



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

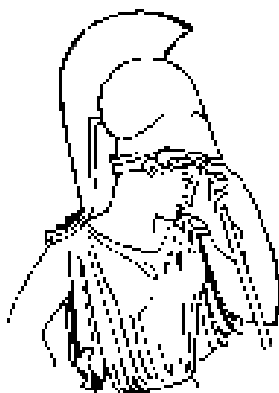
**LAS VIGILIAS DE BONAVENTURA,
ENTRE NIHILISMO Y POSTMODERNIDAD**

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUAS Y LITERATURAS
MODERNAS ALEMANAS**

**PRESENTA
OSCAR LUIS UCHA BONILLA**

**ASESOR
DR. SERGIO SÁNCHEZ LOYOLA**



MÉXICO D.F, CIUDAD UNIVERSITARIA, 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Chrysanthi Gasteratou

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis padres por el apoyo que me han brindado a lo largo de mis estudios.

A mis abuelos que solventaron mis estudios y que lamentablemente fallecieron en los últimos meses antes de verme titulado.

Agradezco también el apoyo de mis amigos que ha sido incondicional a lo largo de la carrera y del tiempo que me tomó la realización de esta investigación.

A la Dra. Mónica Steenbock, sin duda alguna una de las personas más brillantes de la Facultad de Filosofía y Letras. Fue realmente un honor tomar clase con ella.

Al Dr. Sperling por su tiempo e interés por mi investigación.

Al Lic. Marco Lagunas, también por su apoyo.

A Geishel Curiel por su tiempo y apoyo.

A la Dra. Kundalini Muñoz, sin duda alguna la persona más versada en el tema del Romanticismo alemán en la Facultad de Filosofía y Letras y de cuyo seminario salió gran parte de esta tesis.

Un agradecimiento especial al Dr Sergio Sánchez Loyola, al que le debo sin lugar a dudas el que haya llegado hasta estas instancias, una persona que me apoyó incondicionalmente y que siempre creyó en mi proyecto.

Quiero también agradecer muy pero muy en especial a todas aquellas personas de la Universidad que me hicieron el camino difícil a lo largo de mis años como estudiante, que gracias a ello tuve siempre el coraje de seguir y que incluso me hicieron obtener cosas que de lo contrario nunca hubiera conseguido.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
 CAPÍTULO I GÉNESIS DEL ROMANTICISMO	
1.1.- La negación de Dios como ser sobreesubstancial.....	11
1.2.- Spinoza y <i>Die Nachtwachen</i> von Bonaventura.....	18
 CAPÍTULO II EL NIHILISMO EN <i>DIE NACHTWACHEN</i> VON BONAVENTURA	
2.1.- Génesis del nihilismo.....	24
2.2.- El nihilismo y el discurso decimonónico.....	26
2.3.- La noche y la nada.....	32
 CAPÍTULO III EL PENSAR QUE REFLEXIONA SOBRE SÍ MISMO EN LA AUTOCONCIENCIA	
3.1.- El problema romántico.....	49
3.2.- <i>Die Potenzierung</i> (la potenciación) o el proceso infinito de la reflexión.....	52
 CAPÍTULO IV EL DISCURSO DECIMONÓNICO Y LA POSTMODERNIDAD	
4.1.-La crítica al logocentrismo de la metafísica desde dos momentos distintos.....	62
4.2.- <i>Die Kunst</i> (el arte) como alegoría en el Romanticismo alemán.....	68
4.3.- El símbolo (signo) en el Romanticismo alemán.....	72
 CAPÍTULO V <i>DIE NACHTWACHEN</i> VON BONAVENTURA Y LA CRÍTICA AL LOGOCENTRISMO DE LA METAFÍSICA	
5.1.- Hamlet y <i>Die Nachtwachen</i> von Bonaventura.....	76
5.2.- La máscara y el Yo como representación.....	85
 CAPÍTULO VI LOCURA Y POSTMODERNIDAD	
6.1.- Locura como metáfora del relativismo de la verdad.....	92
CONCLUSIONES.....	98

“Una obra no es moderna, si no fue antes postmoderna.”

Lyotard.

INTRODUCCIÓN

Hace más de dos siglos que el mundo vio florecer la época que sin duda alguna es la más representativa del pensamiento alemán, el Romanticismo. Término que ha sido objeto de manipulación hasta la saciedad por parte del ámbito académico a través del tiempo, en el afán categorizador que periodiza y termina por destruir la esencia de lo que constituyó una época tan fascinante. Esto, entre otras cosas, ha dado lugar a una confusión terrible sobre lo que fue dicho movimiento; o que ha hecho que éste caiga en un término vacío, y lo que es aún peor, en el olvido de un gran número de voces que anticipaban las tendencias y contradicciones de la cultura moderna, pensadores imprescindibles que fueron el origen de muchas de las interrogantes del hombre actual, tal es el caso de filósofos y literatos como: Georg Hamann, Friedrich Heinrich Jacobi, Salomon Maimon, Franz von Baader y Max Stirner, entre otros.

