertirían en espíritu si no chocaran con el destino, esa vieja roca muda” (H 66). Hölderlin ante el carácter trágico que supone la escisión entre el Yo y el Infinito plantea la necesidad de una reconciliación mítica (Argullol, 2008, 63-81). *Empedokles* es la realización consumada del héroe trágico y el proyecto mítico al que poeta finalmente, y sin ningún tipo de concesión, se entregará en vida y obra. Escisión y reconciliación, finitud del Yo y totalidad, sufrimiento y plenitud configurarían el drama trágico-poético de la mitología hölderliniana¹²⁵. En Hiperión escribe Hölderlin:

Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre. [...] A menudo alcanzo esa cumbre, Belarmino. Pero un momento de reflexión basta para despeñarme de ella. Medito, y me encuentro como estaba antes, solo, con todos los dolores propios de la condición mortal, y el asilo de mi corazón, el mundo eternamente uno desaparece; la naturaleza se cruza de brazos, y yo me encuentro ante ella como un extraño, y no la comprendo. (H 26)

armonía, el coro percibe sólo el formidable poder de la contingencia desencadenada. Si intentamos someterla, cometemos una transgresión y somos nosotros los subyugados” (123).

¹²³ “Pero, para Hölderlin, el <<Espíritu de la Naturaleza>>, que es de la belleza primigenia, es en realidad el espíritu de la <<Edad de Oro>>, donde se <<hermanan la necesidad con la libertad, lo condicionado con lo incondicionado, lo sensible con lo sagrado, una inocencia natural y una moralidad del instinto” (Argullol, 2008, 78).

¹²⁴ “La invocación a la muerte es, para el romántico, una invocación a la vida” (Argullol, 2006, 103).

¹²⁵ Sobre la relación dialéctica del proceso trágico: lo aórgico y lo orgánico ver Carlos Masmela (2005) en *Hölderlin. La tragedia* (42 y ss.).

Ante la impotencia prometeica del hombre y su imposibilidad de alcanzar cualquier tipo de reconciliación a partir de la religión, la política o el arte, aparece la muerte como el único principio de acción válido para el héroe derrotado: tras el frustrado optimismo de Hyperion surge la radicalidad heroica de Empedokles, los *Himnos Juveniles* son reemplazados por los cantos sofoclianos y, tanto Schiller como Rousseau tendrán que dar paso a la voluntad suicida del héroe trágico hölderliniano (Argullol, 2008, 96-98). Con la muerte de Empedokles Hölderlin realiza su propia auto-mitificación y consume una “nueva mitología”¹²⁶: desde entonces Hölderlin caminará con los dioses por entre las bahías y las “llanuras paradisíacas de Sición” (H 23). Las frías tierras del Norte quedan atrás, la razón es ahora sometida a las leyes de los dioses y delante al Etna renace esplendoroso el mundo de la antigua Grecia. Crear una nueva mitología no significa otra cosa que crear un nuevo mundo. “No vive en la realidad, pero tiene un mundo propio, un armonioso <<más allá>>”, dice Stefan Zweig (2013, 70). Hölderlin lo inventó y se hizo dios para vivir como dios y con los dioses, inmortal. En la vieja torre del Neckar: entre “el esplendor salvaje del Helicón y del Parnaso” (H 23):

[...] en las regiones amenas de Tebas, de Macedonia y del Ática, sobre las cimas y las laderas de los verdes valles del Olimpo, sobre las montañas de Tracia, o en Lemnos, a la sombra de los árboles de la lejana Ítaca, o en los alrededores de Mitilene o de Paros [...] (Pau, 2008, 199)¹²⁷,

el sacrificio del héroe mítico se hace poesía como creación, invocación a la vida, refugio y lenguaje de lo sagrado¹²⁸.

¹²⁶ Dice el *Systemprogramm*: “[...] Tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología debe estar al servicio de las ideas, tiene que transformarse en una mitología de la *razón*” (EJ 220). Para Argullol (2008) Hölderlin sí lleva a cabo la realización del programa de Tubinga de una “Mitología de la razón”, pero en cambio, Safranski considera que el texto seguramente no tiene que ver con Hölderlin. Según el autor alemán, el documento pone la mitología al servicio de la razón como un mero “revestimiento en imágenes” para popularizar y dar a conocer las ideas de la razón lo que no sería aceptable para Hölderlin (Safranski, 2012, 139).

¹²⁷ Fragmento de las cartas inacabadas de Hiperión a Diotima escritas por Hölderlin en sus años de locura (Pau, 2008, 199).

¹²⁸ “Porque <<el dominio>> a que se refiere el título del poema es ese reducto propio del poeta en el que éste se refugia: la palabra poética” (Pau, 2008, 158). Al respecto de este espacio de dominio dice Stefan Zweig (2013): “La poesía es como un asilo amable donde refugiarse al huir de ese país extraño que es la Tierra” (75).

CAPÍTULO 2

EL REGRESO HEROICO HACIA LA NADA

En este capítulo se quiere precisar ahora el carácter trágico que le es inherente al romanticismo, para así indicar finalmente la idea de que el romanticismo no es otra cosa que un nihilismo heroico. El capítulo comienza con un excursu introductorio, que retomando la figura de Frankenstein quiere mostrar cómo en el encuentro extraordinario entre la ciencia y la poesía, en los caminos del introspectivismo inglés, se recrea uno de los mitos románticos más importantes de la cultura occidental. Luego, en el siguiente momento, se introduce la figura mística de Hamann como uno de los antecedentes más relevantes para la constitución del espíritu romántico en Alemania. Así, en el tercer momento, se plantea, de la mano con Goethe, el principio que anima el movimiento del *Sturm und Drang* y que constituye la base con la cual, en el cuarto momento, se propone el concepto de ironía de Schlegel en el imaginario del romanticismo alemán. Finalmente, en un quinto y sexto momento, con Novalis y Hölderlin, se representa en la vida y en la obra el carácter trágico y heroico de una existencia puesta ante la nada.

2.1. La figura enigmática de Frankenstein

En Jena primero, luego en Berlín y Heidelberg, y después en toda la Alemania de la primera mitad del siglo XIX se produce una revolución. Ya no es una revolución política exclusivamente, aunque también lo será, sino una revolución estética: “una <<bella revolución>>” (Safranski, 2012, 55). Mientras que los ingleses hicieron una revolución científica de corte empirista y los franceses una política, los alemanes harían una revolución espiritual. En la vida interior y lo profundo del espíritu alemán no había cabida para la infalibilidad de la ciencia empírica inglesa y del mundo francés. En éste sentido, tanto ingleses como franceses, forjaran un carácter

excéntrico y, en cambio, el pueblo alemán se inclinará más por la introspección y el intimismo cercano al pietismo¹²⁹ que era la religión popular y dominante en Alemania para esa época (Goncal, 2004, 31-32).

Francia era para comienzos del siglo XIX el epicentro de la medicina y cirugía europea. El “[...] Hôtel Dieu y La Salpêtrière, en la Rive Gauche, eran pioneros en las técnicas quirúrgicas y en la teoría anatómica” (Holmes, 2012, 404) y los hospitales universitarios de Londres y Edimburgo ya empezaban a hacerse famosos internacionalmente (Holmes, 2012, 405). En Inglaterra comenzaba a aparecer cantidad de sociedades científicas¹³⁰, además de la afamada y tradicional Royal Society fundada ya desde hace más de tres siglos para esa época, como la Royal Institution de Albemarle Street (1799), la Geological Society (1807), la Astronomical Society (1820) y la British Association for the Advancement of Science (1831). Inglaterra era sin duda una constelación de celebridades de la ciencia: el ingeniero e inventor James Watt, el físico-químico Michael Faraday, el gran astrónomo germano-británico descubridor de planeta Urano William Herschel, el afamado químico y fundador de la electroquímica Humpry Davy, el cirujano y catedrático de anatomía del Real Colegio de Cirujanos John Hunter y su protegido John Abernethy, el prodigio científico William Lawrence referente incuestionable en el “debate sobre el vitalismo”, y, por supuesto Joseph Banks¹³¹, eran, entre muchos

¹²⁹ Según Berlín (1997), los “pietistas alemanes se distinguían por tener en alta consideración a la emoción personal y, especialmente en la segunda mitad del siglo, por un sentido pesimista, puritano, de humillación y abnegación de sí mismo y una austera oposición a los placeres del mundo y especialmente a las artes profanas” (55).

¹³⁰ Y no era una pura coincidencia, puesto que la promoción de la ciencia era financiada en gran parte por una nueva clase social (la burguesía), que a partir de los avances y descubrimientos científicos, en pro de la transformación del estatuto de la verdad (de la verdad revelada a una verdad científica), conquistaban para sí nuevos territorios políticos que antes les estaban vedados: “La democracia británica, propiedad de quienes poseen, no es sino un ascenso de la burguesía hacia estamentos de clase reservados hasta entonces a la nobleza, pero cuyos estatutos no se cambian ni alteran” (Garrido, 1968, 29).

¹³¹ La figura del botánico y explorador Joseph Banks, oficial del *Endeavour* bajo el mando del teniente James Cook, empezaba a hacerse una leyenda en la exploración, promoción y gestión científica (Holmes, 2012, 16). Sobre la expedición del *Endeavour* a la isla de Tahití ver el excelente relato de Richard Holmes (2012).

otros, parte de la célebre nómina de la “segunda revolución científica”¹³² en Inglaterra (Holmes, 2012).

Pero tangente al mundo científico empírico-materialista de ese tiempo, también empezaron a figurar una serie de personajes insólitos, que desde el mundo de las letras le imprimieron nuevas interpretaciones a las aportaciones científicas que se hacían de parte de los círculos académicos reconocidos en Inglaterra. El poeta John Keats, estudiante de Astley Cooper en Guy’s, y el médico y escritor John William Polidori, egresado de la Universidad Edimburgo, venían del seno mismo de las grandes sociedades y escuelas de la ciencia inglesa. Otros, aunque ajenos por completo a las sociedades científicas, establecieron, con el tiempo y en circunstancias especiales, relaciones estrechas con figuras importantes de la ciencia. Al menos ese fue el caso de los poetas Coleridge y Percy Shelley que entablaron amistad con sus médicos personales. El primero había sido tratado por su adicción al opio por Abernethy en 1812 y el segundo por Lawrence en 1815 (Holmes, 2012, 405 y 410). Además, el “misticismo científico” alemán¹³³, específicamente el de Jena, empezó a conocerse en Inglaterra causando en un grupo de científicos, eso sí muy reducido, interés y popularidad sobre esos temas¹³⁴.

Todo esto alimentaba las especulaciones científicas dadas a partir del debate sobre el vitalismo, las teorías de algunos científicos heterodoxos dentro del contexto inglés y las ideas ensayadas desde la imaginación de algunos escritores y poetas¹³⁵.

¹³² Así es como Coleridge se refirió a la revolución científica en Inglaterra en esa época en sus *Philosophical Lectures* de 1819. La primera revolución se llevaría a cabo en el siglo XVII por Newton, Hooke, Locke y la Royal Society en Londres (Holmes, 2012, 12). Y “las muertes de Joseph Banks en 1820, William Herschel en 1822 y, por último, Humphry Davy en 1829, marcaron el final de una época” y el comienzo de una nueva era de “jóvenes científicos” en Inglaterra (Holmes, 2012, 565).

¹³³ Al menos, para Richard Holmes (2012) tal vez la mejor traducción de la doctrina denominada *Naturphilosophie* de Schelling sea la de “misticismo científico” (415).

¹³⁴ Aunque no es extraño que la recepción de muchas de las teorías alemanas y afines a la *Naturphilosophie* fueran vistas con desconfianza por los ingleses y, en el peor de los casos, trivializadas y hasta objeto de burlas. Por ejemplo, “el geólogo escandinavo Henrick Steffens [...], se decía que había afirmado: ‘El diamante es una pieza de carbón que ha entrado en razón’; a lo que un geólogo escocés, probablemente John Playfair, había dado la siguiente réplica legendaria: ‘Entonces, una pieza de cuarzo debe ser un diamante que se ha vuelto loco’” (citado por Holmes, 2012, 416).

¹³⁵ Por ejemplo, Wordsworth y Coleridge, en sus trabajos poéticos, “estaban intentando evitar la referencia a Dios y mantener, al tiempo, sus intuiciones acerca de un poder ‘espiritual’ –cualquiera que fuese- tanto en el interior del hombre como en el universo natural. Era un acto de equilibrio que quizá solo se pudiera alcanzar en la poesía” (Holmes, 2012, 417).

En este contexto, Hunter y Abernethy proponen que la sangre es el principio vital de la fisiología universal, hasta el punto que Abernethy lo sugiere como una evidencia de la existencia del alma (Holmes, 2012, 408), en la misma dirección en la que apuntaron los trabajos sobre la electricidad de Luigi Galvani y Alessandro Volta (inventores de la celda eléctrica); y que luego teatralizó, su coterráneo, Giovanni Aldini, primero en Italia con la experimentación eléctrica en la reanimación pública de animales y, más tarde en Londres, con el “cadáver de un asesino”¹³⁶, un tal Thomas Forster, mediante aplicación de cargas eléctricas seis horas después de que lo hubieran colgado en Newgate”¹³⁷ (Holmes, 2012, 418). Éste último aspecto, sobre el principio vital de la fisiología, central por cierto para la ciencia romántica alemana, será el detonante entre Abernethy y Lawrence en la “disputa sobre el vitalismo” en Inglaterra.

En la base residía una cuestión teológica: la de si la fuerza ‘superpuesta’, en caso de que existiera, era un espíritu o alma, o bien un elemento ‘intermediario’ entre el cuerpo y el espíritu, o alguna forma de fluido eléctrico ‘vital’. (Holmes, 2012, 419)

Todos estos acercamientos e infinidad de extraordinarias coincidencias, terminarían en una serie de desenlaces inéditos, pero sobre todo asombrosos, que marcarían la historia moderna de Inglaterra y de toda la cultura europea.

En junio de 1816, el afamado pero controversial escritor Lord Byron, en compañía de Polidori como su médico personal, abandona Inglaterra. Luego de ser el centro de atención de todos los ingleses de esa época, se convierte, gracias a sus excentricidades y rebeldía, en objeto del odio más profundo e indignación¹³⁸. La

¹³⁶ Una de las razones del viaje a Londres de Aldini para realizar su experimento fue que en otras partes de Europa guillotinaban a los asesinos y en cambio en Inglaterra los colgaban. Finalmente, por lo grotesco de sus experimentos fue obligado a abandonar Inglaterra en 1805.

¹³⁷ Un extracto de la prensa describe el experimento: “Con la primera aplicación de los arcos [eléctricos], la mandíbula empezó a estremecerse, los músculos contiguos se contrajeron de manera espantosa y el ojo izquierdo se abrió [...] Los conductores que se le aplicaron en la oreja y en el recto produjeron contracciones musculares mucho más fuertes [...]. Los brazos se alzaron y cayeron alternativamente [...] los puños se apretaron y golpearon violentamente la mesa sobre la que yacía el cuerpo, la respiración natural se estableció de manera artificial [...]. La luz de una vela colocada ante la boca se apagó varias veces [...]. La vitalidad podría haberse restituido por completo si muchas otras circunstancias ocultas no lo hubieran impedido” (Citado por Holmes, 2012, 418).

¹³⁸ Como señala Dámaso López, en su conferencia *Lord Byron o el sentimiento romántico* (2009), la percepción que Inglaterra tuvo de Byron no cambió en el tiempo reciente, al menos así se puede

relación con su hermana, Augusta Byron, se había convertido en el detonante para que los sentimientos más bajos, irrumpieran en la sensibilidad de toda la sociedad inglesa contra la figura del poeta que en otro tiempo había sido adorada por todo el pueblo. Según los rumores, que no dejaban de recorrer las calles de Londres, Byron mantenía en secreto relaciones amorosas con su propia hermana a la que llevó a vivir a su célebre casa en 13 de Picadilly Terrace con su esposa¹³⁹.

Las envidias y pasiones de todo tipo, que suele provocar un personaje tan irreverente como lo fue la figura pública de Lord Byron, solamente avivaron más las habladurías de la gente e hicieron más insoportable la censura que sobre el escritor se cernía: no solamente era incestuoso –se decía-, y hasta misógamo, sino que era un hombre lujurioso, practicaba actos homosexuales, controvertía toda buena costumbre y tradición y hasta era un antipatriota. En fin, Inglaterra paso del amor al odio de manera precipitada y Byron no tuvo otro remedio que exiliarse hacia el continente, donde, finalmente, murió en Grecia.

Pero Byron, antes de irse para Italia a enlistarse en las filas independentistas de Grecia, que hacía parte del Imperio Otomano en esa época, y morir¹⁴⁰, estuvo en Suiza, en una de sus primeras estancias por Europa, para reunirse, con intenciones románticas, con Clara Clairmont¹⁴¹ (hija del famoso anarquista William Godwin y

constatar a partir de las opiniones de Bertrand Russell y T.S Eliot: su importancia, tal vez, reside más en su impacto sobre la historia de Inglaterra y, de manera más latente en el continente europeo, que por su creación poética. “Fue en el continente donde Byron tuvo influencia y no es en Inglaterra donde habrá de buscarse su progenie intelectual. Para muchos de nosotros [los ingleses –dice Russell-] sus versos nos parecen pobres y su sentimiento a menudo chillón” (citado por López, 2009). López, por otro lado, define a Byron dentro de un “clasicismo apasionado” más que un auténtico romanticismo; y su personalidad rebelde y controversial, “de un necio [aristócrata] que no sabe lo que dice”, como un arquetipo simplista y una “idealización defectuosa” producto de la cultura popular. Más bien, como lo sugiere Goethe, quien lo admiró incondicionalmente, la figura de Byron fue la de un gran talento y el representante de los tiempos modernos, más allá de todos los prejuicios y las trivialidades que opacaron su genialidad (López, 2009).

¹³⁹ Pero además, al parecer, el poeta también maltrataba a su esposa, la engaña con frecuencia y la sometía a constantes humillaciones: “[Su esposa] intentaba cuidarlo, protegerlo de sí mismo, ayudarlo a convertirse en una especie de ángel de la poesía, pero oía desplegarse en los tensos silencios las alas membranosas de una criatura indefinible; padecía sus explosiones de ira y sus desvelos neurasténicos, y los escasos momentos de felicidad que alcanzaban por la sola virtud de su juventud y de su belleza fueron demasiado fugaces” (Ospina, 2015, 49).

¹⁴⁰ Aunque su muerte no es en la batalla como podría suponerse, sino que muere por una enfermedad no tratada a tiempo a causa de nadar en las frías aguas de los pantanos de Missolonghi a los 36 años.

¹⁴¹ El verdadero nombre de Clara era Jean, hija de Mary Jean Vial Clairmont, la segunda esposa de Godwin. La primera esposa del anarquista fue la famosa intelectual y escritora Mary Wollstonecraft,

medio hermana de Mary Shelley), con la que sostenía desde hacía tiempo una prolongada correspondencia. Allá, en la famosa Villa Diodati, una bella casa de alquiler en esa época y donde se habían hospedado tiempo atrás Milton, Voltaire y hasta Rousseau, se darían cita, espontáneamente, dos de los más grandes poetas románticos de la Inglaterra del siglo XIX. Mary también iba para la casa Diodati en compañía de su novio Percy Shelley¹⁴², otro exiliado de Londres, al encuentro con su hermana, Clara Clairmont. Así, el 16 de junio de 1816 se reunieron durante tres días, por primera vez, Shelley y Byron. Los cinco jóvenes ingleses que aspiraban vacacionar frente al lago Lemán, terminaron atrapados por el frío, las lluvias constantes y la noche que cubría a todo el norte de Europa en ese verano. Ese año (“Mil ochocientos dieciséis hielo y muerte”), el “año sin verano”, las temperaturas disminuyeron dramáticamente ocasionando miles de muertes y escasez de alimentos en todo el hemisferio norte. El 10 de abril de 1815 había hecho erupción el Tambora ubicado en la isla de Sumbawa al norte de Indonesia. La nube de ceniza y polvo terminó ocultando el sol y ensombreciendo los cielos, dando comienzo a una serie de cambios climáticos extremos que finalmente afectaron a Europa y Norteamérica:

Las noches fueron de hielo, empezaron a morir las aves, y murieron las ovejas recién esquiladas porque nadie podía prever que aquel año despojarlos de su lana resultaría mortal para los rebaños. El maíz, la cebada, las papas, los nabos, todo fue pasado a cuchillo por aquel frío que sepultaba al mundo; los frutales que habían comenzado a florecer estaban saqueados y su producción destruida. De los manzanos y los durazneros pendían agujas de hielo, los frijoles exprimidos se secaron en sus vainas, los siguieron la soya y el pepino, el amaranto y la calabaza. Casi todas las granjas dependían del ganado, pero desde el año anterior la producción de heno había sido mínima, y todo el norte de Nueva Inglaterra, devastado por las heladas sucesivas, empezó a padecer los efectos del hambre. (Ospina, 2015, 15)

madre de Mary Shelley y considerada como uno de los antecedentes más importante del feminismo moderno por su obra la *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792).