Como ejemplo de aquellas voces que quedaron en el olvido, y que destaca por su actualidad está la de Ernst August Friedrich Klingemann, conocido principalmente como dramaturgo alemán, y por haber sido el primero en llevar a escena el *Faust* de Goethe en 1829. Esto en la pequeña localidad de Rudolstadt, que ha sido desde los tiempos de Goethe y Schiller un importante centro de la vida cultural alemana. Klingemann participó activamente en la vida intelectual de su época: entre sus amistades se encuentran también personas como E.T.A. Hoffmann, Clemens Brentano, y su amigo, profesor de Derecho en Jena, Jean Paul Richter, todos ellos personajes que ejercieron una fuerte influencia en él.

Como lo constataría él mismo en su diario, las largas noches de charlas con dichas amistades, en especial con E.T.A. Hoffmann, lo impulsaron a escribir una obra que contuviera la esencia del espíritu romántico: “*Hoffmanns schriftstellerscher poetischer Humor ist übrigens eine eigenthümliche Erscheinung in der Literatur, und eine gründlich, durchgesetzte Vergleichung zwischen ihm, Jean Paul und Shakespeare, in dieser Hinsicht, dürfte ein sehr belehrendes Werk für die Poetik überhaupt veranlassen*”.¹ Finalmente, no fue un libro doctrinario en torno a la poética hoffmanniana el resultado de aquellas noches, sino una obra literaria, *Die Nachtwachen* von Bonaventura,² con fuertes rasgos del subjetivismo característico del escritor de Königsberg.

Los paralelismos existentes entre *Die Nachtwachen* von Bonaventura y E.T.A. Hoffmann fueron por mucho tiempo objeto de un sinnúmero de especulaciones en torno a su autoría, que señalaban, como era de esperarse, al autor de *Los elixires del diablo* como uno de los posibles responsables de este libro. Esto debido a que la obra fue publicada bajo el pseudónimo de Bonaventura, teólogo medieval y principal exponente del nihilismo católico, máscara que anuncia desde el título el carácter irónico de la obra.³

Gracias a los manuscritos encontrados en la Universidad de Amsterdam por Jost Schillemeits y Horst Fleigs, y a una investigación publicada por Ruth Haag en la revista *Euphorion* en 1987, se puede tener después de más de dos siglos plena certidumbre de que

¹ Ernst August Friedrich KLINGEMANN, *Kunst und Natur*, p. 330. “El humor poético-literario de Hoffmann es ante todo una aparición genial en la literatura, que podría dar lugar a una obra doctrinal para la poética que sea una comparación bien fundamentada entre él, Jean Paul y Shakespeare”. La traducción es mía.

² Algunas editoriales han decidió publicar la obra bajo el título sólo de *Die Nachtwachen*. Por ese motivo dejaré en adelante solamente en cursivas *Die Nachtwachen*, pero considero importante mencionar que desde mi punto de vista, Bonaventura es también parte del título de la obra, un juego retórico por parte de Klingemann.

³ Sobra decir que hablar sobre nihilismo católico respresenta una ironía de primer orden. Nihilismo y catolicismo son dos términos que se contraponen diametralmente. Aunque irónicamente viven en una relación de copertenencia.

Klingemann es el autor de *Die Nachtwachen von Bonaventura*. Obra publicada en 1805 por el editor F. Dienemann en el “*Journal von neuen deutschen Original Romanen*” (Diario de nuevas novelas alemanas originales).

A pesar del hallazgo de Jost Schillemeits y Horst Fleigs, mucho se ha discutido el por qué del anonimato de *Die Nachtwachen von Bonaventura*. Cabría suponer que pudo haber sido planeado por el propio Klingemann con la intención de, independientemente de señalar que se trata de una obra de carácter irónico, introducir al lector desde el título hasta lo más profundo de problema romántico por antonomasia, la pregunta sobre la verdadera identidad del Yo. Aquel Yo primigenio que se supondría habría de esconderse detrás de la máscara del propio Yo como representación, un cuestionamiento que se traduce en la pregunta de quién es en verdad Bonaventura ¿quién está detrás de esa máscara?

La pregunta acerca de la identidad del Yo en el Romanticismo alemán constituye ante todo una crítica al Idealismo metafísico, que cuestionó en última instancia el principio sobre el cual estaba basado el sistema del filósofo alemán Johann Gottlieb Fichte. Con ello se puso en tela de juicio el fundamento en el que se apoyaba el discurso occidental, es decir, se cuestionó el principio sobre el que se fundamentaba en sí misma la razón: la verdad como principio preontológico.

Lo anterior fue consecuencia del largo proceso propio de la historia de occidente desde la época moderna, es decir, el de la secularización, que con su avance no hacía otra cosa más que anunciar el fin de la metafísica y con ello el arribo del nihilismo, como se atestigua en *Die Nachtwachen von Bonaventura*, ejemplo sólido de la entrada de ese nuevo estadio civilizatorio que devendría en el discurso reciente de la Postmodernidad, ya que,

como demostraré, si se está frente a una obra nihilista también se tiene que hablar de Postmodernidad, discurso que acusa a la retórica de la filosofía moderna de basarse en una metafísica que privilegia a uno de los términos de las oposiciones binarias características de occidente: sujeto-objeto, realidad- apariencia, entre otros. De ahí pues que el tema nodal de mi tesis sea el discurso nihilista, y por ende postmoderno, en *Die Nachtwachen* von Bonaventura. Se trata de un tema que ha sido objeto de varios estudios de unas décadas a la fecha, pues conlleva en sí una riqueza enorme para la crítica literaria enfocada en la problemática propia del Romanticismo alemán. Esto ha despertado mi interés por contribuir con esta tesis a las discusiones en torno a uno de los momentos más importantes del devenir literario alemán.

Nihilismo y Postmodernidad son temas propios del discurso filosófico, por lo que el análisis que presento partirá precisamente de un enfoque filosófico. Comenzaré entonces con una breve exposición, primero sobre el génesis del Romanticismo alemán, seguida del papel que jugó Baruch Spinoza en el devenir del pensamiento occidental y del importante lugar que ocupa en la obra de Klingemann. Ello debido a que se trata del filósofo más radical de la Ilustración, cuyas ideas tuvieron un fuerte impacto en el Romanticismo alemán, y sobre todo, inconscientemente, en el acceso del discurso nihilista, pues se trata de uno de los principales iniciadores del proceso de secularización de la cultura occidental.

Continuaré con una breve explicación sobre los orígenes del nihilismo, con ello pretendo demostrar que hablar de nihilismo en *Die Nachtwachen* von Bonaventura no representa un anacronismo. Después, hablaré sobre la crítica romántica al sistema fichteano con el objetivo de mostrar desde un aspecto formal que la crítica al Idealismo metafísico

fichteano puede culminar en el nihilismo. Esto a través de una crítica al principio metafísico sobre el que se basa el Idealismo de Fichte.

Seguiré mi exposición con un acercamiento más profundo al tema de la crítica al logocentrismo metafísico con la finalidad de mostrar la conexión de dicha crítica con el nihilismo, y con ello, con la Postmodernidad, en específico con la deconstrucción derridiana. Con base en ello, mostraré que dicha crítica está presente en *Die Nachtwachen* von Bonaventura a lo largo de las dieciséis vigiliadas que conforman la obra, sobre todo en la paráfrasis del dilema shakespeariano entre *To be or not to be*, así como en la potenciación romántica y la metáfora de la máscara tan recurrente en la obra de Klingemann.

Por último, abarcaré el tema de la crítica a la razón, al logocentrismo de la metafísica desde un punto menos formal, es decir, desde una crítica social en la obra que muestra el artificio de la razón humana a través de la locura. Para ello, me basaré en la tesis doctoral de Michel Foucault, *Historia de la locura*, con lo que mostraré los paralelismos entre sus postulados y la crítica que tiene lugar en *Die Nachtwachen* von Bonaventura.

Una obra, que si bien literaria, puede ser abordada desde distintos campos conceptuales del devenir filosófico decimonónico y contemporáneo para darle respuesta a la pregunta, ¿son *Die Nachtwachen* von Bonaventura una obra con un discurso nihilista? Y si es así ¿Se puede hablar entonces de un texto postmoderno y por qué?

Mi hipótesis es que definitivamente se trata de un texto con un discurso nihilista que niega la existencia de la verdad preontológica sobre la que se fundamenta el logocentrismo de la metafísica; es decir, el nihilismo como posible consecuencia del Idealismo metafísico fichteano.

Por otro lado, mi hipótesis señala que si se trata de una obra nihilista forzosamente se tiene que leer como postmoderna, ya que Nihilismo y Postmodernidad son términos que no se pueden entender uno sin el otro como lo muestra la teoría postmoderna de la deconstrucción derridiana, cuyo origen se percibe ya en el nihilismo nietzscheano.