¹⁴² Aunque el poeta, a causa de su relación con Mary, se distanció personalmente de Godwin, siempre mantuvo vívida su admiración por el pensamiento del anarquista. La afinidad intelectual con las ideas materialistas y deterministas de Godwin se convirtieron con el tiempo en la causa de una contradicción fuerte con su propio pensamiento: “En estas dos últimas obras [*A philosophical view of reform* y *A defense of poetry*] se puede ver muy bien la contradicción que se plantea en la obra de Shelley entre el análisis y la comprensión materialista de la sociedad y de la historia, por un lado, y la formulación de una política idealista de la no violencia en la que ‘el cultivo de la imaginación’, de ‘la verdad científica’ y ‘de la indagación moral y metafísica’ tiene un rol central, por otro” (San Martín, 2012, 109).

Los cielos se oscurecieron y, como resultado de las partículas volcánicas diseminadas en el aire, los ocasos tomaron tonos sublimes y enigmáticos¹⁴³. Así, en torno a la luz movediza y las sombras que se proyectaban por el fuego de la chimenea de la casa Diodati, tras platicar sobre el vitalismo, los controversiales experimentos de Aldini, las hipótesis de Humphry, las tesis sobre generación de vida artificial de Erasmus Darwin (abuelo de Charles Darwin) (Holmes, 2012, 431), entreveradas con los cuentos alemanes sobre fantasmas (*Phantasmagoriana*)¹⁴⁴ y mitos europeos que lindaban entre el misticismo y las teorías científicas, y en medio de la noche interminable de ese verano de 1816, se prometieron, cada uno de ellos, escribir una historia sobre fantasmas¹⁴⁵. Polidori, que siempre había tenido ínfulas de escritor pero pocas dotes para hacerlo, logró terminar una novela gótica intitulada *The Vampyre, A Tale*¹⁴⁶. Aunque la novela no era una obra maestra, sí sería digna de recordar pues daría comienzo a todo un género novelístico sobre vampirismo¹⁴⁷. Además, la novela también fue muy bien acogida y se popularizó con el tiempo, logrando, así, varias reediciones, traducciones y adaptaciones para el teatro y la ópera, de las que el aspirante a escritor nunca tuvo noticia, pues en 1821, con tan sólo veinticinco años, harto de la vida y de sus frustraciones, se suicidó.

¹⁴³ Por cuenta de la genialidad de Turner, los cielos que se levantaron, en el verano frío de 1816, quedaron plasmados poéticamente en varias de sus pinturas. Tanto Turner y John Constable, los paisajistas más representativos del romanticismo inglés, se formaron en la técnica de la mancha de los acuarelistas más importantes en ese momento como John Robert Cozens y Thomas Girtin. “Fue a la técnica de la acuarela a lo que la pintura inglesa debe su éxito principal. La espontaneidad de la pincelada, la transparencia de los colores y la luminosidad del fondo permitían la reproducción de los más sutiles matices y una percepción poética subjetiva” (De Paz, 1992, 363). Sobre el paisajismo romántico y la obra de Turner y David Caspar Friedrich también ver el trabajo de Argullol (2006).

¹⁴⁴ Se trata de una antología de historias alemanas de fantasmas que traía consigo Polidori en su maleta de viaje.

¹⁴⁵ En el prefacio de *Frankenstein*, en la primera versión de 1818, Percy Shelley, que se encargaba de todo lo relacionado con la publicación de la obra, escribió: “Pasé el verano de 1816 en los alrededores de Ginebra. La temporada era fría y lluviosa, y por las noches nos agrupábamos en torno a la chimenea. Ocasionalmente nos divertíamos con historias de fantasmas, que casualmente caían en nuestras manos. Aquellas narraciones despertaron en nosotros un deseo juguetón de emularlos. Otros dos amigos [...] y yo nos comprometimos a escribir un cuento cada uno, basado en algún acontecimiento sobrenatural” (Shelley, 2012, 125).

¹⁴⁶ Esta novela, publicada por primera vez en 1831, en principio se le atribuyó a Byron. Hasta el mismo “Goethe, convencido de que la obra era de Byron, declaró que Byron nunca había escrito algo mejor” (Ospina, 2015, 236).

¹⁴⁷ Entre los innumerables relatos sobre vampiros, tan populares en esa época, aparecería, en 1897, la obra clásica de Bram Stoker, *Drácula*.

Pero también, por efecto de todas estas coincidencias y “la oscura fuerza de la naturaleza [...] trabajando en las almas” (Ospina, 2015, 59), nacerá, gracias a Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo*¹⁴⁸. Una de las historias noveladas y mito¹⁴⁹, más asombrosa y representativa en la tradición de la cultura moderna de Occidente. La historia de Mary solamente conseguirá su forma definitiva catorce meses después de aquellas noches de verano en Suiza, tras ensayar, una y otra vez, varios borradores. Las primeras ideas de Mary para su novela se remiten al año 1812, apenas con 14 años de edad¹⁵⁰, mucho antes del encuentro en la Villa Diodati, cuando su padre William Godwin la llevó a presenciar una de las conferencias públicas de Humphry Davy sobre química en la Royal Institution (Holmes, 2012, 428-429).

Desde la infancia estaba concibiendo a su criatura... [...] desde más lejos; antes de ella, su linaje engendraba aquel monstruo, porque su padre era ya el gran rebelde, porque su madre era ya la gran rebelde, y las rebeliones que engendraron persistieron en el lenguaje. (Ospina, 2015, 120)

La fuerza de la Historia había hecho de las suyas otra vez. Los ensayos del científicismo inglés estaban empezando a traspasar las fronteras que la misma ciencia se había impuesto. Aunque los jóvenes escritores tuvieron que peregrinar con su imaginación hasta Suiza, para darle rienda suelta a sus monstruos de pesadillas, estaban acercando a Inglaterra hacia sus más profundas perversiones. He aquí sugerido, con *Frankenstein*, como en los cuentos de Hoffmann¹⁵¹ y Poe, el *leitmotiv* de lo siniestro, que como en el *Arenero* freudiano, la imagen desfigurada y fantasmal

¹⁴⁸ El manuscrito completo será enviado, finalmente, “a Lackington, Alle & Co., en agosto de 1817, justo tres semanas antes de que naciera su hija Clara, el 2 de septiembre” (Holmes, 2012, 431).

¹⁴⁹ La novela de Mary Shelley “se ha convertido en parte de nuestro universo simbólico incrustándose como un elemento más de nuestra cultura de masas” (Martín, 2007, 82).

¹⁵⁰ “Pocas niñas de su edad podían decir que habían estado en brazos de Blake y de Wodsworth, y todos podemos imaginar de qué modo pesó en su destino el hecho de que, cuando tenía nueve años, y ante un grupo de personajes silenciosos y arrobados del que ella formaba parte hubiera leído para todos *La balada del viejo marinero* [de Coleridge], el más alto poema de su tiempo” (Ospina, 2012, 120).

¹⁵¹ Si las irrupciones de ese espíritu oculto “en nuestra conciencia crean a menudo malestar e inquietud, es sólo porque es *extraño* a nuestro universo habitual; el adjetivo “extraño” (*fremd*) aparece en cada momento en los escritos de Hoffmann, cuando surge a la superficie de nuestro océano un escollo, un islote que sube bruscamente de las profundidades” (Béguin, 1993, 374).

de un pasado reprimido arremete en el presente¹⁵². Los terrores ínsitos en lo profundo de la ciencia, adquieren la imagen autodestructiva de un ser monstruoso y contra *natura*, pero que, al mismo tiempo, deja entrever algunos rasgos de familiaridad propios de la naturaleza más humana.

No es, entonces, una falta de delicadeza que Mary no le haya dado un nombre a la creación de Víctor Frankenstein¹⁵³, sino que, más bien, apuntalaba con ello hacia una dirección poética



(I. 2) Plancha VII. “Il ponte levatoio” de Piranesi

(una verdad poética)¹⁵⁴. La criatura, que no tiene nombre, es precisamente, lo siniestro que arremete sin rostro desde la ciencia y desde nosotros mismos¹⁵⁵ como pesadilla. Como en un juego de espejos, se alternan, entre la maldad y el bien, tanto el Creador como la Criatura, instaurando, por medio de su propio conflicto, una unidad inseparable. “Mientras Víctor se demoniza, la criatura se humaniza

¹⁵² Así, como el cadáver de un ser amado, la familiaridad se convierte en miedo y produce repulsión (*Umheimlich* / *Heimlich*). Al respecto la criatura maldiciendo a Frankenstein dice, por ejemplo: “Dios, en su misericordia, creo al hombre hermoso y fascinante, a su imagen y semejanza. Pero mi aspecto es una abominable imitación del tuyo, más desagradable todavía gracias a esta semejanza” (Shelley, 2012, 248).

¹⁵³ Holmes (2012, 432) sugiere que el personaje de Víctor Frankenstein está inspirado en el fisiólogo alemán Johann Wilhelm Ritter; pero la tesis más popular es que Shelley tuvo en mentes a Johann Conrad Dippel, quien fue un teólogo y anatomista alemán del siglo XVII, inventor del ácido prúsico, nacido en el castillo de Frankenstein en Darmstadt (Ospina, 2015, 136-137).

¹⁵⁴ Y es poética no por lo que dice, sino por lo que *indica* en cuanto no lo dice y no se puede decir. Dice Heidegger: “[...] donde hay lenguaje, hay un supremo peligro, *el* peligro por excelencia, es decir la amenaza del ser en cuanto tal a través del no-ser” (HH 65). No es en lo que se dice lo que tiene relevancia, sino el puro *acontecimiento* del lenguaje en su posibilidad de no-decir. En otras palabras, en su *contingencia*. “La contingencia [poder-no-ser] no es una modalidad entre las otras, junto a lo posible [poder ser], lo imposible [no (poder-ser)] y lo necesario [no (poder-no-ser)]: es el efectivo darse de una posibilidad, el modo en que una posibilidad existe como tal” (Agamben, 2009, 152-153).

¹⁵⁵ Martín (2007) sobre el carácter irrepresentable de lo monstruoso en Frankenstein dice: “Centenares de películas, novelas o recreaciones han intentado representar lo que paradójicamente, para su creador Víctor Frankenstein no podía ser articulado en palabras: lo monstruoso. [...] A pesar de que Frankenstein posea un rostro familiar para el público, gracias a las representaciones cinematográficas y en concreto, a la del actor Boris Karloff que dio vida a la criatura en las dos películas dirigidas por James Whale, la imagen de Frankenstein continúa planteándose como un sólido cultural opaco frente a los esfuerzos por aclararla” (82).

estrechando una dialéctica en la que se franquean constantemente, los límites de la naturaleza humana” (Martín, 2007, 84). El horror sobreviene, no por lo extraño que resulta el rostro del otro, sino porque en ese rostro advertimos el propio¹⁵⁶. Mary, desde esta perspectiva, supo captar muy bien el carácter introspectivo que le es inherente al romanticismo. Como en las *Carceri d’invenzione* de Piranesi (I. 2), “la mente romántica interioriza y recrea imaginativamente el mundo inerte de las viejas construcciones” (Argullol, 2006, 35)¹⁵⁷. Los laberintos oscuros que se levantan al interior y desde lo hondo de nuestro propio precipicio, nuestras presunciones y sobre todo la impotencia y la desesperación que sobreviene luego de confrontarnos con ellas, son resueltos trágicamente en la negación¹⁵⁸. Así, por gracia de la literatura y los caminos inciertos que la historia le señala al hombre, Inglaterra revivía, una vez más, como en otro tiempo con Shakespeare y Milton, su infausto mundo interior.

2.2. Hamann y los orígenes del romanticismo alemán

La cuestión reside en el acento: mientras que en Inglaterra dominaba una visión científica que fue reinterpretada periféricamente por los poetas, en Alemania

¹⁵⁶ Dice Frankenstein: “¡Maldito el día, abominable diablo, en el cual viste la luz! ¡Malditas sean – aunque me maldigo a mi mismo- las manos que te dieron forma!” (Shelley, 2012, 218).

¹⁵⁷ Vale la pena citar aquí como Argullol (2006) retrata las *Carceri d’invenzioni* de Piranesi: “El *paisaje interior* piranesiano es la pesadilla del hombre escindido: fantásticas escaleras sin principio ni fin, y lo que todavía es más elocuente, *sin objeto aparente*; columnas, bóvedas y arcos sosteniendo inverosímiles estructuras; vigas y lianas desgajadas; rejas e instrumentos de tormento; fieras de pétreo estatismo; rostros enormes cincelados con el rostro del sufrimiento..., un universo en el que el Infinito parece concentrarse en sí mismo, en el que la luz se hunde en la tiniebla y en el que la recta se halla bajo el dominio de la curva. En este laberinto absoluto y abrumador, los hombres aparecen como diminutas e imperceptibles criaturas cuyo sufrimiento apenas cuenta ante la opresiva opulencia de estas arquitecturas misteriosamente demoledoras. Piranesi escenifica el cruel juego en el que el hombre moderno, como sombra errante y sin rumbo, se consume en el laberinto de su propia impotencia..., laberinto que materializa en estos tortuosos espacios mitad mazmorra, mitad tumba” (38-39).

¹⁵⁸ Le dice la criatura a Frankenstein, en el mar de hielo, en la cima del Montanvert: “[Vos], creador mío, me detestáis y me despreciáis, a mí, vuestra criatura, a quien estáis unido por lazos que sólo la aniquilación de uno de nosotros romperán” (Shelley, 2012, 216). Y más adelante dice Frankenstein al monstruo: “Ésa, pues, era la fecha en la que cumpliría mi destino [la noche de bodas con Elizabeth]. Entonces moriría y, al tiempo, quedaría satisfecha y extinguida su maldad [la de la criatura]” (Shelley, 2012, 291). Y luego al final de la novela, según el relato de Walton, dice la criatura: “Ha muerto aquel que me creó; y, cuando yo deje de existir, el recuerdo de ambos desaparecerá pronto” (Shelley, 2012, 344).

dominaba una visión mística e intimista que fue alimentada por la ciencia¹⁵⁹. Como lo muestra Isaiah Berlin (2015), ese “énfasis en la vida espiritual” y “retirada hacia el interior” (69-70)¹⁶⁰, de parte de los alemanes, se puede también constatar en su rechazo fuerte hacia la literatura realista, que era bien acogida, en cambio, en Francia e Inglaterra. Mientras que los ingleses y los franceses apelan al principio de “realidad”, los alemanes hacen lo propio con la imaginación¹⁶¹. “*Der Magus in Norden*”¹⁶², Johan George Hamann, es un antecedente fundamental para el destino espiritual de los alemanes desde el *Sturm und Drang* y hasta el romanticismo alemán propiamente dicho. Ahí, entre las figuras notables de Kant y Herder en Königsberg, el filósofo místico, escasamente reconocido por la historia de la filosofía, ejerce una influencia enorme. La imagen del filósofo oscuro y enigmático, fue transformándose en un espectro que, pese a su escaso protagonismo entre las basas del mundo filosófico y la historia de la cultura occidental, actuaba misteriosamente¹⁶³. En el mundo de los ingleses y sobre todo en el pensamiento de David Hume, que Hamann asume bajo el lente de sus lecturas bíblicas y formación religiosa, su pensamiento encuentra una fuente rica de ideas nuevas para su reorientación espiritual y la de

¹⁵⁹ Dos casos ejemplares de esto son la recepción goetheana de la teoría de la luz de Newton y, sobretodo, la discusión en torno al mermerismo por parte de los círculos filosóficos en toda Alemania (Garrido, 1968, 106-110). Como señala Garrido (1968), este “asunto del mermerismo es de grave importancia. Conectado directamente a los convulsionistas de Saint-Médard, inspira más tarde buena parte de la filosofía de Schelling [...]. Novalis, los Schlegel y todo el primitivo núcleo de Jena fueron <<magnéticos>>” (108).

¹⁶⁰ Una de las tesis más comunes a la hora de intentar comprender el romanticismo es precisamente la que afirma que el romanticismo es huida y negación del principio de realidad. Al menos esa es la tesis que sostiene Berlin (2015) y, por ejemplo, Alfredo De Paz (1992) en los siguientes términos: “Todo esto puede verse como un intento de evasión que evidencia la incapacidad del individuo romántico de adaptarse a sus propias condiciones históricas, sociales y existenciales. De aquí deriva su tendencia a arrojarse a la dimensión del desdoblamiento [...] con el fin de buscar un refugio ante la realidad que su razón no sabe dominar. Y en esta huida [...] descubre el inconsciente, aquello que está oculto a la razón, las fuentes de las fantasías nacidas del deseo y de lo irracional” (59).

¹⁶¹ Lo realista equivale, para los escritores alemanes, casi a un insulto por lo que Alemania es como “un país de quijotes, pero sin sanchos” (Sala, 2006).

¹⁶² El sobrenombre, que Hamann luego adoptó como seudónimo, se debe a Friedrich Karl von Moser quien lo denominó así luego de que Hamann escribiera un ensayo sobre la visita de los Magos de Oriente a Belén: “De aquí que von Moser ironizara de que Hamann ‘había visto la estrella de Belén’” (Smilg, 2011, 367).

¹⁶³ Una de las aportaciones más actuales para la filosofía contemporánea de parte de Hamann se encuentra en el terreno de la filosofía del lenguaje y la hermenéutica. Herder, W. Humboldt, Schleiermacher y Hamann, por ejemplo, han sido reconocidos como los protagonistas de un “giro lingüístico” primitivo precedente al del siglo XX (Smilg, 2011, 373). Así, Hamann actuó, misteriosamente, en Goethe, Herder y Jacobi, también en Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche y en Heidegger, Gadamer, Wittgenstein y hasta en la filosofía analítica del lenguaje.

Alemania¹⁶⁴. La “creencia” (*belief*), que para Hume es la base irracional de todos nuestros conocimientos y que lo conduce al escepticismo, es “interpretada por Hamann desde su fe religiosa” (Smilg, 2011, 368).

De este modo Hamann vuelve aquellas armas netamente empíricas, que ataño fueran empleadas frente a la teología y la metafísica dogmática, en contra de la epistemología racionalista –cartesiana, leibniziana o kantiana-, como su admirador Kierkegaard las emplearía contra los hegelianos. (Berlin, 1997, 93-94)

Pero además, ese viaje, el viaje de negocios que Hamann realizó a Londres en 1757 por encargo de su amigo Christoph Berens¹⁶⁵, se convierte, como santo y seña, en el camino de regreso a Königsberg hacía la introspección. Hamann no había logrado realizar el negocio en Inglaterra y, en cambio, se dedicó en ese año a beber, jugar apuestas y todo lo que la vida licenciosa de Londres le podía ofrecer; sin embargo, cercano al suicidio y endeudado, “tuvo entonces una experiencia religiosa” que lo transformó drásticamente (Berlin, 2015, 74). La peregrinación del pueblo de Israel, que es narrada en la Biblia, se convierte para Hamann en una auténtica revelación alegórica de la peregrinación que todos los hombres están llamados a hacer. Son los pecados, entiende Hamann, los que nos ponen en dirección hacia la introspección espiritual y nos conducen a la verdadera salvación. Londres se había convertido, para Hamann, en su caída; pero, también, en el comienzo de su propia redención. La “historia humana –y la naturaleza entendida adecuadamente- se comprendía con los ojos, no de la razón analítica, sino de la fe, de la confianza en Dios y del autoexamen, pues todas estas cosas eran sino una sola” (Berlin, 1997, 67).

De esta forma, y como propone Berlin (1997), son la Biblia y Hume las fuentes que, extrañamente, se encuentran presentes y entrelazadas, de ahí en adelante, en el pensamiento filosófico de Hamann (89). Esta nueva disposición

¹⁶⁴ Es bien particular la influencia que, por caminos distintos, ejerció David Hume en el contexto alemán. En el caso de Kant le “despierta de su sueño dogmático”, mientras que en Hamann reafirma su fe.

¹⁶⁵ Los hermanos Berens eran unos mercaderes muy ricos de la ciudad de Riga con los que Hamann estableció una amistad muy fuerte desde sus años como preceptor. El motivo del viaje de Hamann a Londres no ha sido aclarado por completo hasta ahora. Se habla hasta de un asunto político que tenía como objetivo presentar una propuesta a los ingleses de “separar el Báltico <<alemán>> del Imperio ruso y así, formar un Estado independiente o semiindependiente [...]” en contra del expansionismo de Rusia (Berlin, 1997, 57).

filosófica y vital, que Hamann asume, y que con el tiempo profundiza y convierte en el centro de su pensamiento filosófico, lo lleva a rivalizar finalmente con Kant y la Ilustración¹⁶⁶. A partir de su obra *Metacrítica del purismo de la razón pura*, Hamann se distancia completamente de Kant. En esta obra, como muchos otros trabajos críticos de esa época, se concentra en determinar las condiciones de posibilidad de la crítica kantiana (Smilg, 2011, 374). En el fondo y anticipándose a Nietzsche¹⁶⁷, Hamann estaba estableciendo así las delaciones centrales contra la concepción absolutizante, suprahistórica, universalista y objetiva que la razón ilustrada presumía de sí misma¹⁶⁸. En la misma dirección que Lessing, pero más allá del ateísmo que Jacobi le endilgaba a éste¹⁶⁹, la crítica hamanniana apunta hacia la imposibilidad de afirmar la existencia de una verdad racional que sea necesaria y absoluta, cuando todas las proposiciones de la razón no son más que contingentes y empíricas (Berlin, 1997, 96-97)¹⁷⁰.