CAPÍTULO I

GÉNESIS DEL ROMANTICISMO

*¿Acaso [,Jupiter,] imaginaste en tu delirio
 Que iba yo a odiar la vida
 Y al yermo retirarme
 Por haberse frustrado
 Algunos de mis sueños venturosos?
 Pues no, que aquí me tienes y hombres hago
 Según mi propia imagen.
 Johann Wolfgang Goethe*

1.1.- LA NEGACIÓN DE DIOS COMO SER SOBRESUBSTANCIAL.

El Romanticismo alemán fue ante todo el fruto de un largo y complejo proceso de interiorización, cuyo origen está marcado por la entrada del pensamiento protestante⁴ y más tarde por el ilustrado, mismo que se vio reforzado con la llegada del pietismo alemán. Dicho proceso tuvo como consecuencia un énfasis en el “Yo”, efecto natural, entre otras cosas, del antropocentrismo del filósofo holandés Baruch Spinoza, quien al rechazar la concepción de Dios como ser sobresubstancial, idea común dentro de la teología medieval, dio lugar a un cisma dentro de la teología occidental que culminó en una ruptura.⁵

La ruptura con la teología medieval se dio a partir de la introducción de la nueva definición spinozista de substancia: “*Per substantiam intelligo id, quod in se est, et per se concipitur; hoc est id, cujus conceptus non indiget conceptu alterius rei, a quo formari*

⁴ Cfr., Herbert MARCUSE, *Ideen zu einer kritischen Theorie der Gesellschaft*, p. 69.

⁵ Vid., Clemente FERNANDÉZ, *Los filósofos medievales*, “Cuestiones disputadas sobre la trinidad”, p.776.

debeat”,⁶ muy parecida al término holandés, *Zelfstandigheid*, que refiere a una substancia independiente de algo más para su existencia. Por tanto, un “*ens perfectissimum*”, sujeto de toda perfección, que se puede definir como Dios.⁷

La definición spinozista de substancia destacó por su novedad y radicalismo, que fue tal, que incluso rompió con aquella noción de substancia que había causado revuelo en tiempos de la Ilustración temprana, es decir, la postulada hasta ese momento por René Descartes: “*Per substantiam nihil aliud intelligere possums, quam rem quae ita existit, ut nulla alia re indigeat ad existendum*”.⁸ A diferencia de René Descartes para quien existían tres tipos de substancias: *extensión*, *pensamiento* y *Dios*, para el filósofo holandés, Dios como extensión infinita no es divisible, la posibilidad de la división sólo se da en nuestra imaginación (*imaginatio*).

Como ejemplo del radicalismo spinozista se puede mencionar el contraste existente entre la concepción de substancia de éste y la del filósofo medieval Jakob Böhme, para quien: “*als Seele war der Mensch das Ebenbild Gottes*”,⁹ mientras que para el primero: “*doch bei einer erneuten Reflexion kann die Seele sich und den Leib als Teil eines ewigen Ganzen sehen und darin Ruhe und Glück finden*”.¹⁰ Como se aprecia en esta cita, el filósofo holandés emplea el concepto de substancia también para las cosas corpóreas, y no sólo para las inmateriales, *ergo*, Dios deja de ser concebido como ser sobresubstancial.

⁶ H.G., HUBBELING, *Spinoza*, p.54. “Por substancia entiendo lo que es en sí mismo y es concebido a través de sí mismo y cuyo concepto no precisa concepto alterno a partir del cual deba formarse”. La traducción es mía.

⁷ *Ibid.*, p.50.

⁸ *Ibid.*, p. 54, “por sustancia no podemos entender nada más que la cosa que en verdad existe y que no precisa de ninguna otra cosa para su existencia”.

⁹ *Ibid.*, p. 43. “Como el alma fue el hombre el vivo retrato de Dios”. La traducción es mía.

¹⁰ *Idem.* “En sí en una reflexión renovada se puede ver al alma misma y al cuerpo como una parte de la eterna totalidad, en la que se encuentra la paz y la felicidad”. La traducción es mía.

La diferencia tan radical entre la concepción spinozista de substancia y la de la teología occidental obedece a que el monismo spinozista¹¹ proviene ante todo de la tradición judaica. Esto explica dicha oposición: “*the monistic structure of Spinoza’s philosophy continued more or less the tradicional jewish idea of god’s uniqueness*”,¹² idea que se ve expresada en *natura naturans et natura naturata* donde no hay más una división entre creador y creación, sino que creador y creación son uno.

La idea sobre la indivisibilidad de Dios se encontraba ya dentro de la tradición judaica desde los siglos XI y XII, particularmente en los Ashkenazi Hassidim, misma que aparecerá después en los cabalistas.¹³ Por lo que: “*Spinoza’s ideas can therefore be seen as the culmination of a long-standing tradition of radical thought within the Amsterdam Sepharadi community*”,¹⁴ y no sólo como consecuencia de la lectura de los textos cartesianos como se cree comúnmente, tema que ha sido estudiado a fondo por el especialista en la materia, el Dr. Ze’ev Levi.¹⁵

La importancia del pensamiento spinozista, concretamente el cambio en la noción de substancia, fue de carácter trascendental para el Romanticismo alemán. Dado que la filosofía del sefardí fue uno de los elementos más influyentes en el pensamiento romántico, heredero de dicho discurso como lo puede ilustrar la siguiente cita de Friedrich Schlegel: “*In der Tat, ich begreife kaum, wie man ein Dichter sein kann, ohne den Spinoza zu verehren, zu lieben und ganz der seinige zu werden...Im Spinoza aber findet Ihr den Anfang und das Ende aller*

¹¹ El monismo spinozista radica en la concepción de una única substancia, Dios, de la cual sólo conocemos dos aspectos: extensión y pensamiento, que refieren a una misma realidad.

¹² Ze’ev LEVY, *Baruch or Benedict*, p.21.

¹³ *Vid., Idem.*

¹⁴ Adam SUTCLIFFE, *Judaism and Enlightenment*, p. 116.

¹⁵ *Cfr., Op. cit.*, p. 19.

Fantasie, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem Euer Einzelnes ruht und eben diese Absonderung des Ursprünglichen".¹⁶

El panteísmo spinozista fue el parteaguas del proceso histórico de la secularización, en el que la relación entre el hombre y Dios sufrió un cambio sumamente drástico, que confirió al primero libertad sobre sí, convirtiéndose en creación y creador. Esto se volvió uno de los principios de los románticos reflejado en su estética, que parte de la concepción del hombre como *homo creator*. De ahí que Schlegel afirme que en Spinoza se encuentra el principio y fin de toda fantasía, vista como expresión del poder creador del hombre.

A diferencia de Spinoza, en Alemania el proceso antropocentrista se convirtió en un movimiento egocentrista. Dicho proceso llegó a su forma más radical con la llegada del Romanticismo alemán y la reflexión entorno al Yo, es decir, el proceso de interiorización iniciado por la *Aufklärung* (Ilustración alemana) y el protestantismo, se mezcló con la radicalización del pietismo y del método lógico en el Romanticismo alemán, lo cual devino en la división del "Yo", como se puede apreciar en la escisión que sufre éste dentro de la filosofía fichteana en un Yo y un no-Yo:

His very influential idea is that the subject becomes divided against itself. The absolute I splits into an I (consciousness) and a not-I (objective world) that are relative to each other. The I is thus understood as an acting upon itself, something which we can understand via our ability to reflect upon our thoughts and actions. Given that the absolute I is infinite, this self-limitation creates the constant demand for it to overcome any limitation.¹⁷

¹⁶ Friedrich SCHLEGEL, "Poesie-Poetologie", p. 87. "De hecho, poco comprendo cómo se puede ser poeta sin honrar a Spinoza, amarlo y volverse uno de los suyos... En Spinoza ustedes encuentran el principio y el final de toda fantasía, la razón y el fundamento general sobre el cual descansa vuestra unidad, así como aquella separación del origen". La traducción es mía.

¹⁷ Andrew BOWIE, *Introduction to german philosophy*, "From Kant to Habermas", p. 69.

Esta división ontológica entre el Yo y el no-Yo dentro de la filosofía fichteana es mejor conocida como la fragmentación del Yo, que podríamos llamar el origen o base del aspecto formal filosófico del Romanticismo alemán.

Se puede afirmar entonces que la fragmentación del Yo en el Romanticismo fue consecuencia de un proceso copernicano de subjetivación histórica del pensamiento occidental, que tiene su raíz última en el antropocentrismo spinozista expresado en *natura naturans et natura naturata*, algo que Schelling ya había intuido, como lo aclara Manfred Frank: “*Der Gedanke, die Wissenschaftslehre als subjektiven Spinozismus zu lesen, also Spinozas Substanz durch Kants Freiheitsidee zu überformen, lag damals in der Luft*”.¹⁸ Al igual que Schelling otros advertían que el sistema fichteano era en última instancia un spinozismo subjetivo, fue a través del concepto de substancia del holandés como se llegó en tiempos del Romanticismo alemán a lo que se concibió como sujeto.