¹⁶⁶ Como señala acertadamente Rühle (1997), ya existían para la época tres grandes corrientes en contra de la supuesta suficiencia absoluta del racionalismo, las cuales alimentaron las discusiones espirituales entre las décadas de los setenta y ochenta del siglo XVIII: “La crítica histórica de la Biblia de los sedicentes Neólogos, crítica surgida del propio sistema wolffiano; [...] la devoción introspectiva del Pietismo, dirigida por igual contra la ortodoxia religiosa y contra la soberanía de la Razón y [...] los pluriestratificados giros, influidos por el pietismo, hacia la subjetividad; giros que se manifestaban tanto en el descubrimiento de la sensibilidad subjetiva como en la elaboración de los influjos empiricistas y sensualistas de la filosofía inglesa, especialmente de Shaftesbury, Locke y Hume” (19).

¹⁶⁷ Tras esta aparente convicción, piensa Nietzsche, existe un olvido del origen y, por lo mismo, del conflicto y del devenir. Así, enceguecido por ese orgullo infundado, el criticismo deviene en “criticismo dogmático”: La verdad es despojada de su carácter *contractual* y de su *arbitrariedad*: la verdad es elevada a una categoría *pura* -a sustrato- (MBM 42), pero su validez incondicionada es hecha a suerte de tiempo, costumbre y sobre todo falta de memoria (VM 25).

¹⁶⁸ Son tres frentes, según Berlin (1997), desde los que Hamann combatió contra el monismo racionalista de la Ilustración: fuente y validez del conocimiento, el lenguaje y el genio (88).

¹⁶⁹ Lessing abre dos frentes de batalla que finalmente resuelve en la introspección pietista: de un lado, contra la ortodoxia religiosa y, por el otro, contra “el racionalismo de la razón”. La religión, “abandonada por la Razón, ha degenerado en una concepción pasiva de dogmas previamente formulados, [y] el uso sin sensibilidad de la Razón se agota así en un saber instrumental universalmente aplicable, que permanece mudo para las condiciones y las experiencias de las que, sin embargo, arranca” (Rühle, 1997, 27).

¹⁷⁰ En la *Metacrítica* se encuentran ya las reflexiones que casi tres siglos después constituirán el famoso encuentro de Heidegger y Cassirer en los *Hochschulkurse* en Davos (“disputa de Davos”). Mientras que Cassirer propone una historización del sujeto trascendental kantiano (pluralismo epistemológico), Heidegger plantea una ontología pensada desde la temporalidad del *Dasein*. Pese a sus diferencias, su punto de partida era similar: [cómo] congeniar la historicidad –evidenciada en los trabajos de Hegel, de Dilthey [y, por supuesto, de Hamann], en el devenir de las ciencias, en la sensible imposición de la conciencia histórica [...]– con la obra de Kant [...] (Fragio, 2007, 114-125).

Sin embargo, la objeción que Hamann hace a la Ilustración y, por supuesto, a Kant, se traduce no solamente en una cuestión sobre la historicidad de la razón¹⁷¹ y sus consecuencias, sino que se convierte también en un problema sobre el lenguaje¹⁷². La *Crítica de la razón pura* no solamente carece de una dimensión histórica¹⁷³, sino que además se encuentra envuelta en una serie de dificultades que no son sino derivaciones aparentes de uno sólo problema: una gran obra arquitectónica, pero que como las pirámides egipcias alberga “bajo tanta geometría un cuerpo muerto” (Duque, 1997, 9). La filosofía –escribe Hamann en una carta a Jacobi- es más un asunto de lenguaje que de razón, que ha generado “un mundo completo de problemas que resultan tan vano resolverlos como lo fue inventarlos” (Citado por Berlin, 1997, 98). Para Hamann, lo absurdo no son los problemas en sí, porque, al final, son ineludiblemente humanos e inmanentes a nuestra propia comprensión, sino la pretensión de querer resolverlos y adecuar la realidad forzosamente, a la mera razón ilustrada y sus sistemas (y su lenguaje), que se presenta, como *a priori*, con carácter abstracto y universal¹⁷⁴. Hamann

sitúa el lenguaje en un estrato previo a la estética trascendental kantiana y desde esa posición puede señalar que ‘el lenguaje es punto central de todas esas malas interpretaciones de la razón respecto a sí misma’, ya que cada vez que la razón pretende alcanzar cualquier objeto –incluso a sí misma- lo encuentra *ya siempre* formulado lingüísticamente. (Smilg, 2011, 377)

¹⁷¹ Como lo plantea Rühle (1997), “al Logos racionalista, que olvida su concreta figura histórica y su forma de hablar, universalizándolas de inmediato, [Hamann contrapone] el Logos corporeizado” (31). Y al Logos corporeizado contrapone la ignorancia socrática que devela en su autoconocimiento “su personal ignorancia y sin razón” y una “experiencia cargada de conflicto y de tensión” (32).

¹⁷² Al menos para Berlin (1997), la concepción que tiene Hamann sobre el lenguaje es “la doctrina más nuclear, la más original también y quizá las más fértil del prolífico y desordenado mundo de sus ideas: a partir de la semilla que plantará [...] se desarrolló el historicismo y psicologismo lingüístico de Herder [...]” (147).

¹⁷³ No es una casualidad que en toda la *Crítica de la razón pura* solamente se le dedique dos páginas de la obra al título “Historia de la razón pura”. Dice Kant: “Este título figura aquí únicamente para designar un lugar que queda en el sistema y que tendrá que ser llenado en el futuro” (CRP A 852 / B 880).

¹⁷⁴ Además, la crítica también se extiende hasta la teología que, asimismo, como la ciencia ilustrada, intenta ordenar bajo la lógica y el lenguaje doctrinal de una y otra teodicea la “experiencia directa” de Dios. Un “afán de domesticar a Dios para incluirlo en un ordenado herbario de elaboración propia” (Berlin, 1997, 100) y la absurda creencia antropomorfista de reducir a Dios en simples categorías humanas.

En efecto, no hay pensamientos sin símbolos e imágenes y el lenguaje no es un simple instrumento de la razón en el que se traduce las ideas. Este aspecto se hace evidente en la poesía en tanto que el sentido del texto poético no habita fuera de las palabras, sino que es en su sonoridad donde acontece el sentido y se produce la evocación de lo interpelado (Muñoz, 2002, 16)¹⁷⁵.

Además, si la razón es lenguaje y existen pluralidad de formas del lenguaje, existen también entonces pluralidad de formas de la razón o racionalidades (Smilg, 2011, 378). La premisa ilustrada de una única razón absoluta y pura es relativizada por Hamann y puesta en un plano místico, en clave humeniana, a través de la fe¹⁷⁶. No hay pues un lenguaje único y que tenga prelación sobre otro, pero tampoco la realidad es solamente lenguaje ni se reduce a él, ni puede ser expresada en su totalidad por el lenguaje y menos por un lenguaje puramente racional. Más bien, sobrevinida *la caída*, nos encontramos de todas formas, atrapados en el lenguaje y sus propios laberintos, entre infinidad de palabras rebuscadas, aporías, símbolos, tautologías, juegos insospechados y, en fin, sofisticadas ficciones que, en el peor de los casos, como en las ciencias naturales -según Hamann-, arrogamos ingenuamente a la realidad¹⁷⁷.

Aún más, el lenguaje no solamente es irreductible a la razón, sino que es, más bien, manifiestamente irracional. Al menos así lo cree Hamann, tras la careta que se pone bajo uno de sus seudónimos y personajes Heinrich Schröder, en su respuesta a los argumentos pseudo-racionalistas de C.T. Damm contra el uso de la letra *h* (Berlin, 1997, 142-146). Mientras que personajes como Damm, un wolffiano y racionalista estricto, intentan coherentizar el lenguaje a partir de la lógica de la razón contra la futilidad dañina de la letra *h*; Hamann, rayano en lo insólito del mismo debate, interpela a la *h* como una expresión poética de Dios. El lenguaje ni es rigurosamente lógico, ni es estrictamente racional. Tras esa letra muda y vacua, ociosa diría Damm,

¹⁷⁵ Por eso en la traducción “aunque sea [ésta] una reproducción magistral no podrán dejar de faltarle algunos armónicos que vibraban también en el original” (VMG 464).

¹⁷⁶ En este sentido, “[...] aquella fe que no puede ser justificada por consideraciones racionales, pues ella es la que engendra la razón y no es generada por ésta; [...] ella es la que justifica todo lo demás” (Berlin, 1997, 117).

¹⁷⁷ En una dirección afín a la de Hamann, dice Nietzsche: “Si [el hombre] no se contenta con la verdad en forma de tautología, es decir, con conchas vacías, entonces trocará continuamente ilusiones por verdades” (VM 19).

se hace ostensible el sentido más profundo y misterioso del lenguaje en cuanto que nos comunica el silencio de lo inefable. En este sentido, por ejemplo Hölderlin, apuntalando más hacia la tragicidad del último *Empedokles*, desarrolla con más luz la misma idea de Hamann: la fuerza de la poesía está en que es capaz de cantar el silencio de los dioses.

Es justamente estos dos aspectos, el historicismo y la concepción del lenguaje de Hamann, lo que influencia de manera decisiva al joven Herder y su filosofía, pero lo que, al mismo tiempo, comienza a llevar por caminos bien diferentes a los dos. Tras la controversia sobre el lenguaje iniciada por Condillac en 1746 (Berlin, 1997, 147), Herder empieza a formarse en una derivación distinta a la concepción teogenética del lenguaje que Hamann siempre defendió y enseñó. De un lado, estaban en la controversia los que sostenían, como Condillac, la idea de que el lenguaje es un mero artificio creado por el hombre y, por el otro, quienes afirmaban, como J. P. Süssmilch, que el lenguaje era innato al hombre por la gracia de Dios. Pero es ahí, en el centro de la discusión, que Herder propone una alternativa. Ni sostiene un estricto *apriorismo*, pero tampoco un puro y llano racionalismo. Para Herder, el lenguaje es creado por el hombre en el tiempo y en razón de sus propias necesidades y condiciones, pero siempre por gracia de la actividad creadora de Dios (o la Naturaleza), que obra inmanente en nosotros. Es decir, el lenguaje es humano y a través de él obra y se revela la gracia divina.

Ni para Hamann y tampoco para Herder el racionalismo prelingüístico que se deriva de la propuesta de Süssmilch es una opción. La controversia planteada por Condillac se convierte poco a poco, en una crítica profunda a las bases mismas del racionalismo moderno en términos hamannianos. En este sentido, el debate en torno al lenguaje, que había sido planteado en los términos de Damm y su propuesta reformista sobre el uso de la letra *h*, contenía en efecto ya todo el problema. En la misma línea que Vico y en contra de Damm y Süssmilch, Hamann y luego su discípulo Herder, trazan los términos de la discusión sobre la filosofía del lenguaje

como se conoce hasta nuestros días¹⁷⁸: el pensamiento es entonces lenguaje y el lenguaje no puede ser objeto de un proyecto reformista a partir de la razón como lo supone Damm. Y aunque todo el pensamiento y lo racional presuponga el lenguaje, no todo el lenguaje es necesariamente racional.

Fiat lux es el acontecimiento originario que el mito bíblico nos revela. La unidad poética, entre la cosa y la palabra, que se halla perdida en el tiempo tras la caída del hombre, adquiere su más potente alegoría en la imagen mítica de la Torre de Babel (Génesis 11: 1-9). En Hamann, se encuentra ya, como en todos los autores de la tradición romántica, la referencia a una edad de oro perdida y la pretensión heroica, por parte del hombre y a través de su experiencia interior en la fe, de recuperarla otra vez¹⁷⁹. En el proyecto ilustrado que le era propio a la ciencia y racionalidad francesa –tan analítica, tan lógica y, en fin, tan cartesiana- de su época, se reproduce e intensifica el estado de caída al que el hombre es sometido por la incomprensión que tiene de sí mismo y de la naturaleza. La ciencia ilustrada y enciclopedista disecciona la realidad, la define, jerarquiza y la clasifica. No es una ciencia de la vida sino una ciencia para la dominación (tecnocrática) y de la muerte (*tanatos-ciencia*)¹⁸⁰.

Goethe dice [bajo la influencia de Hamann] de Moses Mendelssohn algo bastante similar. Piensa que trata la belleza del modo en que los entomólogos tratan a las mariposas. Él atrapa al pobre animal, lo sujeta con alfileres; y allí yace –mientras se desvanecen sus exquisitos colores- su cuerpo sin vida bajo el alfiler. ¡Y esto es la estética! (Berlin, 2015, 77)

En cambio, la *Naturphilosophie* y especialmente la psicología romántica, están impregnadas de ese espíritu introspectivo y organicista que es tan característico del pensamiento de Hamann. La psicología romántica no es otra cosa que, como lo expresa apropiadamente Henrik Steffens, y en la misma dirección Schelling, “el oscuro diálogo del Todo consigo mismo” (Citado por Béguin, 1993, 109). Por eso,

¹⁷⁸ Como lo plantea Berlin (1997), para Hamann “la filosofía, que pretende ser la crítica de las cosas o incluso de las ideas acerca de éstas, al no ser nada más que palabras acerca de palabras –juicios de segundo orden-, es de hecho una crítica de nuestro uso del lenguaje y de los símbolos” (160).

¹⁷⁹ En este mismo sentido plantea Béguin (1993): “La misión de la poesía es recrear el lenguaje primitivo, restituir en su integridad la contemplación *asombrada* y la primera *presencia de las cosas*” (83).

¹⁸⁰ William Blake dice: “El arte es el árbol de la vida [...] La ciencia es el árbol de la muerte” (Citado por Berlin, 2015, 86).

no es extraño que, para el misticismo alemán y para algunos románticos, el sueño constituya, de por sí, la más auténtica experiencia en “vida” de la totalidad. Es decir, como una “prefiguración de la muerte” en la que se supone, al menos mientras se duerme, la des-individualización del Yo en el Todo (Béguin, 1993, 113)¹⁸¹.

2.3. “Lo vivido tiene que transformarse en una imagen”

Gracias al influjo de Herder y Hamann, el joven Goethe se libera por fin de la influencia ilustrada y el teatro francés. En 1770, cuando Goethe vuelve a reanudar sus estudios de derecho en Estrasburgo conoce a Herder. Solamente cinco años mayor que Goethe, Herder ejerce sobre el joven una fascinación inusitada. La *Historia de Gottfried von Berlichingen. El caballero de la mano de hierro* es, entonces, la primera obra dramática que Goethe redacta y con la cual empieza a puntear en la dirección marcada por la influencia de Herder, y antes por el mismo Lessing¹⁸², a través del teatro de Shakespeare¹⁸³. Inspirado en el caballero de guerra medieval Gottfried von Berlichingen de Hornberg (“*mit der eisernen Hand*”)¹⁸⁴, el *Götz* no solamente constituye un modelo diferente al acostumbrado teatro francés (y

¹⁸¹ Es en este sentido que es tan significativo para Béguin (1993) las conversaciones en sueños que Lichtenberg anota en sus cuadernos (33-45). La experiencia onírica se convierte, así, en “impulsos del alma” por la liberación y la “aspiración a ese regreso a la Nada y el Todo” (36). La *Simbólica del sueño* (1814) de Gotthilf Heinrich von Schubert expresa con más fuerza y de manera más consumada todo el espíritu místico e introspectivo de la psicología del sueño romántica, que venía esbozándose desde los comienzos de la *Naturphilosophie* con Schelling y las investigaciones prerrománticas en el contexto de la cultura alemana de inspiración hamanniana. Escribe Béguin (1993) al respecto de la relación de Hamann y la psicología del sueño de Schubert: “Nos encontramos aquí ante una de las ideas principales de Hamann; y seguimos en el mundo del pensamiento de ese filósofo cuando el hombre de los orígenes se nos presenta como <<el órgano gracias al cual la naturaleza pudo contemplarse a sí misma>>” (140).

¹⁸² Heine (2010), por ejemplo, declara que Lessing liberó al teatro alemán de la “servidumbre extranjera”: “Lessing nos mostró la nulidad, el ridículo, la sosería de aquellas limitaciones del teatro francés, imitación él mismo del griego” (69).

¹⁸³ La redacción ya finalizada en 1771 del *Götz von Berlichingen* es, igualmente, el comienzo de la liberación de Goethe respecto al mundo del derecho tras sus estudios en Estrasburgo y el ejercicio de la abogacía en Fráncfort.

¹⁸⁴ La evocación del pasado, como la Edad Media, se convierte en una alternativa al presente árido y represivo que dominaba la razón racionalista del siglo XVIII (De Paz, 1992, 26). “Este entusiasmo por la antigüedad nacional y por los poemas del pueblo y, al mismo tiempo, por el arte gótico, declarado <<arte propiamente alemán>> reforzó la hostilidad a las reglas de los franceses, a su literatura <<polvorienta y excesiva>> (Goethe), y a su pretensión de monopolizar el buen gusto” (De Paz, 1992, 29-30).

sus reglas)¹⁸⁵, que dominaba para esa época, sino que es el hombre prototípico que encarna el joven Werther, bajo el nuevo espíritu del *Sturm und Drang*, unos años después¹⁸⁶.

En 1772, por intermedio de Johann Heinrich Merck, a quien Goethe apreciaba de manera particular, conoce el “Círculo de las damas de Darmstadt o de los sensibles”. Este grupo estaba conformado por Franz Michael Leuchsenring, Henriette von Roussillon (“Urania”), Luise von Ziegler (“Lila”) y, quien será la esposa de Herder, Karoline Flachsland (“*Psyche*”)¹⁸⁷. El círculo “cultivaba la complacencia en los sentimientos, una intimidad abundante en lágrimas y un lúcido culto a la amistad emparentado con el rococó” (Safranski, 2015, 124-125). Este grupo, rayano entre el patetismo y la sensiblería, constituye el otro punto de partida del movimiento preromántico del *Sturm und Drang*¹⁸⁸ que Goethe lleva a su forma más acabada en la figura icónica del Werther enamorado. Con la nueva orientación del *Götz* a partir de Herder y el ímpetu del sentimentalismo alemán, del que Goethe hace parte para entonces, comienza una nueva sensibilidad estética que acabará teniendo resonancias en el primer romanticismo en la ciudad de Jena en torno a los hermanos Schlegel.

Pero es en Wetzlar donde definitivamente nace el joven Werther. A finales de 1772 Goethe se traslada a esa ciudad para trabajar como practicante en la Cámara de la Corte Imperial, la cual era el corazón de todas las disputas jurídicas del Imperio y también un nido plagado de burócratas y leguleyos en donde dominaba la corrupción¹⁸⁹. En esa misma ciudad, Goethe conoce y se enamora de una joven de

¹⁸⁵ Goethe desafía en la obra las reglas estéticas del teatro francés de unidad de tiempo, lugar y acción. En el *Götz*, por ejemplo, el “tiempo es discontinuo, a veces se comprime, a veces se dilata, da saltos. Si ponemos como base las situaciones de la vida del *Götz* real, los sucesos expuestos abarcan varios decenios. La acción principal [...], esta entretejida con numerosas acciones secundarias, que en parte se representan y en parte se cuentan” (Safranski, 2015, 108).

¹⁸⁶ Se puede decir que también es un tipo de héroe romántico: *Götz* es “el gran individuo, pero como tal está condenado al ocaso” (Safranski, 2005, 106). Es lo que Max Scheler denomina como el héroe “ascético y trágico”; “el héroe que sólo es capaz de sufrir, resignarse y soportar, el tipo de héroe exclusivamente pasivo y defensivo” (SGH 94-95).

¹⁸⁷ La relación que Goethe tiene con Karoline a partir del encuentro en el grupo por intermedio de Merck, se convierte en un motivo para que Herder y Goethe terminen por distanciarse durante un tiempo (Safranski, 2015, 126-127).

¹⁸⁸ Aunque como apunta Rühle (1997) no es precisamente un movimiento unitario (48).

¹⁸⁹ Los procesos, en ese lugar, podían durar casi hasta un siglo en resolverse gracias a los favores o sobornos que se ofrecían de parte de los litigantes para dilatarlos (Safranski, 2015, 131-132). En conclusión, el derecho en Wetzlar no era más que montones de expedientes apilados por miles que se

apenas diecinueve años. Lotte Buff, que estaba comprometida con Johann Christian Kestner, amigo también de Goethe, es la mujer que inspira la historia del desventurado Werther. La obra es un autorretrato en el que Goethe sublima su propio sufrimiento amoroso. Con los recursos que había utilizado en *Götz* y gracias a la influencia del teatro de Shakespeare¹⁹⁰ y la nueva disposición de temperamento que había conocido de la mano de *Psyque* y el sentimentalismo de Darmstadt¹⁹¹, da forma a esta novela epistolar. Es en la sublimación de su propia muerte, a través del suicidio de Werther (al igual que su amigo Wilhelm Jerusalem en Wetzlar), como Goethe consigue sobrevivir¹⁹². Con *Werther*, por primera vez y para siempre, Goethe logra en 1774 descubrir uno de los principios estéticos centrales del espíritu de su obra: “Lo vivido tiene que *transformarse* en una *imagen*” (Safranski, 2015, 50). Solamente el arte, como *producción* de formas, es capaz de sobreponerse al tiempo y conquistar la inmortalidad. La vida ha de hacerse poesía y la poesía ser vivida. Al menos así pensaba Goethe en esa época, también Lenz en su ensayo *Observaciones sobre el teatro* (1774)¹⁹³ y más tarde Friedrich Schlegel en el texto *Goethes Werke* (1808), y así queda manifiesto en el *Sturm und Drang*: vida y obra son indisolubles¹⁹⁴.