A primera vista lo anterior puede parecer un tanto cuestionable, ya que el sistema spinozista y el fichteano aparecen como diametralmente distintos, al ser el primero realista y el segundo idealista. Sin embargo, el concepto de Spinoza de una única substancia guarda un vínculo muy estrecho con la división del Yo fichteano. Esto es, si todo es una única substancia para Spinoza, al hablar del término “fuera” al que da lugar el concepto de creación, Dios se proyectaría sobre sí mismo en una especie de autocontemplación. En dicha proyección tendría lugar una autocontemplación con la que Dios no se pondría fuera de sí, y otra en la que pasaría como algo exterior a sí, tornándose entonces aparente. Caso

¹⁸ Manfred FRANK, *Unendliche Annäherung*, pp. 76. “La intención de leer *Sobre la doctrina de la ciencia* como spinozismo subjetivo, es decir, de interpretar la substancia spinozista por medio de la idea de libertad de Kant, flotaba en aquel entonces en el aire”. La traducción es mía.

similar al del Yo de la filosofía fichteana cuya yoidad es puesta en duda, lo que la convierte en aparente, en un no-Yo.¹⁹

En pocas palabras, aquello que el filósofo de Amsterdam centró en Dios, Fichte lo concentró en el sujeto de su Idealismo metafísico. Esto era precisamente lo que percibían los románticos como puente entre el filósofo sefardí y el jurista alemán.

Entre los autores que intuían la existencia de una relación muy estrecha entre la filosofía de Spinoza y la fichteana estaba E.A.F. Klingemann, quien incluso escribió un par de comentarios al respecto en su obra más destacada sobre teoría del arte, *Kunst und Natur* (1828), obra que posee un contexto estrechamente ligado a la crítica al arte italiano:

...Dicht neben diesem Bilde hängt Rafael Ganzio-ein Contrast der Höchsten Art! und doch unter allen Gegensätzen, welche sich in dieser Gallerie vorfinden, der wohlthuedenste, eben weil er, als ein äußerster, unmittelbar wieder zur Harmonie führt-so wie der Realismus und Idealismus in ihrer höchsten Consequenz und Bedeutung (Spinoza und Fichte) sich einander, gerade im absolut Entgegengesetzten berühren und für immer festhalten; so gehören auch Dürer und Rafael, als einfachste Natur und Höchste Ideal, unzertrennlich zu einander und sie sind die gewaltigen Herkulesfüulen ihrer Kunst; indes das Leben selbst, sie als liebende Freunde einander zugesellte.²⁰

La Italia, origen también de muchas de las ideas del personaje de Kreuzgang: “*Dort lag das Land meiner Ahnung, das Italien voll Wunder der Kunst und Natur*”,²¹ personaje quien a su vez alude en *Die Nachtwachen* von Bonaventura a estos dos filósofos: “*No. 2 und 3 philosophische Gegenfüßler, ein Idealist und ein Realist; jener laboriert an einer*

¹⁹ El desdoblamiento del Yo dentro de la filosofía fichteana será abordado con detenimiento en el capítulo III de esta tesis.

²⁰ E.A.F. KLINGEMANN, *Kunst und Natur*, p. 375. “Junto a esta imagen cuelga Rafael Ganzio, el contraste más elevado del arte. Y, sin embargo, entre todas las contradicciones que se encuentran en esa galería.... Así como el Idealismo y el realismo, que en su más alta consecuencia y significado (Spinoza y Fichte) se tocan en su absoluta contrariedad, aunque unidos por siempre; del mismo modo sucede con Rafael y Durero, como simple naturaleza y absoluto ideal, inseparables uno del otro, ambos titanes de su arte y empero a la vida entregándose el uno al otro como queridos amigos”. La traducción es mía.

²¹ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen von Bonaventura*, p. 95. “Esta era mi tierra prometida, mi Italia plena de maravillas del arte y la naturaleza”, p. 131. Esta y todas las traducciones de la obra serán tomadas de la traducción hecha por Josefina Pacheco y publicada por el F.C.E.

gläsernen Brust, und dieser an einem gläsernen Gesäße, weshalb er sein Ich niemals setzt, was jenem eine Kleinigkeit ist, ob er gleich dagegen die moralische Anschauung vermeidet, und darum die Brust sorgfältig bedeckt".²²

Me atrevo a decir que Klingemann, como otros filósofos y escritores de la época, se dio cuenta que de alguna manera la filosofía fichteana es consecuencia del spinozismo, que no se puede concebir el Idealismo metafísico fichteano sin tomar en cuenta al sefardí. La filosofía fichteana es parte de un proceso secularizador, cuyo origen se encuentra principalmente en la filosofía de Spinoza.

Hablar entonces de la influencia que ejerció Spinoza en el Romanticismo alemán resulta fundamental en relación con el génesis del mismo: se trata del pensador más radical de la Ilustración:

By 1750 innumerable authors, French, German, Italian, Scandinavian, Iberian, Swiss and English, as well as Dutch, had indignantly denounced Spinoza as the most pernicious and dangerous thinker of the era. Typically, Buddeus styled him, in 1717, the chief atheist of our age (atheorum nostra aetate princeps). But by that time Spinoza had been universally decried as the prince of atheists, Christendom's chief foe, the new Mahomet for almost half century.²³

De la filosofía de Spinoza partirán finalmente, si no es que todos, sí la mayoría de los discursos filosóficos tanto de la Ilustración como del Romanticismo. Algunos de éstos estarán a favor de Spinoza como en el caso de Lessing y Schelling, otros en contra del filósofo judío como sucedía con Hamann y F.H. Jacobi. El mismo Schlegel, uno de los fundadores de la teoría romántica, hablaba de crear una nueva mitología a partir de Spinoza

²² (E.A.F.KLINGEMANN), *Die Nachtwachen von Bonaventura*, p. 79. "Los números 2 y 3 son antípodas filosóficos: uno es idealista y el otro realista. El primero adolece de un pecho de cristal y el otro de un trasero, razón por la cual jamás acienta su yo; esto es para el primero un detalle insignificante, y sin embargo, por su parte elude cualquier consideración moral, cubriéndose por eso el pecho con gran cuidado", p. 111.

²³ Jonathan I. ISRAEL, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of modernity 1650-1750*, p. 161.

en su ensayo “Poesie-Poetologie”,²⁴ muestra de la importancia del filósofo holandés para el Romanticismo y de cómo llegó a ser visto como una especie de referente en aquella época. Hegel será categórico respecto a la influencia que ejerció Spinoza en el devenir del pensamiento occidental al manifestar que: “*Spinoza ist Hauptpunkt der modernen Philosophie: entweder Spinoza oder keine Philosophie*”.²⁵ Simplemente, sin Spinoza no se puede concebir el Romanticismo, producto de una larga tradición filosófica.

1.2.-SPINOZA Y DIE NACHTWACHEN VON BONAVENTURA

En el caso concreto de *Die Nachtwachen* von Bonaventura, obra que se caracteriza por poseer un discurso profundamente filosófico, me parece que la figura de Spinoza juega un papel muy importante. El protagonista, Kreuzgang, que es una alusión al judío errante, a la leyenda medieval de Ahasver, a su vez puede ser visto también como una alusión al filósofo holandés. Esto no es extraño si se toma en cuenta que ya en Goethe, cuya influencia en la obra es visible a todas luces, la figura de Ahasver es una metáfora de Spinoza.

En la misma época en que Goethe se dedicó a la creación de su “Prometheus”,²⁶ escribió una serie de aproximadamente 301 versos sobre Ahasver, para ello se basó en diferentes versiones sobre la leyenda, pero sobre todo se apoyó en un de los ocho panfletos titulados *Kurze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus*

²⁴ Cfr., Friedrich SCHLEGEL, “Poesie-Poetologie”, pp. 88-89.

²⁵ G.F.W. HEGEL, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, p. 163. “Spinoza es el punto nodal de la filosofía moderna, Spinoza o ninguna filosofía”. La traducción es mía.

²⁶ Vid., Johann Wolfgang GOETHE, *Dichtung und Wahrheit*, p. 686.

(Breve descripción y relato de un judío de nombre Ahasverus), impresos en Leiden en 1602 por *Christoff Crutzer*.²⁷

En la versión de Leiden que utilizó Goethe, Paulus von Eitzen²⁸ relata haber conocido en 1542 a un judío de nombre Ahasver, quien afirmaba haber sido castigado por Cristo durante la crucifixión con la inmortalidad. Lo especial de este texto en particular radica en que Ahasver es condenado, no por negarle agua a Cristo durante el *vía crucis*, como aparece comúnmente en otras versiones sobre la leyenda, sino por ser él quien incitó a la masa a crucificar a Cristo cuando era juzgado por Poncio Pilato, hecho que lo convierte de cierta forma en el responsable por la muerte de Cristo.