El *Götz* había sido relativamente famoso, pero el *Werther* fue extraordinariamente popular. A Goethe le sobrevino así una fama repentina y sobre

movían según las influencias del dinero y la corrupción. Tal vez sea ésta la impresión que en definitiva prevenga al joven Goethe de seguir el camino del derecho.

¹⁹⁰ La influencia de Shakespeare en el *Sturm und Drang* es indiscutible. Dentro de los documentos más representativos al respecto se encuentran “la carta abierta de Goethe <<En el día de Shakespeare>>” (1771) y la composición de Herder <<Shakespeare>>” (Rühle, 1997, 41).

¹⁹¹ Se trata de una nueva intuición que estaba reprimida por una estética de la disciplina y que fue, para la época, “consecuencia normal del envejecimiento que pasó de la dureza a la sensibilidad, y que habiendo conquistado por su propia fuerza los derechos de la razón, dejó los del corazón con libertad para expresarse” (De Paz, 1992, 22).

¹⁹² Safranski (2015) plantea que aquello que “carcome” existencialmente a Goethe no son sus frustraciones amorosas (primero Lotte e inmediatamente después Maximiliane), sino que se trata del “tedio de vivir” o “tedio vital” (*taedium vitae*) que sufría de manera generalizada los jóvenes de la generación de su época y que califica Goethe como una enfermedad y no como una moda (152). En este sentido, “el problema no es lo difícil y múltiple, sino el vacío y lo monótono. No amenaza, pues, el exceso, sino la nada. Aquí no hay ninguna desesperación que gesticule salvajemente, sino tan sólo el aburrimiento paralizante” (184).

¹⁹³ No es solamente describir sus experiencias en lo representado a través de la obra, sino que “se trata [según Lenz], para el genio, de ‘ver revivida sus ideas, realizadas’” (Rühle, 1997, 39).

¹⁹⁴ En su autobiografía (PV), Goethe escribe, de manera retrospectiva y refiriéndose a su propia obra: “Todo lo que de mí se conoce, no son sino fragmentos de una gran confesión” (92).

todo muy temprana. Surge así el “culto al autor” y la vida del artista se convierte en una obra de arte (Safranski, 2015, 160). Era pues la época del movimiento *Sturm und Drang* y las denominadas sociedades del genio: el genio y su vida, en tanto obra de arte, encarnan a la misma libertad, entendida como el poder creador del individuo de darse, sin límite alguno, su propio mundo. Resuenan, entonces, con aires renovados por el pietismo y desde el seno mismo del racionalismo wolffiano, las ideas estéticas de Baumgarten y Moses Mendelssohn.

El arte ya no es una mera imitación de la naturaleza bella y una pura representación del mundo exterior como se propone desde el neoclasicismo francés, sino la proyección del universo íntimo del genio y su ánimo¹⁹⁵. “La influencia del genio se ejerce a través de su ‘obra’, en la que lo individual de su personalidad espiritual está presente y visible” (SGH 58). Es decir, se impone el concepto de *expresión* como categoría articuladora de la experiencia artística –tal y como lo entiende Herder a partir de Hamann-, desplazando al de *representación* (Cely, 2015, 37). Así pues, “la belleza ha dejado de estar en el objeto objetivamente existente” y pasa al “dominio de la subjetividad” a través de Yo (Rühle, 1997, 22). De una estética de la imitación (*mimesis*) de talento aristotélica, a una estética de la creación, incitada por el pietismo y bajo el “concepto platónico de participación creadora de las Ideas (*metexis*)”, indiscutiblemente nueva (Rühle, 1997, 37)¹⁹⁶.

Tal vez, es aquí donde adquiere más sentido el concepto de *aperçu* que Goethe descubre en la personalidad de su amigo Jung-Stilling (Safranski, 2015, 90-91) y que se encuentra dado con anterioridad en el pensamiento de Hamann y Herder (y el panteísmo spinoziano). Dicho concepto describe una experiencia espiritual súbita y transformadora en la que nos percatamos que participamos de la totalidad

¹⁹⁵ Hay una auténtica conversión del paradigma de arte desde la segunda mitad de siglo XVIII como lo plantea Antonio Marí en su conferencia *El genio romántico* (2009): “la belleza no es una cualidad de los objetos, la belleza es una disposición del sujeto”. Aún más, es a partir de este momento que “la belleza deja de tener interés para el arte”. Lo que importa es ofrecer al mundo “ese punto de vista desacostumbrado” como, por ejemplo, lo había sido para los románticos Shakespeare, que “violenta las reglas establecidas” por la academia. El genio no se adecua a la técnica, sino que “adecua la técnica a su expresión”.

¹⁹⁶ “*Je ne sais quoi*”, dice Rousseau en *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) y que luego traduce como *romantique* en *Rêveries du promeneur solitaire* (1782). “En esta acepción *romantic* asume un carácter subjetivo, como *interesting, charming, exciting*, que describen no tanto las propiedades de los objetos, sino nuestras reacciones frente a ellos, los afectos que suscitan en el impresionable lector” (Praz, 1999, 53).

del mundo (*hen kai pan*)¹⁹⁷. De esta forma, la experiencia de la naturaleza, bajo esta perspectiva y por medio del arte, “es algo profundamente personal” e introspectivo (Rühle, 1997, 38). He aquí, aludida la tensión trágica-dramática entre el Yo y la Totalidad que va a atravesar todo el imaginario romántico desde su filosofía, pintura, literatura, música y poesía. Tras la exaltación del Yo prometeico (*impetuoso*), se encuentra, tal y como es sugerido por Goethe y Herder en sus escritos sobre Shakespeare, “un hondo abismo [*tormentoso*] que ninguna acción creadora es capaz de colmar” (Rühle, 1997, 50), pero que al mismo tiempo constituye para el genio su destino más auténtico. El *Werther* de Goethe, principalmente, *Die Zwillinge* (1776) y, sobretodo, *Sturm und Drang* (1776) de F.M. Klinger¹⁹⁸, *Die Soldaten* (1776) de Lenz, *Die Kindermörderin* de H.L. Wagner (1776) y, posterior pero mucho más conocida con el tiempo, *Die Räuber* (1781) de Schiller, son todas estas las obras más representativas de este nuevo espíritu prerromántico¹⁹⁹ del *Sturm und Drang*.

Con el paso del tiempo y aún en la corte de Karl August en Weimar²⁰⁰, el Goethe que le dio alas al *Sturm und Drang*, empieza de pronto a despachar sin miramientos a todos sus representantes y sus ideas²⁰¹. Primero Lenz y luego Klinger son privados de los afectos de Goethe²⁰². Lo que quiere Goethe es proscribir la

¹⁹⁷ Son tres aspectos que, según Safranski (2015), sobresalen en el concepto *aperçu* de Goethe: En primer lugar, “no es un fenómeno causal o insignificante, sino uno que permite una visión penetrante de la conexión del todo, de lo <<infinito>>”. Segundo, “el *aperçu* significa que quien conoce se siente transformado [...] y elevado a la participación de todo. [...] El tercer aspecto se refiere a lo súbito, a lo instantáneo de todo el suceso. De pronto las cosas se ven de una manera nueva, el mundo se ve con ojos nuevos” (91).

¹⁹⁸ Obra teatral, estrenada en 1776, que le da el nombre al movimiento y de la cual solamente ha sobrevivido el título (De Paz, 1992, 28).

¹⁹⁹ Aunque uno de los antecedentes más remotos del prerromanticismo en la literatura proviene de Francia con la novela *la Nueva Eloísa* (1761) de Rousseau. Por otro lado, la publicación *En torno al carácter y el arte de los alemanes* (1773), que contiene textos de Goethe, Herder y J. Möser, es considerado como el manifiesto programático del movimiento (*Sturm und Drang*) (De Paz, 1992, 28).

²⁰⁰ Weimar era un lugar propicio para las extravagancias y salidas de tono propias del Goethe del *Sturm und Drang*, pues se había convertido, para esa época, en uno de los favoritos del duque Karl August que le consentía en casi todo (Safranski, 2015, 187-204).

²⁰¹ Tal y como lo sugiere Pedro Caba (1952) la complejidad de Goethe procede, precisamente, de su carácter contradictorio y conflictivo, es decir, de su “dualidad” (151-159). En su obra y su vida, indiferenciables por cierto, convergen dos fuerzas que luchan en constante oposición. Es preciso acabar con “el juicio tópico de que [Goethe es] un ser clásico y totalmente olímpico, inaccesible a las pasiones, al sentimiento y a las formas mágicas de la vida” (151).

²⁰² Lenz es expulsado de Weimar de parte del duque y por petición del mismo Goethe. Con la expulsión se termina la vida literaria de Lenz. Viaja a Rusia, experimenta algunos periodos de locura y muere solo en 1792 “congelado entre la nieve en una calle de Moscú” (Safranski, 2015, 216). Según Rühle (1997) las diferencias sociales entre Goethe y Lenz marcaron una gran diferencia en el destino

simulada superioridad prescriptiva que tiene la literatura para la vida práctica y la levedad de sus apasionamientos juveniles. Para Goethe, Klinger, pero sobretudo el Lenz de *Die Soldaten*, no son otra cosa que escritores fantasiosos que, como Klopstock²⁰³, quieren erigirse en pontífices de la moralidad pública, cuando no saben siquiera dar buenos consejos a su propia vida²⁰⁴. Estamos ante los primeros ensayos del *Wilhelm Meister* de 1777²⁰⁵. He aquí, el Goethe, funcionario de la Corte, que Heine encuentra tan reprochable de cara al destino político de la joven Alemania (ER 94-118) y que luego se alza, desde la frivolidad cortesana de Weimar, en contra del romanticismo de Jena²⁰⁶. Un Goethe que primero “juega a ser ministro” pero al servicio del absolutismo (Sala, 2010b) y luego un Goethe enmascaradamente apolítico (ER 101-102). El peligro que representa con el tiempo es que su grandeza, su marmórea, estática y monumental grandeza –como diría Heine–, es precisamente la que oscurece el futuro de la nueva Alemania²⁰⁷.

de uno y otro: “el hijo de la burguesía cultivada encuentra el camino hacia la corte de Weimar, y Lenz, que proviene de circunstancias pequeñoburguesas termina en las aporías de la locura y muere, desconocido, en una calle de Moscú” (49).

²⁰³ Klopstock intenta prevenir a Goethe de su propia conducta y aconsejarlo que apacigüe sus modales en la Corte. “¿Cuál será el resultado inexorable si continúa así?” (Citado de Safranski, 2015, 202), le escribe Klopstock a Goethe.

²⁰⁴ Dice Safranski (2015): Goethe ve a Lenz “como un ejemplo de aquellos literatos extraños al mundo que creen resolver los problemas mundanos con ideas y, sin embargo, no están en condiciones de cuidar de sí mismos” (210).

²⁰⁵ Ese mismo año muere Cornelia. Ella había sido determinante para que Goethe escribiera hasta el final el *Götz* que había sido uno de los antecedentes del *Sturm und Drang* y con su muerte, parece ser, que el *Sturm und Drang* también muere para Goethe.

²⁰⁶ O más bien el Goethe que, en términos de Zweig (2013), supo dominar al demonio: “Goethe no fue sólo opuesto al vulcanismo en las cuestiones geológicas, sino que también, en el arte [y lo político], ha colocado lo evolutivo ante lo eruptivo y combate toda fuerza convulsiva, es decir, todo lo demoniaco, con decisión entusiasta. [...] para él, la lucha contra el demonio fue también el problema decisivo de su arte, pues solamente quien se ha encontrado en su vida con el demonio, quien lo ha percibido en todo su peligro, sólo ése puede sentirse enemigo terrible de él (15).

²⁰⁷ Así se refiere Heine del Goethe clásico de la edad de oro de Alemania y los jóvenes poetas: “Se trata de un bosque joven cuyos troncos no pueden mostrarnos hasta recientemente sus verdaderas dimensiones, una vez caído el centenario roble que tan completamente los rebasa [a los nuevos poetas] y cubría con sus ramas. [...] El gran público veneraba el árbol, precisamente porque resultaba tan majestuoso e independiente, porque era capaz de llenar el mundo entero con su amable perfume, y porque sus ramas alcanzaban majestuosamente el cielo, de tal modo que parecía que las estrellas fueran los dorados frutos del gran árbol maravilloso” (ER 97).

2.4. Schlegel y el espíritu de la ironía

Entretanto, cerca de Weimar y apenas una generación más tarde, en la ciudad de Jena están listos los preparativos de lo que se conocerá como el “primer romanticismo” (*Frühromantik*) o el “Círculo de Jena”²⁰⁸. En torno a la personalidad de Friedrich Schlegel y de la revista *Athenäum*²⁰⁹, especialmente entre los años de 1794 y 1799²¹⁰, se da el encuentro de las figuras más notables del movimiento romántico en Alemania²¹¹.

A partir del proyecto crítico-literario de Friedrich Schlegel, que tiene su más importante antecedente en *Sobre el estudio de la poesía griega* de 1795 y la reinención del concepto de ironía²¹², queda señalada de ahí en adelante la orientación espiritual del primer romanticismo alemán. Con Friedrich Schlegel y la ironía romántica se resume, en espíritu al menos y en el plano de la teoría literaria en principio, lo que de trasfondo se hallaba ya comprometido filosóficamente en el Idealismo Alemán²¹³ de Fichte y de Schelling, y que tan caro valió al sistema de Kant en manos de los jóvenes kantianos²¹⁴.

Desde Hamann y Herder, pero también el Fausto de Goethe y las quitas de Werther que Novalis, más tarde, intensifica poéticamente con los *Himnos a la noche*;

²⁰⁸ También denominado por Lacoue-Labarthe & Nancy (2012) como “romanticismo teórico” y la “inauguración del proyecto teórico en la literatura” (17). Pero es preciso aclarar que aun tratándose de un proyecto teórico literario no se reduce a una mera crisis en la literatura, sino que abarca una “crisis general” tanto en lo social, como lo moral, religioso y lo político en el que la “teoría literaria será el lugar privilegiado de expresión” (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2012, 23).

²⁰⁹ Fundada en 1798 por los hermanos Schlegel, constituyó el órgano central del movimiento, como la define Safranski (2012, 64), hasta su última publicación en 1800.

²¹⁰ Época de la “sociabilidad romántica” que, según Safranski (2012, 78-80), tiene su punto culminante en el otoño tardío de 1799: “¡Qué alegres días musicales hemos vivido en sociedad!”, exclama Luis Gotter en 1799 (Citado por Safranski, 2012, 80).

²¹¹ Entre los representantes más notables del movimiento están: August Wilhelm Schlegel (hermano de Friedrich) y su esposa Carolina. Ludwig Tieck, F. Schlegel, F. Schelling y la figura emblemática F. von Handberg (Novalis).

²¹² Pero más allá de su forma filosófica de cuño socrática o como una pura figura retórica de la literatura (Safranski, 2012, 59).

²¹³ “Lo que no quiere decir que el romanticismo constituiría el momento, aspecto o registro ‘literario’ del idealismo ‘filosófico’, aunque tampoco lo inverso resultaría más cierto” (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2012, 79).

²¹⁴ Para Hernández-Pacheco (1992), la clave de la interpretación de la subjetividad romántica nos la da Kant y la filosofía crítica: la apercepción trascendental es un “término técnico de la filosofía crítica para designar la autoconciencia, el Yo. El camino de idealismo está abierto. Y por él, con Fichte a la cabeza, se lanzarán los jóvenes románticos. Lo que vio el joven discípulo fue... a sí mismo” (199).

desde mucho antes todavía que las intuiciones del mismo Hamann y aún del mundo griego, pero más allá de las esculturas impávidas y blanquecinas que Winckelmann ve; desde la misma tradición judeo-cristiana del antiguo testamento y la historia del génesis que luego Milton recrea magistralmente; digo, desde mucho antes, ya se encuentra sugerido, como en Cervantes, Calderón y sobretodo Shakespeare, lo que Friedrich Schlegel entiende como ironía. Es ahí, en esa idea central, la idea de ironía que Schlegel reinventa y propone, donde se encuentra representado el espíritu mismo del romanticismo y de lo romántico sea cual fuere su época²¹⁵.

Una antropología de la carencia. Una “ontología de la fragmentariedad” (Hernández-Pacheco, 2010, 21) allende al nihilismo heroico como en Leopardi²¹⁶. Una teología de la desesperanza pero más allá de toda consolación²¹⁷. Una psicología del sueño como en Schubert²¹⁸ o “antroposofía” como en Troxler (Béguin, 1993, 135). Una filosofía de lo inefable. Una ciencia introspectiva que encalla inevitablemente una y otra vez en el dolor. En el dolor cósmico, *Weltschmerz*, que propone por primera vez Jean Paul Richter y que Hölderlin reescribe obsesivamente a lo largo de su vida.

El poder expresivo de la ironía se encuentra, precisamente, en su fragmentariedad, es decir, en la capacidad de aludir a partir de lo finito e imperfecto - de lo inacabado-, lo profundo e insondable del precipicio que somos cada uno de nosotros mismos y, en fin, de toda la realidad²¹⁹.

²¹⁵ Diferenciación que atiende a la tesis propuesta por Safranski en *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* (2012): “El romanticismo es una época. Lo romántico es una actitud del espíritu que no se circunscribe a una época. Ciertamente halló su perfecta expresión en el periodo del Romanticismo, pero no se limita a él” (14).

²¹⁶ Escribe Argullol (2008): “Destruídas, con rigor despiadado, todas las ilusiones de perfección o de paraísos, Leopardi sitúa al hombre en una náufraga desnudez, sea en el árido desierto de la Nada, sea en el inasequible torbellino del Infinito. El hombre es soledad y caducidad totales” (181).

²¹⁷ Al menos así piensa Hernández-Pacheco (1995) la diferencia entre el Idealismo y el espíritu romántico: “éste le enseña al Idealismo a asumir su fracaso, y muy concretamente la imposibilidad de constituirse en el sistema acabado de sí mismo” (107).

²¹⁸ Como plantea Béguin (1993), la expresión onírica “posee, ante todo, la *ironía*: al igual que los sueños, la naturaleza se ríe <<de nuestros miserables gozos y nuestra gozosa miseria” (148).

²¹⁹ Según Safranski (2012, 59-61), la impotencia y el deseo prometeico de superar la finitud, se encuentra representada en distintos niveles: en el individuo con el individuo mismo (*Individuum est inefable*), entre los hombres puesto que “ninguna comunicación está realmente en condiciones de hacerse comprensible por completo” (Safranski, 2012, 60), y con el mundo, con Dios, la Naturaleza o el “absoluto trascendente”, que sobrepasa por mucho toda comprensión humana.

Por eso no es justo decir que el interés particular que tiene el romanticismo sobre las ruinas (y la antigüedad), por ejemplo, se traduce exclusivamente en un gusto por el puro anacronismo propio de una “enfermiza melancolía” sin más (Argullol, 2006, 23); sino que, más bien, entendido el romanticismo desde toda ésta teoría de la fragmentariedad²²⁰, las ruinas representan, como en las *Ruinas del templo de Minerva* de Klengel o *Invierno* de Friedrich²²¹, “el sentimiento trágico de lo perecedero” (Argullol, 2006, 26). Es decir, *el sentimiento trágico de la vida*, “el hambre de inmortalidad”²²² (Unamuno, 1983, 79), el carácter efímero del hombre y su obra ante el paso del tiempo y la inexorable caducidad.



(I. 3) “El monje contemplando el mar” (Fragmento) de Caspar David Friedrich

Así mismo como en la impactante pintura de Caspar Friedrich *El monje contemplando el mar* (I. 3): “El monje de Friedrich siente sobre sí el peso de un abrumador *Weltschmerz*, de un pesar cósmico tanto más doloroso cuanto que es indefinido e inaprensible” (Argullol, 2006, 17). Como en la última aria de la obra romántica-tardía de Wagner²²³, la *Liebestod* de *Tristan e Isolda*, que en la muerte de Tristan se alza luminosa la verdad trágica del amor. La “catástrofe cósmica” (Hernández-Pacheco, 2010, 23), el mundo escindido pero sublimemente terrible e infinito (como la melodía infinita con la que Wagner le

²²⁰ Al respecto, sobre la relación entre fragmento y ruina, Lacoue –Labarthe y Nancy (2012) escriben: “Ruina y fragmento reúnen las funciones del monumento y la evocación: y lo que a raíz de esto se recuerda a la vez como perdido y presentado en una suerte de esbozo (incluso de diseño) es siempre la unidad viva de una gran individualidad, obra o autor” (86). Así como la ruina se convierte para la pintura romántica en un tema obsesivo y recurrente; el fragmento es para la literatura romántica su género por excelencia (Lacoue-Labarthe & Nancy, 2012, 80).

²²¹ Comenta Argullol (2006) al respecto: “Por encima de Norte o Sur, gótico o grecorromano, civilización rural o urbana, lo que caracteriza y unifica la sensibilidad romántica ante las obras de pasado es la conciencia –y subconsciencia- de la grandeza y caducidad que entrañaron” (31).

²²² También denominado por Alfredo De Paz (1992, 55) como “mal de deseo”, “un desear el deseo” o, en otras palabras, “angustia” (*Sehnsucht*).

²²³ Una obra que, según Safranski (2012), “muestra en su punto supremo el romanticismo de Wagner” (247).

representa), que cual delicioso lamento se revela en toda su inconmensurabilidad en el amor.

“La conciencia erótica es, por tanto, a la vez, conciencia irónica” (Hernández-Pacheco, 1995, 123). La vida de la amada es pura precariedad y con ella, a través de su muerte, se hace manifiesta la negación absoluta de lo Absoluto. *Romeo y Julieta* de Shakesperare, *Werther* de Goethe, *Penthesilea* de Kleist, *Los himnos a la noche* de Novalis, el *Hipérion* de Hölderlin, *Lucinde*²²⁴ de Schlegel y hasta *Las flores del mal* de Baudelaire (Argullol, 2008, 414-415), representan entre otras obras, a través de sus protagonistas y en su poesía, la heroicidad trágica del enamorado romántico que con arresto se entrega por completo a la desposesión absoluta de sí mismo y su propia imposibilidad.

El itinerario del héroe romántico es, entonces, el que el caminante de Müller en las *Liede* de Franz Schubert, *Winterreise*, trasiega en el invierno a causa del desamor; o que, al igual que el personaje de la *Lied Der Doppelgänger*, también de Schubert y en este caso de la poesía de Heine, tras visitar la casa abandonada de quien fue en otro tiempo su amada, se descubre a sí mismo, solitario, con horror:

Tranquila está la noche, las callejas descansan, / en esta casa vivía mi amada; / hace mucho que ella abandonó la ciudad, / pero aún existe la casa en el mismo lugar. / Allí está también un hombre, y mira absorto a lo alto, / y de acerbo dolor se retuerce las manos; / me horrorizo cuando veo su rostro... / La luna me muestra mi propia figura. / ¡Tú, doble, tú, pálido compañero! / ¿Por qué remedas mis penas de amor, / que me atormentaron en este lugar / tantas noches, en tiempos pasados? (Citado por Mayo, 2000, 31).

En fin, “el sujeto del primer romanticismo es el yo aislado” (De Paz, 1992, 59), es Hamlet²²⁵, el hombre herido y carente de sí mismo, pero que, al mismo

²²⁴ La obra, publicada en 1799, en realidad no fue bien recepcionada por el público de la época. Se consideraba una obra forzada, rayana casi a un tratado teórico, y además de eso inmoral. Respecto a esta novela dice Sifranski (2012): “Parece una obra relajada, pero se caracteriza por un uso forzado de la ironía. Hay en ella más teoría que práctica de la ironía” (62). Y Hernández-Pacheco (2010) la describe como “un tratado de provocaciones, tanto morales como estéticas y preceptivas” (18). Así, según Hernández-Pacheco, le iba mejor a Schlegel la crítica literaria que la poesía. En relación con Schleiermacher y todos los entusiastas que profetizaron el éxito de *Lucinde* dice Heine: “Habría sido bueno encarcelar a aquellas gentes, como se hace en Rusia con los profetas que anuncian una calamidad pública y deben esperar en la cárcel el cumplimiento de su profecía” (ER 121).

²²⁵ En una carta de Friedrich Schlegel a su hermano August escribe sobre el Hamlet de Shakespeare: “El objeto y la fuerza de este drama es la desesperación heroica, es decir una infinita descomposición

tiempo, obra en él la aspiración y el impulso divino por la unidad y la infinitud del espíritu. El valor estético del romanticismo está entonces justamente en la representación irónica –sea del amor, el sueño, lo demoníaco, el nómada o el suicida (Argullol, 2008, 392-456)- de las fuerzas del hombre derrotadas gracias a sus propios límites por no alcanzar a colmar todos sus deseos.

2.5. Sophie muerta

Friedrich von Hardenberg más conocido como Novalis, la flor azul (*Blaue Blume*)²²⁶, encarna en su vida y obra, el anhelo fáustico y el sentimiento elegíaco del amor y la muerte que le es inherente al romanticismo místico. Tras la muerte de Sophie²²⁷, su primer y gran amor, inicia para Novalis su descenso introspectivo hacia la noche que se esconde profunda, ya no en los cielos nocturnos, sino bajo la tierra²²⁸. Esa noche subterránea, la noche que yace ahí, es “también [para Novalis] una noche del origen; [...] donde germina la semilla, protegida todavía del sol” (Safranski, 2012, 111). La noche, que descansa en el fondo de la tierra, es el “principio materno” (Safranski, 2012, 112). Es María, la madre de Cristo, el seno de donde principia la luz del mundo²²⁹ y obra desde sí misma la subjetividad absoluta de Dios a través de Cristo²³⁰ (la redención).

en las fuerzas más sublimes. [...] y ante impulsos semejantes, [...] el mundo no es nada, porque nuestro frágil ser no puede crear algo que no satisfaga nuestras exigencias divinas. Lo más íntimo de su ser es una nada atroz, un gran desprecio del mundo y de sí mismo” (Citado por De Paz, 1992, 57).

²²⁶ La flor que simboliza para los europeos el amor y el anhelo por lo infinito y lo inalcanzable. Dice Safranski al respecto sobre Novalis (2012): “En el primer capítulo de su *Ofterdingen* había contado el sueño de la flor azul y pasó a ser, con su persona y su obra, un símbolo de esta flor azul, una caja de resonancia en el jardín mágico de la poesía romántica” (100).

²²⁷ En 1794, tras realizar sus estudios de Derecho en Wittenberg, conoce a Sophie von Kühn. Béguin (1993) la describe como una muchacha “insignificante, poco menos que iletrada, caprichosa y demasiado pueril, aun para su edad” (247). Con tan solo trece años de edad se convierte en la prometida de Novalis y muere, antes de la celebración del matrimonio, con apenas quince años en 1797.

²²⁸ Novalis es, para esa época, funcionario de minas de sal en Weissenfels en Sajonia, luego se dedica en 1798 a la mineralogía en la Academia de Minas de Freiberg (Safranski, 2012, 106 y 109).

²²⁹ Como lo plantea Safranski (2012): “El quinto himno narra en forma original el ocaso de los dioses griegos y el triunfo de cristianismo” (112). “A la visión de los clásicos de Weimar, y particularmente a la oda ‘Los dioses de Grecia’ de Schiller, opondrá la revelación cristiana” (Béguin, 1997, 268). Mientras que los dioses griegos de la antigüedad gobiernan el día; el cristianismo se instaure en la noche.

²³⁰ La persona de Cristo es fundamental para la teología de Novalis. Sin un mediador, en el que lo infinito se haga finito y a su vez lo finito participe de la divinidad, no queda otra cosa que el absoluto

La tierra, el principio fecundo del mundo, ya es desde siempre y tendencialmente la imagen de Dios²³¹. En este sentido, la libertad del hombre es ya la realización de la libertad de lo absoluto que obra como potencia en la naturaleza y que se realiza a sí mismo en lo divino²³². Para Novalis, se trata de una auténtica resurrección de lo sagrado en sentido femenino. Un levantamiento poético ante los *fantasmas* que vagan peligrosamente sobre las tierras áridas de un mundo ya desencantado²³³. Del mundo moderno; el mundo poscristiano. La Virgen María²³⁴ es la representación de la esperanza ante el más devastador nihilismo: una tierra que espera fecunda para dar a luz la vida y devolver al mundo su sentido de lo sagrado. La Virgen, escribe Novalis en *Fragmente und Studien* (1797-1798), “es el presentimiento de la maternidad, la espera de un mundo por venir, que en ella dormita y desde ella ha de crecer. Ella es la más exacta imagen del futuro” (Citado por Hernández-Pacheco, 1992, 210).

Pero es *Heinrich von Ofterdingen*, el héroe novalisiano, el que se adentra en lo profundo de la noche interior, entre las cavernas, tras la flor azul, para transfigurar la vida y dotarla nuevamente de sentido y de magia. Ese es el efectivo significado de romantizar para Novalis²³⁵ y lo que le distingue de la embriaguez consoladora de Jean Paul (Béguin, 1997, 251) y lo pone más allá de la pura resignación nihilista que insta a tan solo a unos cuantos pasos. Precisamente esa “voluntad mágica”,

abandono, es decir, el ateísmo. Pero, por otro lado, el mediador no puede degenerar en un enteísmo y tampoco en un panteísmo, porque el primero es llana idolatría y el segundo otra forma de ateísmo (si todo es Dios, nada lo es) (Hernández-Pacheco, 1992, 206). “[Nos] hace falta, dicho de otro modo, que el Dios-Uno absolutamente trascendente se pluralice para nosotros a través de las teofanías [que en el caso de Novalis sería una teofanía cristiana]. Sólo entonces sería posible salvarnos al mismo tiempo de los peligros de un monoteísmo unidimensional [que rechaza cualquier intermediario entre Dios y el mundo] y del panteísmo” (De Paz, 1992, 76).

²³¹ El “mundo es potencialmente divino, capaz de dar a luz lo absoluto, desde sí mismo; por más que fuese insuficiente para ello y precisase la acción del Espíritu” (Hernández-Pacheco, 1992, 209).

²³² Obviamente, esto suena a Schelling; pero debemos tener en cuenta que su sentido se enmarca ahora en una “Mariología romántica”, según Pacheco (1992, 197-213).

²³³ Fantasmas que como entiende Safranski (2012) no son otra cosa que las ideologías (116); pues, como plantea Hernández-Pacheco (1992), el “idealismo, históricamente considerado, ha terminado en nihilismo” (200).

²³⁴ La representación novalisiana de la Virgen Maria tiene su aproximación mitológica en *Los discípulos de Sais*. La obra de Novalis es un cuento inconcluso que se encuentra inspirado en una antigua leyenda sobre la diosa Isis en Sais y que también fue representado por Schiller en su poema *La imagen velada de Sais* (Hernández-Pacheco, 1992, 198).

²³⁵ “En cuanto doy alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo” (Safranski, 2012, 15).

sobrehumana –es la del poeta místico²³⁶ (el genio)-, que apela a la misma muerte para instituir la vida²³⁷. “[Todo] su esfuerzo se concentra en esta ambición de *elevare al hombre por encima de él mismo*” (Béguin, 1997, 251). Trascenderlo más allá de sus propias imposibilidades, ahondar en su tragedia para sublimarla y finalmente transformarla en un sueño²³⁸. Para Novalis, en el hombre reside una voluntad divina y el poder para crear mágicamente su propio mundo y habitar en él²³⁹. Se trata entonces de una

magia del espíritu que se esfuerza por trasportarlo todo al plano en que él es dueño y señor, magia de la creación poética que a través de las cosas, y desde este mundo, se propone percibir la presencia universal de lo invisible. (Béguin, 1997, 258).

Sin embargo, son los *Himnos a la noche* los que abren, con toda claridad y grandeza poética, “los ojos infinitos del sueño” (Béguin, 1997, 266) –los ojos de Sophie muerta-, la misteriosa peculiaridad de la vida revelada, apenas a tientas, en una noche infinita y eterna: la noche interior, el silencio profundo y la nada. Es la muerte la negación del idealismo y la “disolución total de la subjetividad” (Hernández-Pacheco, 1995, 124), la afirmación irrefutable de que nada es absoluto ni duradero, pero a la vez, el único principio necesario. Sophie es precisamente todo esto²⁴⁰. Es decir, pura precariedad y carencia, fragilidad, finitud y tiempo; pero,

²³⁶ Esto es lo que denomina Seillière (1928) como misticismo estético: “nuestro tiempo ha proclamado, más alto que ninguna otra época, la misión celeste del artista que, por privilegio de nacimiento, se halla en situación de crear la Belleza” (65).

²³⁷ Lo que en plano psicológico se traduce en el inconsciente y el sueño. La conciencia “que un momento antes se quedaba en la superficie de las cosas, puede ahora, después de sumergirse en las fuentes profundas del alma y de educarse en los ritmos esenciales, elevarse a una potencia suprema, convertirse en conciencia soberana” (Béguin, 1997, 257).

²³⁸ El *Märchen*, en el mismo sentido que Herder, es el lugar donde confluyen la poesía y el sueño. “El cuento de hadas, que Novalis considera la forma superior del arte literario, [es donde] el espíritu goza de una libertad singular” (Béguin, 1997, 260-261).

²³⁹ La influencia de Fichte sobre Novalis es compleja puesto que el idealismo crítico de Fichte está planteado en el plano del *deber-ser* y no del *ser* como sí se encuentra formulado en el idealismo dogmático que el mismo Fichte rechaza (sobre este aspecto ver las indicaciones sobre Fichte señaladas en el presente trabajo en el capítulo 1). Novalis parece que retrotrae a Fichte al idealismo ingenuo al trasponerlo en el plano poético: el mundo es lo que el yo-poético *quiere* (idealismo mágico) y no simplemente lo que *debe-ser*. En esto radica el romantizar de Novalis.

²⁴⁰ En un primer momento, Sophie es, para Novalis, una experiencia de lo absoluto a través del amor; su muerte “el golpe que pudo hundir su especulación en la sima del más profundo nihilismo” y al mismo tiempo “lo que abrió para él de modo definitivo el mundo de la poesía” y el “el mundo de lo absoluto” (Hernández-Pacheco, 1992, 205).

simultáneamente, la más bella representación de lo absoluto escindido. Una bella forma de evocar la muerte y acariciarla²⁴¹, elevarla a su forma trascendental en el amor, subjetivarla –en otras palabras, transformarla en un acto de libertad-, y convertirla en poesía. Como señala Hernández-Pacheco (1995), en el romanticismo místico de Novalis hay una auténtica “ontología poética, que entiende el mundo como metáfora de sí mismo y lo refleja, por tanto, en un logos metafórico” (129).

La poesía, en tanto metáfora, exhorta lo infinito pero en su propia fragmentariedad²⁴². Se trata entonces del único lenguaje, que en su “defecto semántico” (Hernández-Pacheco, 1995, 132), es capaz de expresar lo inefable y lo misterioso y convocar entre nosotros, con la imaginación y la fantasía, a los espíritus del pasado velados entre las ruinas²⁴³. Esa conciencia sobre la fragmentariedad del mundo, que se revela en los cantos de los poetas y en una estética de la carencia –la estética moderna-, esa conciencia de finitud y precariedad, es para los románticos conciencia heroica. Precisamente, ante este mundo infinitamente terrible, inabarcable y caótico, es que el hombre se afirma en su finitud y su propia tragedia aquí y ahora, es decir, trasciende su determinación empírica por medio de la experiencia poética.

Aunque la experiencia poética de la muerte sea un acto de la libertad y realización de la subjetividad del hombre, no constituye empero una auténtica realización del amor en lo absoluto. La radicalidad del romanticismo de Novalis está en que es a través de la misma muerte que se logra amar absolutamente. Del mismo modo que Schubert en la *Simbólica del sueño* (1814), Novalis encuentra en la muerte

²⁴¹ *El himno a la belleza* de Baudelaire (FM) es, sin duda, un ejemplo estremecedor al respecto: “[...] Caminas sobre muertos, Beldad, de los que ríes; / el Horror, de tus joyas no es la que encanta menos / y entre tus más costosos dijes, el Homicidio / en tu vientre orgulloso danza amorosamente. // La cegada polilla vuela hacia a ti, candela, / crepita, brilla y dice: bendigamos tal llama / Jadeando el amante sobre su hermosa, el aire / tiene de un moribundo que acaricia su tumba. // ¿Que vengas del Infierno o del Cielo, que importa, / ¡Belleza!, ¡Monstruo enorme, ingenuo y espantoso! / Si tu ojo, tu risa, tu pie, me abren la puerta / de un infinito al que amo y nunca he conocido? // De Satán o de Dios, ¿Qué importa? Ángel, Sirena, / ¿qué importa, si tú –hada de ojos de terciopelo- / vuelves -ritmo, perfume, luz, ¡oh mi única reina! - / menos horrible el mundo, los instantes más leves?” (141-143).

²⁴² Precisamente, para Hernández-Pacheco (1995), la metáfora “es un discurso en el que se da la ruptura semántica entre significante y significado [...]. La difracción semántica que supone la metáfora resulta así adecuada para reflejar la difracción ontológica propia de su referente, del que no podemos hablar en la univocidad propia del lenguaje ordinario” (130-131).

²⁴³ Sobre el poder evocador del pasado que tiene la poesía escribe Hernández-Pacheco (1997): “El que sólo sea capaz de una racionalidad sistemática [como el del arqueólogo ordinario], se dedicará a clasificar piedras, que dejan entonces de ser metáforas de vida pretérita y se convierten en lo que son en su inmediatez: estorbo para el negocio de la construcción” (133).

el lugar de la reconciliación. La muerte representa entonces para Novalis, como para Troxler, la disolución total de la subjetividad y, al mismo tiempo, la expansión absoluta en el Universo²⁴⁴. De esta forma, la muerte es la única alternativa para la redención de los amantes:

O bien los amantes deben morir de amor (Tristan e Isolda), o bien el que asume el papel activo respecto del objeto de amor lo destruye para poseerlo más plenamente (Otelo) o bien, ante la imposibilidad de alcanzar la posesión y la fusión total, se destruye (Werther). (De Paz, 1992, 88).

Tanto F. Schlegel, Schleiermacher, Fichte, Schelling y hasta Hegel, como Novalis y el romanticismo en general, parten de esta experiencia del amor como “unidad absoluta e infinita, o bien la conciencia, el deseo o proyecto de tal unidad” y su inevitable fracaso (De Paz, 1992, 80). Esta concepción del amor, y lo que representa ciertamente, constituye la conciencia trágica del idealismo en cualquiera de sus versiones y también las distintas escatologías románticas sobre el retorno a la unidad perdida. Por eso mismo, el mito de la caída es –en sus distintas adaptaciones: sea política, religiosa, filosófica, literaria, social u otra- el presupuesto narrativo de las tragedias escatológicas del espíritu romántico²⁴⁵. La tensión trágica se encuentra así planteada gracias a una edad de oro perdida y el anhelo por volver a la infancia. Es la historia de la escisión cósmica originaria y la pretensión impotente de parte del hombre –sea el genio, el héroe o el santo- por querer superarla.

2.6. El regreso heroico hacia la nada

Hölderlin, dice Zweig (2013), es un poseso subyugado por el “poder del demonio” (11)²⁴⁶. Un alma demoniaca que tras la lucha consigo misma es finalmente arrastrada

²⁴⁴ Eso mismo es lo que representa para Moritz el deseo onírico por la descomposición del cuerpo (Béguin, 1993, 54).

²⁴⁵ Como, por ejemplo, la recreación romántica que Béguin (1993, 33-45) hace de Lichtemberg. El genio del profesor de Gotinga, en el sentido romántico del término, está en los tormentos que se dejan entrever en su escritura. La nostalgia por la Nada, la supresión del Yo y la indistinción con el otro son los pensamientos que obsesionan a Lichtemberg y lo cuestionan seriamente frente al racionalismo.

²⁴⁶ El apellido Hölderlin se encuentra emparentado etimológicamente con *Holunder* que es el nombre alemán del sabuco o saúco, el cual ya era considerado para la época de Hölderlin una planta benéfica y con propiedades medicinales; pero que también fue para la antigua tradición católica medieval “considerado como algo misterioso e incluso rechazado como producto demoníaco, al punto de que ‘Hölderlin’ fue en algún momento ya olvidado uno de los motes alemanes populares para el diablo” (Cortés, 2015, 19).

“hacia todo lo peligroso, hacia el exceso, al éxtasis, la renunciación y hasta la anulación de sí mismo” (11). La vida de Hölderlin es, ciertamente, un viaje heroico hacia el abismo. Ya en su infancia, a orillas de las ondulantes aguas azulplata del Neckar, entre los anchos viñedos avivados por el sol y las “mansas praderas y sus sauces” (PC, 145-147), abrigo para los ojos y el corazón, el pequeño Hölderlin –la flor de Saúco-, había sido tocado por los dioses. “He crecido entre los brazos de los dioses...” –dice Hölderlin- y con los juegos de “las brisas del cielo” (CP, 105-107); dioses sin nombre que acarician al niño con el “murmullo armonioso del bosque” (CP, 107) y los cantos del Neckar.

Sin embargo, esos inocentes días en la casa paterna se ven interrumpidos rápidamente²⁴⁷. Apenas a los dos años de edad ya había perdido a su padre por una apoplejía, el gerente del convento de Lauffen am Neckar, Heinrich Friedrich Hölderlin; a los nueve años a su segundo padre el comerciante Johann Christoph Gock²⁴⁸, y también, uno a uno, a cinco de sus hermanos (Johanna Christiana con solamente cuatro años de edad en 1775, Friederika Rosina con cinco años en 1793 y a los demás al poco tiempo de nacidos). No obstante, son sus estudios religiosos y la estricta disciplina monacal, impuestos gracias a la vocación que hereda por sangre de parte de la familia materna²⁴⁹, lo que marca el final de su infancia. A los catorce años es enviado al monasterio de Denkendorf, luego a la escuela conventual de Maulbronn y a los dieciocho años pasa a estudiar teología al Seminario de Tubinga²⁵⁰. “Durante

²⁴⁷ “De pronto alcé los ojos. En la luz de la tarde / inmóvil quedó el río. Una emoción sagrada / hizo vibrar mi corazón: dejé las bromas, / de pronto, y los juegos de niños” (Citado de Pau, 2008, 17). Y en otro poema, *Regreso a la patria* (PC), escribe: “¡Cuánto tiempo, cuánto tiempo hace que la paz de la infancia se volara!” (185).

²⁴⁸ Parece ser que es la muerte de su segundo padre la que hace más mella en el corazón de Hölderlin. En una carta del 18 de junio de 1799 le confiesa a la madre el profundo dolor que causó la muerte de su padre en esa época y como el dolor no ha hecho más que acentuarse: “Le resultará difícil creerme, pero me acuerdo todavía de todo con tremenda intensidad. Cuando se me murió mi segundo padre, cuyo cariño me resulta tan inolvidable, cuando me sentí huérfano con un dolor inconcebible y cuando vi su pena y sus lágrimas diarias, mi alma adoptó por primera vez ese tono grave que nunca volvió a abandonarme por completo y que como es natural sólo podía crecer con los años” (HCC, 437).

²⁴⁹ Como explica Antonio Pau (2008) en aquella época existía la idea “de que la vocación de pastor se transmitía con la sangre y esa puede ser una de las razones de que la madre de Hölderlin estuviera convencida de que su hijo tenía que dedicarse a la teología” (15-16).

²⁵⁰ Además, el seminario de Tubinga era constantemente vigilado por el duque Karl Eugen von Württemberg, pues se había convertido en el nicho revolucionario de la época por la influencia de muchos de sus estudiantes que provenían de Mömpelgard, territorio francés, del otro lado del Rin (Pau, 2008, 27).

más de diez años, su naturaleza libre se ve encerrada entre muros, en el espacio reducido de un convento, entre una comunidad opresora” (Zweig, 2013, 37). Su madre, Johanna Christiana Heyn, una mujer que provenía de una familia clerical con una fuerte tradición religiosa desde el pietismo²⁵¹, constituye para Hölderlin una influencia indiscutible en su formación espiritual y su carácter introspectivo, pero también una forzosa carga moral²⁵² que el poeta tendrá que soportar con amor y respeto durante gran parte de su vida. Aún más, la resistencia de Hölderlin contra los deseos de su madre de verlo convertido en pastor de una iglesia²⁵³, una iglesia en la que él joven ya no cree, termina por privarlo de la herencia de su padre y someterlo durante toda su vida a una situación económica muy desfavorable (Cortés, 2015b)²⁵⁴.

En una carta de enero de 1799 (HCC), apenas un año después de ingresar al Seminario, Hölderlin le expresa abiertamente a su madre “la opinión de su corazón” (411). En esta carta comenta la impresión que se ha ido haciendo del ambiente religioso que reina en ese tiempo. Para Hölderlin, los representantes de esa religión, que “convierten la sagrada y querida Biblia en un parloteo frío que mata el espíritu y el corazón” (411), no representan y tampoco son los testigos de su fe. Esos “teólogos *de profesión*”, falsos de corazón, que forman su fe con base en imperativos de la conciencia, y esa fría iglesia, bien institucionalizada pero sin Dios, no han hecho más que promover, según Hölderlin, el desinterés por la religión “a base de letra muerta y

²⁵¹ Un pietismo local, “la *Inspirationsbewegung*, más estricta, obsesiva y solipsista que el pietismo en general” (Pau, 2008, 16).

²⁵² Una carga moral que también es respaldada por la presión que ejerce el Consistorio de Nürtingen. El 4 de octubre de 1784 la madre sella oficialmente el juramento con el que se obliga a Hölderlin como alumno a terminar los estudios de teología y aceptar los trabajos que ofrezca el Consistorio o devolver el dinero de los estudios si no se cumplen esas condiciones (Cortés, 2015, 79-80).

²⁵³ La correspondencia más numerosa que se conserva de Hölderlin está dirigida a su madre y puede verse en toda ella como el poeta se empeña, una y otra vez, en justificar el camino que ha decidido tomar. “Son verdadera legión las cartas en que justifica su rechazo de una oferta de trabajo que le manda la madre o en las que toca el tema de su deseo de vivir de la escritura [...] Absuma el número de cartas dedicado a este mismo asunto” (Cortés, 2015, 48).

²⁵⁴ “Las 2230 guldos que corresponden a Friedrich, conservada por la madre en forma de letras de pago y empréstitos, hubieran podido servirle al joven escritor para materializar su sueño y entregarse de lleno a una vida modesta dedicada a la literatura, pero nunca salieron del poder de su madre, quien siguió siempre administrándolas hasta su muerte para ir sufragando de acuerdo con su propia voluntad y entendimiento las que ella considera verdaderas necesidades de su primogénito” (Cortés, 2015, 67-68).

el terrible mandamiento de la fe” (411)²⁵⁵. La carta representa, si se quiere, una confidencia disimulada contra los deseos y los chantajes de su madre de querer imponerle al hijo una vocación religiosa²⁵⁶ y el comienzo de una intuición que lleva a Hölderlin, con el tiempo, a forjar el camino de una nueva religión (EJ 220): una religión poética (Bertaux, 1992, 67)²⁵⁷. Desde ahí, los juegos de la infancia quedan atrás para Hölderlin y, como puede verse en diversas cartas y sobre todo en su poesía, se impone un ánimo triste y desesperanzador. Un espíritu elegíaco que se consuela provisoriamente con los recuerdos de esa infancia ya pasada; una infancia que, sin embargo, lo devuelven con más fuerza a un presente desconsolador. Así como ve alejarse su tierra natal, ve también alejarse a su madre. Y así como Suabia solamente permanece en los recuerdos nostálgicos que el poeta le roba al pasado, el reencuentro con su madre, ya tan distante con el tiempo, se convierte en una promesa que solamente puede ser cumplida, más allá de la muerte, en la gracia de Dios²⁵⁸.

Los versos nostálgicos del poeta cuando recuerda la tierra natal y la casa materna desde lejos, acaban siendo siempre versos de despedida y de ruptura, una ruptura que se fragua lentamente en su interior, pero que a partir de 1801/1802 es ya irreversible. (Cortés, 2015, 76).

Esos años dorados de la infancia constituyen el mito fundacional de la vida del poeta. Son una edad de oro para siempre pérdida y el *leitmotiv* de toda su obra.

²⁵⁵ También en la primera versión de *Empédocles* dice el héroe trágico al sacerdote Hermócrates: “¡Ay!, cuando aún era un niño, ya os evitaba / mi corazón piadoso, a vosotros que todo lo corrompéis, / porque sentí sin duda, en mi temor, / que queríais reducir a un culto vulgar / el libre amor del corazón a Dios. / ¡Fuera! No puedo ver ante mí al hombre / que hace de lo sagrado una industria. / Su rostro es falso y frío y muerto, como lo son vuestros dioses” (E, 81).

²⁵⁶ Deseos y chantajes que seguramente estaban motivados por el amor que tenía hacia su hijo. “¿Cómo entender y cómo aceptar que su hijo estaba dispuesto a sacrificar su estabilidad, su felicidad personal y su salud con tal de llegar un poco más alto en el universo de las letras? ¿Y cómo podía imaginar que si la posteridad alguna vez se interesaba por ella sería sólo debido a los extraños versos de su difícil hijo y que esa misma posteridad la juzgaría y tal vez hasta la condenaría por no haber sabido entenderlo y apoyarlo?” (Cortés, 2015, 61).

²⁵⁷ Y que como propone Bertaux (1992), es el *Hiperion* el nuevo evangelio y el “manifiesto de la Nueva Religión en forma narrativa” (72). Una nueva religión que no ha dejado de evolucionar: “transmitida por Hegel, interpretada por Marx [y que] hoy no cabe ya considerarla ni como religión poética ni como filosófica, sino como religión política, la religión de una parte considerable de la humanidad, y con muchos más seguidores que todas las sectas cristianas juntas” (77).

²⁵⁸ En una carta del 29 de octubre de 1805 de Johanna a Hölderlin escribe: “Pero, sobre todo, te ruego de corazón que no descuides lo deberes hacia nuestro Dios y Padre querido de los cielos, pues en esta tierra no podemos hallar ninguna dicha mayor que la de encontrarnos en gracia ante nuestro amado Dios; y, luego, ya trataremos con todas nuestras fuerzas de volver a encontrarnos en ese lugar en el que ya no habrá más separación” (Citado por Cortés, 2015, 62).

Hölderlin es un hombre que ha perdido su *hogar*²⁵⁹ y un héroe poético que ensancha las distancias en cuanto más anhela. Y eso, es en gran parte lo que representa Grecia para Hölderlin. La Grecia hölderliniana, es el lugar idílico de los “juegos de la infancia” (H, 26-27); un mundo para poder vivir sobre los hombres y la muerte, pero también un mundo imposible que tan sólo puede ser recordado y evocado poéticamente²⁶⁰. Es la mirada altiva del poeta atravesando como una estrella fugaz los cielos apocados de los hombres, pero una estrella, al fin y al cabo, que se despedaza fulgurante en el tiempo. La tierra, la madre tierra hölderliniana, ya siempre está lejana y perdida para él, ya siempre es extraña y está ausente y el destino del poeta es vagar solitario y sin hogar²⁶¹.

En el Seminario de Tubinga²⁶², tras cuatro años de encierro en las escuelas conventuales de Denkendorf y la superior de Maulbronn, Hölderlin ya no puede contener más su verdadera vocación de poeta²⁶³. Cada día ve más cerca el hábito religioso y con cada día que pasa también se siente más lejos de ese destino próximo. Un destino que le resulta por completo incompatible con el anhelo incondicionado que le demanda una auténtica disposición poética. El ascetismo pietista, tan fuertemente inculcado en los hábitos del niño y luego en el joven, es ahora puesto en

²⁵⁹ Como bien lo señala Cortés (20015, 27-28), el lugar sagrado del origen al que se refiere Hölderlin es la tierra natal, en alemán *Heimat*, la cual encierra, a su vez, la palabra femenina *Heim* (hogar) y no, en cambio, *Vaterland* (patria). Es decir, el origen sagrado, Suabia y específicamente Lauffen am Neckar y Nürtingen, es para Hölderlin una referencia a la fecundidad de la madre en un sentido muy cercano al de Novalis.

²⁶⁰ Escribe Hölderlin en su famoso poema *El Archipiélago*: “Di, ¿Dónde está Atenas? Tu ciudad amada, / oh dios enlutado. [...] / ¿No es allá donde se alzaban las columnas y sobre los techos / veíanse fulgurar las estatuas de los dioses?” (PC 277).

²⁶¹ Precisamente es el carácter de desarraigo de Hölderlin lo que desmiente a quienes han querido descalificarlo como un *Heimatdichter* (un poeta local). Más bien, como plantea Cortés (2015), es el poeta sin patria y sin hogar “el único que efectivamente puede ser un poeta universal” (41). Los poemas del “peregrino” no son solamente “bellas composiciones líricas en torno a un sentimiento melancólico de raíz biográfica”, sino “una reflexión de hondo alcance filosófico y universal sobre el destino del hombre moderno” (Cortés, 2001, 34).

²⁶² El *Tübinger Stift* fue fundado por el Duque Ulrich von Württemberg en 1536 para la difusión del credo luterano (Pau, 2008, 47).

²⁶³ Lo que no significa que en el periodo que antecede al Seminario de Tubinga Hölderlin no se dedicara con entusiasmo a la poesía. Durante su estadía en Denkendorf se conocen los poemas *El descontento (Der Unzufriedene)*, *El recordar (Das Erinnern)* y el famoso *Los míos (Die Meinige)* de hasta ciento setenta y seis versos (Pau, 2008, 31), entre otros. Y en Maulbronn, tras conocer y enamorarse de Luise Nast (hija del intendente del convento) escribe poemas de amor. Entre todos los poemas de esa época escribe el primero en el que expresa ya su vocación poética: *Mi propósito (Mein Vorsatz)* (Pau, 2008, 34-35). Las poesías de este periodo son todavía obras acomodadas a los cánones de la época muy al estilo de Klopstock y el sentimentalismo alemán.

práctica con férrea disciplina –una disciplina de corazón- en el exigente oficio que obedece al *espíritu de la poesía*²⁶⁴. De aquí en adelante y con “fuerza franciscana” (Zweig, 2013, 69)²⁶⁵, el desprendimiento es, para Hölderlin, el único mandamiento de su nueva fe. Renuncia a su madre y a sus seres queridos, a las comodidades de una plaza fija y un trabajo, al amor²⁶⁶, a una familia, al mundo y, en fin, renuncia a sí mismo. Ese es el efectivo sentido de lo sagrado para la poesía en Hölderlin: el “verdadero poeta, el poeta de vocación, debe renunciar a todo lo que la Tierra ofrece a los humanos, a cambio de poderse aproximar a la divinidad” (Zweig, 2013, 49). En contraste con la poesía de Goethe y Schiller, en Hölderlin “el fuego brota [...] espontáneamente, como un milagro” (Zweig, 2013, 73). Mientras que para Goethe la inspiración poética procede de lo vivido, para Hölderlin desciende desde lo divino.

Pero si desde lo más profundo del corazón de Hölderlin hierve un magma irrefrenable, afuera embiste, contra los estrechos muros del Seminario, “un poderoso torrente” (Pau, 2008, 51). El kantismo²⁶⁷ y la Revolución francesa agitaran

²⁶⁴ Zweig (1999) señala muy atinadamente que el heroísmo de Hölderlin es magnífico, porque “es heroísmo sin orgullo y sin fe en el mundo” (54). La fe de Hölderlin no es “fe en sí mismo como poeta” o en el triunfo, sino en la poesía misma (54).

²⁶⁵ La figura poética de Hölderlin comparada con la de Goethe y Schiller es “tan débil y humilde, como lo fue San Francisco de Asís junto a las torres gigantescas de la Iglesia de la Edad Media que se llamaron santo Tomás de Aquino, san Bernando o san Ignacio de Loyola. [...] Como el santo de Asís, Hölderlin llega a ser un artista sin arte; y no artista por fe evangélica en un mundo superior, sino por un gesto heroico de renuncia como el San Francisco en la plaza de mercado de Asís” (Zweig, 1999, 68-69).

²⁶⁶ Al respecto, entre todo su epistolario amoroso, sobresale la última carta que Hölderlin escribe a Louise Nast en la primavera de 1790 en Tübinga. Es una carta de despedida que Hölderlin le hace a su prometida y que puede ser interpretada, según Pau (2008, 45), como de una “especial significación biográfica” de su compromiso con la poesía. Una declaración contra el mundo con el que ya nunca más podrá reconciliarse. En esta carta Hölderlin le confiesa su debilidad: “La invencible melancolía que me domina [...] no es, *si no siempre*, al menos *casi siempre* ... más que vanidad insatisfecha” (HCC 96). Solamente cuando su vanidad consiga “lo que apetece, entonces, y no antes, [Hölderlin estará] verdaderamente de buen humor, totalmente alegre y sano” (HCC 97). Su compromiso es así con la poesía misma y nada más.

²⁶⁷ Como lo planteamos en el primer capítulo del presente trabajo, no es propiamente Kant sino el kantismo, en su versión fichteana del idealismo, lo que influencia en realidad a Hölderlin y a los jóvenes de Tübinga. Pues, como apunta Arturo Leyte (2004), lo que media entre Kant y Hölderlin es el Idealismo (715). Además, las lecturas de Kant estaban generalmente mediadas por la interpretación de Reinhold. No “es del todo seguro que tal impregnación kantiana se debiera a una lectura directa del texto de Kant. Es más probable que el kantismo reinante fuera tributario de las primeras publicaciones de Reinhold [...]” (Taminiaux, 2005, 91-92).

intensamente los anhelos del poeta²⁶⁸. Como en toda Europa, la efervescencia por el kantismo no es una excepción en Tubinga. Carl Immanuel Diez (*eine Kantische Enragé*), *Repetent* de Tubinga, es una de las voces que, aunque aplacada por el oficialismo del Seminario, no deja de influir en el ánimo de todos los estudiantes (Pau, 2008, 48). También Christian Weber, otro repetidor, que había llegado a Tubinga infunde el kantismo entre sus alumnos²⁶⁹. Así, entre todos los estudiantes del *Stifter*, Jena se convierte en la tierra prometida del kantismo²⁷⁰. La influencia de Kant en Hölderlin puede constatarse en el proyecto de 1795 *Juicio y ser*, que corresponde a su estancia en Jena²⁷¹. Este pequeño ensayo, escrito bajo los presupuestos y el espíritu filosófico kantiano de Fichte²⁷² y Schiller, es una síntesis filosófica de lo que para él constituye el único y auténtico problema de toda la filosofía: la “partición originaria” (*Ur-Teilung*). Y que en los términos de Fichte se traduce “precisamente [en] la relación entre la conciencia del Yo y la actividad ilimitada hacia el Infinito” (Argullol, 2008, 68). Lo que a la luz de la reflexión filosófica se hace claro - “¿Cómo puedo decir <<¡Yo!>> sin conciencia de mí mismo?” (EH 28)-, no tiene una solución distinta que apelar a la belleza como armonía y no hay otro camino que la poesía²⁷³. Es decir, “enfrentará el Yo Absoluto

²⁶⁸ Por esta razón, como lo señala Bertaux (1992), “con una exactitud casi crónica, las cartas dan cuenta del excitante efecto ejercido en las cabezas de los jóvenes internos por los dos grandes acontecimientos de la época: la Revolución francesa y la filosofía kantiana” (70).

²⁶⁹ Weber en un largo viaje de estudios a Jena, antes de su llegada al Seminario, conoce a los kantianos Reinhold, Schmid y Schütz. Las “investigaciones eruditas muestran que el vocabulario de Reinhold se revela repetidas veces en la correspondencia del estudiante Hölderlin” (Taminiaux, 2005, 92) con seguridad por la misma influencia de Weber y Diez. Así pues, como plantea Taminiaux (2005), la fórmula *hen kai pan*, tan relevante para Hölderlin, no solamente tiene su origen en sus lecturas schillerianas de Grecia, sino que también en la formulación del principio único de Reinhold (92).

²⁷⁰ Aunque como señala Taminiaux (2005), también significa para Hölderlin una oportunidad para escapar del oficio de párroco y conocer por fin a Schiller (90-91).

²⁷¹ Influencia que para Zweig (1999) no ha sido considerada en toda su crudeza y que fue para Hölderlin y la literatura alemana tremendamente perjudicial. “La historia de la literatura podrá considerar digno de alabanza que los poetas de entonces llevasen a su círculo poético la ideología de Kant, pero todo espíritu libre debe reconocer los daños incalculables derivados de esa invasión de ideas dogmáticas en el reino de la poesía” (82). Hasta el mismo Schiller le recomienda a Hölderlin huir “todo lo posible de asuntos filosóficos” y permanecer “lo más cerca que pueda del mundo de los sentidos” (Pau, 2008, 143).

²⁷² Al respecto ver el capítulo dedicado a Kant y Fichte del presente trabajo.

²⁷³ “<<La poesía>>, [-dice Hölderlin en su Hiperión-] <<es el principio y el fin de esa ciencia. [...]>>” (H 115). Como señala Cortés (2015b), se debe tener en cuenta que el término “poesía” en español no tiene el mismo alcance que la palabra “*Dichtung*” en alemán. El término alemán no se refiere simplemente “a esos versos líricos que hacen los poetas, sino que alude a cualquier tipo de

a la limitación kantiana del conocimiento” en la imposición del “Yo Trágico” sobre el “Yo Absoluto” (Argullol, 2008, 67).

Además, como muchos otros jóvenes en Alemania, Hölderlin fue un entusiasta partidario de la Revolución²⁷⁴. Su estancia en el Seminario de Tubinga se corresponde, casi perfectamente, con la evolución de los hechos revolucionarios en Francia. Justamente cuando Hölderlin aprueba su examen final y abandona el Seminario, la Revolución inicia el periodo del terror en 1793; y cuando Napoleón se autoproclama como emperador, dando fin de manera oficial a la Revolución, se “cierra también la vida lúcida” del poeta (Pau, 2008, 59-60). Así, la postura de Hölderlin respecto a la Revolución se sucede en dos etapas. Desde un jacobinismo cándido y comprometido con la Revolución francesa, hasta el descreimiento por el movimiento a causa del *Terreur*²⁷⁵, más cercano a Herder y a la idea romántica de una revolución estética, religiosa y cultural propia y no afrancesada²⁷⁶ (el proyecto utópico de Germania).

Hegel y Schelling, sus compañeros de habitación en el Seminario, son los cómplices de los deseos políticos del poeta. De una “república suaba democrática”. De una “renovada patria, libre de su despótico duque, y en la que todos los estamentos sociales puedan vivir en igualdad y libertad” (Cortés, 2015, 111). Bajo la estricta disciplina monacal, los seminaristas declaran, eso sí en voz baja y solapada,

creación con la lengua que tenga un componente estético. [...] incluso todo lo que podemos englobar bajo el término de literatura e incluso más”. Así, por ejemplo, Zweig (1999) dice que para Hölderlin la poesía es “el único designio de la vida” y “el principio creador que sostiene el Universo” (58).

²⁷⁴ Como señala Bertaux (1992), la correspondencia de Hölderlin proporciona varios indicios de sus convicciones liberales. Las cartas a su madre se encuentran “mutiladas selectivamente, a fin de dejar constancia de una imagen <<pía>> de Hölderlin. [...] Para ello, precisa a veces de algo de paciencia y de un poco de sensibilidad que permita, ateniéndose a indicaciones minúsculas e insignificantes, componer sin embargo con ellas una imagen completa” del poeta (58). Aún más, Bertaux (1992) plantea la tesis de que la censura y persecución política que lleva a la muerte a Schubert, amigo y protector de Hölderlin, terminan por influenciar su lenguaje político. Así, “bien puede haber sido el miedo a la censura lo que influyera en las carreras de Hölderlin y Hegel, llegando incluso a dejar su impronta en el modo de expresión; algo que hasta ahora, los estudiosos alemanes se han negado a reconocer” (61).

²⁷⁵ Hölderlin “no deja de ser revolucionario: pero hasta mediados de 1793 es un revolucionario francés y desde mediados de 1793 es un revolucionario utópico” (Pau, 2008, 60). En el Hiperión escribe Hölderlin: “Surgen por todas partes bandas sanguinarias; como una epidemia, se propaga el pillaje por la Morea, y el que no empuña la espada es acosado y degollado, ¡y estas furias dicen que lucha por nuestra libertad! ¡Y el resto de este pueblo salvaje, que está al servicio del sultán, se comporta igual que ellos!” (H 159).

²⁷⁶ Al respecto ver el primer capítulo del presente trabajo.

su fidelidad a los ideales políticos de la revolución francesa²⁷⁷. El árbol de la libertad, sembrado de manera clandestina el 14 de julio de 1793 -aniversario de la Revolución- por los estudiantes del *Stift*, es realmente una prueba de sus apasionamientos más revolucionarios²⁷⁸.

Pero una vez más, el carácter mustio de Hölderlin se impone a los sueños políticos de una renovada patria suaba. “Ya conocía a mis hombres [-escribe Hölderlin-]. De hecho, era un proyecto extraordinario pretender fundar mi Elíseo con una banda de ladrones” (H 159). La tierra del pasado es ahora una tierra del futuro y un lugar mítico por venir pero que nunca llegará. Los primeros *Himnos de Tubinga*, que se corresponden al ideal revolucionario de Francia, son de esta manera asunto del pasado y el héroe trágico del *Empedokles* holderliniano empieza a representar sus sentimientos revolucionarios²⁷⁹. Así, “en el itinerario de Hölderlin *Hyperion*²⁸⁰ es la desesperanza y el desencanto de este anhelo en cuanto posibilidad histórica, y el *Empedokles* es su trágica consecución cósmica” (Argullol, 2008, 58)²⁸¹. Un tono desesperanzador domina los tres proyectos de *Empedokles*²⁸². Y aunque no hay

²⁷⁷ El estudiante Christian Ludwig August Wetzel, por ejemplo, fue delatado por uno de sus compañeros como el fundador del Club Jacobino del seminario. Wetzel tuvo que fugarse de Tubinga antes de que fueran publicados los estatutos antidemocráticos del *Stift* el 13 de mayo de 1793 (Cortés, 2015, 126-127) “En el libro de registro de la Fundación, el ominoso apelativo de <<demócrata>> y un <<rejetus Mai 1793 (expulsado en Mayo de 1793)>> siguen recordando todavía a este antiguo Licenciado de Wurtemberg” (Bertaux, 1992, 57). Además, gracias a la cercanía de Tubinga al condado limítrofe de Mompelgard, que para la época pertenecía a Wurtemberg y se encontraba influenciado por Francia, muchos estudiantes de la región (los “mompelgardinos”) introducían las ideas revolucionarias a la institución. “En agosto de 1790 [...], los mompelgardinos Bernard, Bouillon, Fallot y Lambercier fueron castigados a 24 y otros a 12 horas de cárcel” (Bertaux, 1992, 53).

²⁷⁸ La imagen idealizada de Schelling, Hegel y Hölderlin bailando y cantando la *Ça ira* y *La Marsellesa* en torno al árbol de la libertad plantado en el Seminario de Tubinga, “muy bien podría ser apócrifa, ya que no tiene fuente conocida [...] aunque la mayoría de los autores dan por hecho que ellos formaban parte del grupo promotor de este evento” (Cortés, 2015, 148).

²⁷⁹ “Así, mirando hacia atrás puede decirse que los borradores de *Empédocles* representan una única gran reflexión sobre el papel del poeta en la época, que, sin embargo, asume (eleva, supera y suprime) (*aufhebt*) finalmente el drama político de esa época” (Knaupp, 1997, 21).

²⁸⁰ De acuerdo con Norbert von Hellingrath, según Pau (2008), “no hay un solo tema de su poesía [...] que no culmine en el *Hyperion*, y no hay un solo tema de sus poemas posteriores que no esté ya prefigurado en la novela” (2008).

²⁸¹ Y que en el trasfondo es el paso que da Hölderlin desde el Platón plotiniano hasta el Heráclito trágico: “desde el propio Platón surge, con presencia creciente, la sombra de Heráclito” (Argullol, 2008, 86).

²⁸² En el *Plan de Francfort* (1797), que constituye un plan detallado de su tragedia, dice: “Empédocles, inducido por su sensibilidad y su filosofía hace ya tiempo a odiar la cultura, a despreciar toda ocupación muy definida, todo interés dirigido a objetos diferenciados, enemigo mortal

ninguna concesión a los reyes²⁸³ y al absolutismo, el único destino posible para el héroe es la muerte. “Dejadme recorrer tranquilo mi sendero [-dice Empédocles-], el sagrado sendero de la muerte” (E 83). Pues “Francia ha dejado de ser el modelo. La República de Suabia ha dejado de ser la meta” (Pau, 2008, 61) y la aventura política deviene, para él, en una solución trágica-poética²⁸⁴.

Para Hölderlin ya no queda un lugar habitable entre los hombres²⁸⁵. El sueño político de la revolución francesa es una decepción y el kantismo, ese frívolo espíritu de la razón y que se ha llevado a los mejores de la época, es ahora una amenaza para el entusiasmo del poeta. Con el tiempo, el espíritu de Goethe y Schiller – anquilosados por la filosofía crítica- son irreconocibles para Hölderlin, pues para cuando llega a Weimar, los dos grandes genios de Alemania y los “dioses de su juventud” (Zweig, 2013, 92), ya no son poetas sino unos consumados estetas²⁸⁶. Las esperanzas se desvanecen con el paso del tiempo y solamente en la soberana pero

de toda existencia unilateral y, por tanto, insatisfecho, inestable, doliente, incluso en condiciones realmente bellas [...]”. “Es entonces cuando madura su decisión, que ya hace tiempo que alboreaba en él, de unirse por la muerte voluntaria con la naturaleza infinita [...]” (E 25 y 31).

²⁸³ “Ya no es éste tiempo de reyes” -dice Empédocles- y más adelante “Avergonzaos / por querer aún un rey; sois demasiado / mayores; en tiempos de vuestros padres / habría sido diferente” (E 163 y 165).

²⁸⁴ En un sentido contrario entiende Bertaux el *Empedocles*. Para él la obra, al menos en su primera versión, es escrita con miras a la constitución de la República de Suabia. Algo “así como una obra escrita para festejar un acontecimiento, al igual que el drama de *Fénelo*, hecho representar por Marie Joseph Chénier en París, en 1793” (Bertaux, 1992, 114). El problema de esta interpretación es que el héroe, como queda planteado en el *Plan de Frankfurt* y en las tres versiones de la obra, tiene como destino final “unirse por la muerte voluntaria con la naturaleza infinita” en el Etna (E 31). Es decir, la unión con el infinito “por medio de una radicalidad vital que, tanto en su obra, y en especial en *Empedokles*, como en su vida, se convertirá en irrenunciable principio” (Argullol, 2008, 59). Además, la segunda y tercera versión de la obra no cambian de tono, sino que, al contrario, lo reiteran sin poder resolverlo finalmente. En este mismo sentido, por ejemplo, Cortés (2015b) plantea que hay un conflicto en el poeta frente a la Revolución. La imposibilidad de resolver la obra, y sobre todo la dificultad que implica para Hölderlin el encontrar las razones del destino trágico de Empédocles, no es otra cosa que una consecuencia de la contradicción y desencanto político del poeta.

²⁸⁵ Así caracteriza Argullol (2008) al héroe Empedokles de Hölderlin. Un hombre que ya no puede vivir en su época y se ha hecho enemigo de los otros y de la cultura, porque en “ella él no puede <<vivir y amar como un dios>>” (103). El “*Übermensch* que habita en el corazón de Empedokles se halla a medio camino entre el desasosegado <<superhombre>> del *Sturm und Drang* y el corrosivo apóstol de la voluntad nietzscheano. Sin embargo, a diferencia de Zaratustra, en Empedokles no sólo se proyecta el <<superhombre>>, sino también su imposibilidad. [...] Nietzsche tiene una poderosa voluntad de futuro; Hölderlin, no” (103).

²⁸⁶ Y sobre todo el Schiller asmático ya “convertido en teoría” (Zweig, 2013, 89). Así, “Goethe y Schiller han dejado el divino mundo creador para refugiarse en la frialdad de la ciencia y de la estética. ¡Ay, nunca más han de volver ya aquellos años divinos!” (Zweig, 1999, 83). Ver también el texto traducido por Maria del Rosario Acosta de Jacques Taminiaux (2005) “Hölderlin en Jena” (89-103).

sagrada naturaleza, “la cara visible de lo divino” (Cortés, 2015b), queda un espacio para el alma libre del poeta. Es el espíritu de la naturaleza –Saturno-, el “inocente dios de la Edad de Oro”, que desde las profundidades del abismo y “sin necesidad de dictar ley alguna”, todo lo gobierna (PC 199). Es aquí cuando se inicia la rebelión heroica de Hölderlin; el ascenso hasta las tinieblas²⁸⁷. La rebelión ante las leyes de los hombres, su ciencia, su moral y ante las iglesias y todo cuanto la ley de Júpiter representa. “¡Baja de tu cielo o reconoce tus faltas!”– grita el poeta a Júpiter- (PC 199). Es el asalto al cielo y la insurrección de “todo cuanto duerme en la sombra sagrada” (PC 200). El más noble sacrificio y ofrecimiento a lo infinito, lo más humano, pero también lo más peligroso (HH 65)²⁸⁸.

El lema *ei kai pan*, esta especie de panteísmo hölderliniano (Cortés, 2015b)²⁸⁹, representa el principio de belleza y el único destino posible, el “Destino inmortal” (PC 405), del heroísmo prometeico al que aspira él sin concesiones. Alcanzar el cielo y, gracias a las Parcas, vivir un solo día entre los dioses y saciado su corazón, con tan dulce juego, se llegue hasta morir (PC 107). Tanto más cerca y con más fuerza anhela Hölderlin, más acusa su impotencia: ante la ley de Júpiter, sin otro remedio, el hombre que aspira a lo divino tiene que morir²⁹⁰. “La dimensión absolutamente creadora de la *Liebestod* es, con toda probabilidad, la mayor constante del alma romántica” (Argullol, 2006, 104). Y para el último Hölderlin, el único camino que aún le queda al poeta; pues “el que es infinito, todo lo recibe infinitamente” (E 211) y lo “que al joven se le aparecía como dulce bendición, acaba por ser, ya en su madurez, como una grandiosa misión [...], alumbrada por los destellos de la fatalidad y acompañada de los coléricos truenos de las fuerzas misteriosas” (Zweig, 2013, 62). Hacer de su muerte un acto sagrado y con ello

²⁸⁷ Dice Zweig (1999) que hasta en “Shelley, de gran parentesco espiritual con Hölderlin, el entusiasmo se encuentra siempre unido a lo terrestre. Para aquél, aún va vinculado a los ideales sociales, a la fe en la libertad o al progreso del mundo” (72). Pero en cambio para Hölderlin la poesía es un ascenso al cielo sobre los hombres y todo lo terrenal.

²⁸⁸ “Cercano está el dios / y difícil es captarlo. Pero donde hay peligro / crece lo que nos salva” (PC 395).

²⁸⁹ Aunque como indica Pau (2008) no hay “nada más lejano al poeta -a pesar de lo que algunos han dicho- que el panteísmo”. Pues tras su huida, “Dios ha dejado su huella entre las cosas. Por eso Hölderlin, que no puede cantar al Dios que no ve, canta a la naturaleza que ve” (267).

²⁹⁰ Asimismo, como señala Argullol (2008), “Empedokles marcha hacia esta cita con el *Único* y marcha hacia ella, mediante la autoaniquilación, para darse antes de ser tomado” (80).

elevarse sobre Júpiter como un dios. Un dios infausto que se santifica a causa de su propio dolor y miseria. Ese dolor que, cual lava ardiente, purifica y redime con su propia muerte todo lo mundano. Ese divino sufrimiento, ese grito acallado, que representa la heroica lucha contra la finitud por parte de todo esfuerzo humano. Hölderlin es el héroe romántico, el héroe infame (el Satanás de Milton), que aspira levantarse ante el Padre-Creador y recuperar el Cielo; de hacerse un dios aunque se sabe vencido y rayar el sol con sus alas de cera, como Ícaro, en lo alto de su vuelo²⁹¹.

Los sueños de la juventud, el ardiente y cándido espíritu de *Hiperión*, son sueños lejanos y el rostro del poeta empieza, progresivamente y sin remedio, a transfigurarse. La realidad se impone aplastante. La revolución deviene brutalidad y pura violencia²⁹², la religión ya no tiene dioses, la filosofía es letra muerta, la naturaleza es pura indiferencia y Diotima²⁹³, la griega, “desaparece y así acaba ese sueño apenas empezado” (Zweig, 2013, 112). Antes de que, finalmente, su mirada se apague, el poeta logra ver –a “medianoche de la pesadumbre” (H 209)- el infinito desierto y la desespirtualización de todo en el mundo²⁹⁴. Los hombres caen como frutos podridos (H 212) y, ante el canto elegíaco –sus cantos a la noche- que entona el poeta al silencio de los dioses, se levanta en lo alto, irrenunciable, el destino trágico del Etna.

Al fin, Júpiter ha dejado caer, en venganza, el rayo sobre el poeta y convertir a Hölderlin en el viejo y encorvado Scardanelli, que deambula encarcelado, sin voluntad, la torre del Neckar²⁹⁵. Pero es precisamente su tragedia y vivir conforme a

²⁹¹ En una carta del 4 de diciembre de 1801 a Böhlendorff, Hölderlin escribe: “Oh, ¡amigo!, el mundo me parece más luminoso que de costumbre y más serio [...] Por lo demás, podría gritar de júbilo debido a una nueva verdad, una visión mejor de lo que se encuentra por encima de nosotros y alrededor, pero ahora temo que al final me ocurra lo que al antiguo Tántalo, que estuvo más cerca de los dioses de lo que podía soportar” (HCC, 546-547).

²⁹² Hölderlin vuelve de su visita a Francia totalmente decepcionado de la república en decadencia. “En Francia ha podido ver con sus propios ojos y experimentar en su propia carne tanto la represión policial de Napoleón [...], como el hambre, la desolación y la tristeza de las gentes del pueblo en las regiones asoladas por la guerra” (Cortés, 2015, 314).

²⁹³ Ese dichoso ser por quien el poeta “repuesto de la angustia de vivir / se promete la juventud eterna de los dioses” (PC 57).

²⁹⁴ En el poema *El espíritu del siglo* escribe Hölderlin: “¡Dios de estos tiempos, bastante has reinado ya / sobre mi cabeza, en tu sombría nube! / Por donde mire, todo es violencia y angustia, / todo se tambalea y se desmorona” (PC 119).

²⁹⁵ Hölderlin escribe en una carta a Böhlendorff en 1802: “El violento elemento, el fuego del cielo y la quietud de los hombres, su vida en la naturaleza y su limitación y satisfacción, me han conmovido

ella, hasta las últimas consecuencias, donde se encuentra el heroísmo poético de Hölderlin. En perpetuar en el silencio, en ese invencible y solitario silencio de la muerte, su propio canto. Pues tanto más fuerte se impone el infinito y el sin sentido de la existencia, con más fuerza se eleva su verdad poética. De todas formas, nada se pierde y aunque no parezca, jamás, en ningún caso, hemos conquistado algo. El tiempo no sabe de príncipes, ni campeadores. No tiene memoria. Y los gritos de la guerra, de esos héroes de antaño, enmudecen sin remedio en meras reticencias muertas. En cambio, “lo que permanece lo fundan los poetas” (Cortés, 2015, 355)²⁹⁶.

constantemente, y si hablara imitando a los héroes podría decir sin duda que Apolo me ha vencido” (CC 553).

²⁹⁶ Aunque Federico Gorbea traduce: “Sin embargo, lo que dura es obra de poetas” (CC 227).

A MANERA DE CONCLUSIÓN: EL CAMINO HACIA EL NIHILISMO HEROICO

“No sé qué hacer ni qué decir y me pregunto muchas veces
por qué ha de haber poetas en estos tiempos de miseria”
(Hölderlin)

La inocencia de la poesía lírica ya está pérdida y el entusiasmo de su juventud también. Ni siquiera la tragedia de Esquilo soporta el embate del pesimismo romántico²⁹⁷. Es el tiempo de la elegía, del crepúsculo y de la dolorosa caída (Zweig, 2013, 141). “Como Faetón, [el poeta] se precipita hacia abajo, para caer, no sobre la Tierra, sino aún más abajo: sobre el tenebroso mar de la melancolía” (Zweig, 2013, 74). Callan los dioses y cantan los poetas. Es en el infinito silencio donde Hölderlin canta infinitamente y es en la tragedia donde se revela el heroísmo romántico del poeta²⁹⁸.

La promesa de la Modernidad en su tierna infancia, convertida prontamente en entusiasmo juvenil, ha tocado su propio final. Esa edad prodigiosa, fresca del alba, que envuelve al hombre newtoniano en una autocomplacencia casi infantil²⁹⁹,

²⁹⁷ Al menos Esquilo en *Prometeo* concede al hombre esperanzas ciegas. “Prometeo: -S. Hice que los mortales dejaran de andar pensando en la muerte antes de tiempo. / Corifeo: - ¿Qué medicina hallaste para esa enfermedad? / Prometeo: -Puse en ellos ciegas esperanzas / Corifeo: -Gran beneficio regalaste con ello a los mortales” (T 551-552).

²⁹⁸ Precisamente dice Zweig (2013) refiriéndose a Hölderlin, Keats y Nietzsche en sana contraposición con Goethe: “Y es que quien vive la vida como una tragedia, tiene la muerte de un héroe” (22-23).

²⁹⁹ Optimismo que constituye también su propia ingenuidad. Berlin (2015) plantea tres principios básicos de la Modernidad ilustrada que, en gran parte, son los que alimentan ese entusiasmo juvenil: El primero es que “toda pregunta de carácter genuino puede responderse, y que si no se puede, no es en realidad una pregunta”, el segundo “es que todas las respuestas son cognoscibles y pueden descubrirse por medios que se pueden aprender y enseñar a otros” y el tercero “es que todas las respuestas han de ser compatibles entre sí ya que, si no lo son, se generará el caos” (51-52). Por eso Newton es uno de los más grandes emblemas del mundo moderno ilustrado. “Con unas pocas jugadas magistrales, Newton había logrado reducir este enorme caos en un comparativo orden” (Berlin, 2015, 54). Pero “no ocurre lo mismo con la mayoría de los románticos que no disimulaban en lo absoluto su abierta rebelión contra el <<hombre newtoniano>>. <<¡Malditas sean las Matemáticas!>>, gritan John Keats y Charles Lamb en su famoso brindis tabernario contra Newton, al que acusan de haber destruido la poesía del arco iris” (Argullol, 2008, 30). Aunque, por ejemplo, Wordsworth convierte a

ese aire de superioridad y arrogancia, ese optimismo ilustrado que demoniza el pasado y parte de la certeza de un mundo mejor por venir; esa belleza fértil, esa “deliciosa primavera” (PC 65) y el encanto vigoroso de la muchacha en flor; esa “gran <<Edad de la Razón>>”, digo, ha encontrado su final, “ha creado la gran angustia de la razón” (Argullol, 2008, 32).

Ante la mirada ciega del viejo Kant³⁰⁰ y los últimos pero cándidos suspiros del idealismo alemán, se ensancha la desesperanza del mundo ya desencantado. Y los cantos a Diotima³⁰¹, “endoble flor de invierno” (PC 89), se elevan sin compasión sobre un “vasto cementerio” (H 24)³⁰². Los ojos de Sophie muerta permanecen cerrados, el Cristo de Jean Paul interpela a Dios que lo ha abandonado³⁰³ y Bruto, el cantor de la muerte de Prometeo, naufraga suicida en el mar infinito leopardiano (Argullol, 2008, 247). Ciertamente, éste es el preludio de nuestra época que los poetas en la noche cantan y la verdad profética que anuncia el árido desierto en el que Occidente indefectiblemente encalla.

Cuanto más terrible es la tragedia, más grande y heroica se impone sublime la belleza. “Donde hay peligro crece lo que nos salva” (PC 395). Shelley, por ejemplo, bate sus alas como Ariel hundiéndose en el fondo de las aguas de Italia y el mismo demonio, Lord Byron, rescata su corazón entre las llamas³⁰⁴. Kleist, por otro lado, el eterno peregrino, mientras marcha al encuentro con el abismo, arrastra consigo a su amada (Henriette Vogel). “Ningún poeta alemán [...] ha destrozado de modo tan

Newton “en un viajero romántico, encantado e incansable en medio de las estrellas” (Holmes, 2008, 13).

³⁰⁰ Kant siempre fue viejo dice Zweig (2013, 167) y quedó ciego al final de su vida.

³⁰¹ Hölderlin en una de las versiones de su poema Diotima canta: “Sufres en silencio y nadie te comprende / - ¡Sagrado ser! - Te marchitas y callas / porque vano es, en medio de los barbaros, / que busques a tus semejantes a la luz del sol: / las almas tiernas y grandes no existen ya” (PC 91).

³⁰² Hölderlin es “el que extiende en la propia conciencia el certificado de defunción del Idealismo que él mismo planteó con ideal especulativo; y se convierte en precursor de una corriente pesimista que va a dar lugar, ya en nuestro siglo, a la filosofía de la existencia” (Hernández-Pacheco, 1995, 82).

³⁰³ Es la imagen del Cristo jeanpauliano, que da cuenta de su propio abandono por parte de Dios, que ha penetrado en las sombras a través del sueño y ve con terror como se precipita en el abismo de la Nada: He bajado hasta donde el ser proyecta sus sombras, me he asomado al abismo y gritado: ‘¿Dónde estás, Padre?’. Pero no he oído más que la eterna tormenta que nadie gobierna [...]. Y cuando alcé la mirada hacia el inmenso mundo, buscando el ojo divino, el mundo me miró fijamente, vacía orbita sin fondo; y la eternidad era el caos y lo roía y se rumiaba a sí misma (51).

³⁰⁴ “Trelawny contó crudamente que el cadáver de Shelley se había abierto en el fuego, dejando a la vista el corazón, que el hueso frontal se había partido y el cerebro bullía y hervía ante sus ojos. [...] Y lo que más sorprendió a Trelawny fue que, cuando ya el cuerpo era cenizas, y no quedaba más que fragmentos de cráneo, el corazón permaneciera intacto” (Ospina, 2015, 188).

criminal su propio pecho en la poesía” (Zweig, 2013, 199), ninguno como Kleist ha sabido robarle a la muerte con tanta fuerza la inmortalidad. En la noche, bajo el fondo fúnebre de tambores y el perfume de violetas, grita el príncipe de Homburgo: “¡Ahora eres toda mía inmortalidad!” (PH 62)³⁰⁵. Pero si Kleist se abate con sangre y furia hacia la muerte, Novalis, en cambio, se recoge sereno y la acaricia. La mira amorosamente, toma sus “pálidas y delgadas manos” (ER 169) y la estrecha delicadamente contra su corazón. Para él, esos ojos infinitos, los ojos azules de Sophie muerta, son más celestes que las centelleantes estrellas y le abren una vida eterna (HNN 102). “El suicidio que se propone Novalis es, pues, un acto puramente espiritual. [...] Que la muerte de Sophie sea su centro, y que a fuerza de fijar en ella sus miradas acabe por morir” (Béguin, 1993, 249).

La afirmación heroica ante la nada es, entonces, el único principio de acción válido frente al nihilismo. Es belleza trágica como en Keats³⁰⁶ y lo terriblemente sublime en Burke. Es el destino que han reservado los dioses para los hombres. En el divino Rin, surgen otrora los héroes que “desafiaron el fuego del cielo” y “despreciando las sendas de los mortales [...] pretendieron igualarse a los dioses” (PC 369). Esos héroes, tan prodigiosos pero que fatalmente destinados, anuncian un naufragio; esos héroes, vino de la vida, que los poetas cual ánforas sagradas en sus cantos guardan (PC 127), irremediabilmente se despedazan consumidos por el propio fuego de sus almas. Son héroes románticos atravesados por una fuerza misteriosa que apenas resisten inútilmente con furia aciaga la belleza infausta de su propio dolor. Ese dolor que redime lo mundano. Ese dolor que santifica y nos eleva a la condición de un semidiós³⁰⁷.

En este sentido, podemos decir, a modo de conclusión al recorrido que hemos hecho sobre la genealogía del romanticismo, que este espíritu no es más que un prelude heroico al nihilismo cínico. Y sus poetas, los últimos héroes que, expuestos

³⁰⁵ También es el epitafio que aparece sobre la tumba de Kleist. Como señala Zweig (2013) “*El Príncipe de Homburg* es el verdadero drama de Kleist, porque en él está contenida su vida entera” (225).

³⁰⁶ “Como le sucede a Hölderlin al escribir *Empedokles*, Keats percibe toda la grandeza y toda la desolación del *Héroe* ante el *Único*” (Argullo, 2008, 142).

³⁰⁷ Por esta razón, Hölderlin canta: “¡Éter apacible! Eres tu quien conserva bella / mi alma en el dolor. Frecuentemente, / bajo tus rayos, oh Helios, mi pecho sublevado / se eleva hasta el arrojado y se ennoblece” (PC 151).

a los rayos de los dioses, apenas intentan contener, en “una frágil vasija” (GE, 115), la infinita soledad y el silencio que oprime nuestra precaria y miserable existencia. Hölderlin, como Novalis, Kleist y Leopardi, son los últimos héroes que, en tanto más nos acercan a lo divino, en un esfuerzo sobrehumano entre lo finito e infinito, ensanchan irremediabilmente el abismo. Cuando los dioses callan y los héroes mueren, irrumpe ahora un silencio aún más devastador: el nihilismo cínico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

Baudelaire, C. (2004). *Las flores del mal*. Madrid: Catedra.

Esquilo. (1986). *Tragedias*. Madrid: Gredos.

Fichte, J. (1982). *Reseña de <<Enesidemo>>*. Madrid: Hiperión.

Fichte, J. (1998). *Filosofía y estética. La polémica con F. Schiller*. Valencia: Colección estética & crítica.

Gadamer, H. (1997). *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.

Goethe, J. (1992). *Memorias de mi vida. Poesía y verdad*. Madrid: Calpe.

Hegel, G. (1978). *Escritos de juventud*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Hegel, G. (1971). *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (2010). *Los himnos de Hölderlin. "Germania" y "El Rin"*. Buenos Aires: Biblos.

Heidegger, M. (2001). *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa.

Heine, H. (2010). *La escuela romántica*. Madrid: Alianza.

Hölderlin, F. (1990). *Correspondencia completa*. Madrid: Hiperión.

Hölderlin, F. (1997). *Empédocles*. Madrid: Hiperión.

Hölderlin, F. (1998). *Las grandes elegías*. Madrid: Hiperión.

Hölderlin, F. (2005). *Poseía completa*. Barcelona: Rio Nuevo.

Hölderlin, F. (2014). *Ensayos*. Madrid: Hiperión.

Hölderlin, F. (2014). *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid: Hiperión.

- Jacobi, F. H. (2001). Sobre el idealismo trascendental. Trad. Caro, H. *Revista Ideas y Valores*, (116), pp. 163-171.
- Kant, I. (2006). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Taurus.
- Kant, I. (2007). Declaración pública de Kant contra Fichte. Trad. Moledo, F. *Revista Ideas y Valores*, (133), pp. 136-137.
- Kant, I. (1992). Ensayo para introducir las magnitudes negativas en la filosofía (115-204). En *Opúsculos de la filosofía natural*. Madrid: Alianza.
- Kleist, H. (1972). *El Príncipe de Homburgo*. Buenos Aires: América Latina.
- Nietzsche, F. (2012). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (1996). *Sobre verdad y mentira en un sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- Novalis. (2004). *Himnos a la noche, Enrique de Ofterdingen*. Madrid: Catedra.
- Paul, J. (2005). *Alba del nihilismo*. Madrid: Istmo.
- Scheler, M. (1971). *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires: Nova.
- Schelling, F. (1987). *Antología*. Barcelona: Península.
- Schelling, F. (1988). *Sistema del idealismo trascendental*. Barcelona: Anthropos.
- Schiller, F. (1985). *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental. Y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel*. Madrid: Icaria.
- Schleiermacher, F. (1990). *Sobre la religión*. Madrid: Tecnos.
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid: Trotta.

Literatura complementaria

- Adorno, T./ Horkheimer, M. (2009). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Agamben, G. (2009). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-textos.

- Arendt, H. (2003). *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Barcelona: Paidós.
- Argullol, R. (2008). *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*. Barcelona: Acantilado.
- Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado.
- Ballén, J. (2005). Del yo pienso al yo soy: una contradicción del espíritu romántico. *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, 26 (92), pp. 165-182.
- Béguin, A. (1993). *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de cultura económica.
- Berlin, I. (1997). *El mago del norte. J.G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno*. Madrid: Tecnos.
- Berlin, I. (2015). *Las raíces del romanticismo*. Madrid: Taurus.
- Bertaux, P. (1992). *Hölderlin y la Revolución Francesa*. Barcelona: Serbal.
- Blumenberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. Barcelona: Paidós.
- Borowsky, L. (1993). *Relato de la vida y el carácter de Immanuel Kant*. Madrid: Tecnos.
- Botero, J. (2006). La filosofía política de Kant. En L. Hoyos, C. Patarroyo & G. Serrano (Eds.), *Kant: entre sensibilidad y razón*, (pp. 207-231). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Caba, P. (1952). *El hombre romántico (interpretación)*. Madrid: Colenda.
- Calderón de la Barca, P. (1965). *La vida es sueño*. Buenos Aires: Losada.
- Cardona, L. (2011). La metafísica schelligniana del yo absoluto como una 'ética a la Spinoza. *Universitas Philosophica*, 28 (57), pp. 87-122.
- Cassirer, E. (1979). *El problema del conocimiento en la filosofía y en las ciencias modernas, III. Los Sistemas postkantianos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, E. (1948). *Kant. Vida y doctrina*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Cely, L. (2015). El carácter especulativo de la iusteoría periférica. *Revista Prolegómenos. Derechos y valores*, 17 (34), pp. 33-41.
- Cely, L. (2009). El ser nacional. Una revisión crítica sobre el paradigma moderno del Estado Nacional. En Maquardt, B. (Ed.), *Constitucionalismo comparado*, pp. 549-552. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Cortés, H. (2001). El desarraigo y la tierra natal. Poemas del peregrino. En J. Marrades, & M. Vásquez (Eds.), *Hölderlin. Poesía y pensamiento*, (pp. 33-61). Valencia: Pre-textos.
- Cortés, H. (2015). *La vida en verso. Biografía poética de Friedrich Hölderlin*. Madrid: Hiperión.
- De Paz, A. (1992). *La revolución romántica*. Madrid: Tecnos.
- Díaz, J. (2006). Kant y el idealismo alemán. En L. Hoyos, C. Patarroyo & G. Serrano (Eds.), *Kant: entre sensibilidad y razón*, (pp. 105-122). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Domínguez-Hernández, J. (2009). Lo romántico y el romanticismo en Schlegel, Hegel y Heine. *Revista de estudios sociales*, (34), pp. 46-58.
- Duque, F. (1997). *La estrella errante. Estudios sobre la apoteosis romántica de la historia*. Madrid: Akal.
- Duque, F. (1998). *Historia de la filosofía moderna. La era crítica*. Madrid: Akal.
- Fragio, A. (2010). La ontología cosmológica en la obra temprana de Hans Blumenberg. Las Beiträge y Die Ontologische Distanz. *Res publica*, (23), pp. 93-122.
- Frank, M. (1994). *El dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*. Barcelona: Serbal.
- Garrido, F. (1968). *Los orígenes del romanticismo*. Barcelona: Labor.
- Goncal Mayos, S. (2004). *Ilustración y romanticismo. Introducción a la polémica entre Kant y Herder*. Barcelona: Herder.
- González, L. (1999). Los fundamentos de la filosofía idealista alemana: Kant, Fichte, Schelling. *Revista Realidad*, (69), pp. 357-383.

- Granja, D. (2004). Kant: Conciencia reflexiva y proceso humanizador. *Revista Sociológica*, (56), pp. 213-226.
- Hernández-Pacheco, J. (2010). El círculo de Jena o la filosofía romántica. *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes*, (9), pp. 15-29.
- Hernández-Pacheco, J. (1995). *La conciencia romántica*. Madrid: Tecnos.
- Hernández-Pacheco, J. (1992). El velo de Isis: elementos para una Mariología romántica. *Thémata. Revista de filosofía*, (9), pp. 197-213.
- Holmes, R. (2012). *La edad de los prodigios. Terror y belleza en la ciencia del Romanticismo*. Madrid: Turner.
- Hoyos, L. (2001). Cosa en sí después de Kant. *Ideas y Valores*, (116), pp. 43-66.
- Kelsen, H. (1997). *Teoría pura del derecho*. México: Porrúa.
- Knaupp, M. (1997). Prólogo (9-21). *Empédocles, Hölderlin, F.* Madrid: Hiperión.
- Koslowski, P. (1991). Cientificidad y romanticismo. Acerca de las relaciones entre cientismo, gnosticismo y romanticismo. *Anuario filosófico*, (24), pp. 75-88.
- Lacoue-Labarthe, P. & Nancy, J. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Leyte, A. (2004). “Grecia” como conflicto entre Kant y Hölderlin. *Anuario filosófico*, (37), pp. 713-732.
- López, V. & Rivera, J. (1982). Introducción (9-26). *Reseña de <<Enesidemo>>, Fichte, J.* Madrid: Hiperión.
- Lukács, G. (1976). *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. Barcelona: Grijalbo.
- Mayo, A. (2000). *El canto del cisne*. Madrid: Fundación Juan March.
- Másmela, C. (2005). *Hölderlin. La tragedia*. Buenos Aires: Signo.
- Martín, D. (2007). Víctor contra Frankenstein: una visión de lo monstruoso en el mito del moderno Prometeo. *Revista Bajo Palabra*, (II), pp. 81-90.
- Mejía, O. (2006). La norma básica como problema iusfilosófico. Tensiones y aporías del positivismo y las apuestas pospositivistas de superación. En N. Gil (Ed.),

- Filosofía del Derecho y Filosofía Social (Memorias Tercer Congreso Nacional)*, (pp. 195-268). Bogotá: Grupo Editorial Ibáñez.
- Moledo, F. (2007). El contexto de una polémica. Immanuel Kant. La declaración pública de Kant contra Fichte. *Ideas y Valores*, (133), pp. 133-149.
- Muñoz, D. (2002). El oído hermenéutico. *Revista Ideas y Valores*, (120), pp. 15-24.
- Navarro, B. (1975). *El desarrollo fichteano del idealismo trascendental de Kant*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nussbaum, M. (1995). *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y filosofía griega*. Madrid: Visor.
- Ochoa, H. (2011). Encuentros y desencuentros del idealismo alemán. A propósito de la publicación: Correspondencia. Kant, Fichte, Schelling, Hegel. *Ideas y Valores*, (147), pp. 7-24.
- Ospina, W. (2015). *El año del verano que nunca llegó*. Bogotá: Random House.
- Papacchini, A. (1989). Estado y libertad en el joven Hegel. *Ideas y Valores*, (80), pp. 45-93.
- Pau, A. (2008). *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*. Madrid: Trotta.
- Peréz-Borbujo, F. (2004). *Schelling. El sistema de la libertad*. Barcelona: Herder.
- Praz, M. (1999). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: Acantilado.
- Ramos, M. & Oncina, F. (1998). "Introducción", (13-101). En *Filosofía y estética. La polémica con F. Schiller, Fichte, J.* Valencia: Universitat de València.
- Rendón, C. (2007). La lucha por el reconocimiento. *Revista Ideas y Valores*, (133), pp. 95-112.
- Restrepo, S. (2008). Goethe y el romanticismo alemán. *Lingüística y literatura*, (53), pp. 51-64.
- Ripalda, J. (1980). *La nación dividida. Raíces de un pensador burgués: G.W.F. Hegel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, J. (1989). Introducción, (IX-XLVII). En *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling*, Hegel, G. Madrid: Alianza.

- Rubio, J. (1990). *Paradigmas de la política. Del estado justo al estado legítimo (Platón, Marx, Rawls, Nozick)*. Barcelona: Anthropos.
- Rühle, V. (1997). *En los laberintos del autoconocimiento: el Sturm und Drang y la ilustración alemana*. Madrid: Akal.
- Safranski, R. (2015). *Goethe. La vida como obra de arte*. Barcelona: Tusquets.
- Safranski, R. (2012). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Buenos Aires: Tusquets.
- Safranski, R. (2000). *El mal o el drama de la libertad*. Barcelona: Tusquets.
- San Martín, P. (2012). Materialismo e idealismo en la poética y en el pensamiento político de Percy B. Shelley. *Revista chilena de literatura*, (81), pp. 107-118.
- Seillière, E. (1928). *El romanticismo*. Madrid: Hernando.
- Serrano, G. (2007). Origen y legitimidad. La metáfora política de la epistemología de Kant. En F. Castañeda, V. Duran & L. Hoyos (Eds.), *Immanuel Kant: vigencia de la filosofía crítica*, (pp. 53-66). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes y Pontificia Universidad Javeriana.
- Shelley, M. (2012). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Madrid: Catedra.
- Smilg, N. (2011). Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J. G. Hamann. *Revista internacional de filosofía*, 16 (16), pp. 365-383.
- Starobinski, J. (2000). *Remedio en el mal*. Madrid: A. Machado.
- Starobinski, J. (1988). *1789, los emblemas de la razón*. Madrid: Tauros.
- Schulze, H. (1997). *Estado y nación en Europa*. Barcelona: Crítica.
- Taminiaux, J. (2005). Hölderlin en Jena. *Ideas y Valores*, (128), pp. 89-103.
- Unamuno, M. (1983). *El sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Sarpe.
- Varela, J. & Acosta, L. (1988). Estudio preliminar (I-XX). En *Discursos a la nación alemana, Fichte, J.* Madrid: Tecnos.
- Villacañas, J. (1999). Introducción, (9-61). En *En defensa de la ilustración, Kant, I.* Barcelona: Alba.

- Villacañás, J. (2001). *La filosofía del idealismo alemán. Vol. II. La hegemonía del pensamiento de Hegel*. Madrid: Síntesis.
- Windelband, W. (1942). *El idealismo alemán*. México: Robredo.
- Wölfflin, H. (1961). *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Zubiría, M. (2014). Los discursos a la nación alemana de Fichte. ¿Un “paso atrás” en el proyecto político de la Ilustración? *Philosophia*, 1 (74), pp. 77-94.
- Zweig, S. (2013). *La lucha contra el demonio*. Barcelona: Acantilado.

Conferencias en audio

- Cortés, H. (2015b). *Lo que permanece lo fundan los poetas: Friedrich Hölderlin*. En *Literatura universal, en español*. Madrid: Fundación Juan March. Recuperado de: <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=100456> (Consultado 09/10/2016)
- López, D. (2009). *Lord Byron o el sentimiento romántico*. En *Aula abierta: romanticismo*. Madrid: Fundación Juan March. Recuperado de: <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22609> (Consultado 27/06/2016).
- Marí, A. (2009). *El genio romántico*. En *aula abierta: romanticismo*. Madrid: Fundación Juan March. Recuperado de: <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22608&l=1> (Consultado 28/09/2016).
- Sala, R. (2006). *El misterioso caso alemán. La literatura alemana y el camino único (1737-1918)*. Madrid: Fundación Juan March. Recuperado de: <http://www.march.es/conferencias/detalle.aspx?p5=2140&l=1> (Consultado 20/04/2016).
- Sala, R. (2010a). *Goethe y su tiempo*. En *Goethe: Su vida, su obra, su tiempo*. Madrid: Fundación Juan March. Recuperado de:

<http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22688&l=1>
(Consultado 27/02/2016).

Sala R. (2010b). *La obra de Goethe*. En *Goethe: Su vida, su obra, su tiempo*. Madrid: Fundación Juan March. Recuperado de: <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=22688&l=1>
(Consultado 27/02/2016).