Goethe establece una analogía entre este hecho y Spinoza, a quien se le puede tomar también por instigador, responsable en última instancia por medio de su panteísmo de la muerte no propiamente de Dios, pero sí del Dios sobre el que se fundamenta el constructo del universo cristiano, es decir, el Dios sobresustancial propio de la teología cristiana. Para Goethe esto representaba de cierta forma una segunda crucifixión, que lo lleva a entablar a su vez una analogía entre la leyenda del judío errante, Spinoza y la leyenda de *Venio iterum crucifixi* (vengo por segunda vez a ser crucificado):

Da fiel mir der ewige Jude wieder ein, der [...] so einen wunderlichen Zustand erlebte, daß Christus selbst, als er zurückkommt, um sich nach den Früchten seiner Lehre umzusehen, in Gefahr gerät, zum zweiten Mal gekreuzigt zu werden. Jene Legende: *Venio iterum crucifigi*, sollte mir bei dieser Katastrophe zum Stoff dienen.²⁹

²⁷ No hay registro de ningún impresor con ese nombre en Leiden, por lo que se piensa que se trata de un seudónimo

²⁸ Paul von Eitzen (1521-1598), teólogo luterano y reformador, obispo de Schleswig-Holstein.

²⁹ *Ibid.*, p. 1122. “Me viene a la mente nuevamente la figura del judío errante, que [...] experimentó un asombroso estado, que Cristo mismo, cuando regresó para ver los frutos de su doctrina, advirtió el peligro de ser crucificado por segunda vez. Aquella leyenda *Venio iterum crucifixi* debe servirme como modelo de aquella catástrofe”. La traducción es mía.

Por otro lado, otro hecho que sirvió a Goethe para vincular a Spinoza con la leyenda del judío errante fue la propia vida del filósofo marrano, específicamente la excomunión de Spinoza por parte de la comunidad sefardí de Ámsterdam. Spinoza fue excomulgado el 27 de julio de 1656 debido a su afirmación de una única substancia, condenado al igual que Ahasver al destierro, mismo que llevó a Spinoza a pasar irónicamente sus últimos días cerca de Leiden, ciudad que vio nacer la leyenda del judío errante, como ya se ha señalado.

En *Die Nachtwachen* von Bonaventura, Kreuzgang al igual que Ahasver y Spinoza, aparece de alguna manera también como instigador, personaje que reniega del dios de la tradición cristiana, para Kreuzgang éste se reduce en última instancia a una “nada”, motivo por el cual vive desterrado, vaga por las calles como judío errante purgando condena por su blasfemia: “*Der Papst kann beim Beten nicht andächtiger sein, als ich beim blasphemieren*”.³⁰ Esto entabla, a mi parecer, un vínculo entre Spinoza y Kreuzgang a través de la figura del Ahasver. Sin embargo, el caso de Kreuzgang es mucho más radical, pues aquello que en Spinoza es antropocentrismo, en Kreuzgang rebasa el egocentrismo romántico y se convierte en nihilismo; en la negación de todo orden trascendental. Se trata de un judío errante en la obra de Klingemann mucho más cercano al nietzscheano, como aquel judío errante que le dice a Zaratustra: “perdí la fe en palabras y valores y en grandes nombres [...] Nada es verdadero”.³¹

En el discurso narrativo la presencia del filósofo holandés se observa desde el nacimiento de Kreuzgang, quien señala que su padre era un zapatero y que vino al mundo entre signos cabalísticos. En esta relación probable, la figura del zapatero representa una

³⁰ (E.A.F.KLINGEMANN), *Die Nachtwache von Bonaventura*, p. 57, “El papa mismo no puede ser más devoto en sus oraciones que yo en mis blasfemias”, p. 82.

³¹ Friedrich NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, p. 372.

alusión a Spinoza a través de la figura de Ahasver, quien también es descrito comúnmente como un zapatero de Jerusalén, hecho significativo porque refiere en última instancia a Spinoza como progenitor, como la figura que antecede a la de Kreuzgang:

Hier ist der Schuhmacher wieder, ohne die Zigeunerin; sein Gesicht ist diesmal dem Künstler schon weit ausdrucksvoller gelungen. Es hat kräftige Züge und zeigt an, daß der Mann nicht bloß bei den Füßen stehengeblieben, sondern *ultra crepidam* gegangen ist. Er ist ein satirischer Beitrag zu den Fehlgriffen des Genies, und macht es einleuchtend, wie derjenige, der ein guter Hutmacher geworden ware, einen schlechten Schuhmacher abgeben muß, und auch im Gegenteile, wenn man das Beispiel auf den Kopf stellt. – Das Lokale ist ein Kreuzweg, die schwarzen Striche sollen die Nacht anschaulich machen und das Zickzack am Himmel einen Blitz bedeuten. Es ist klar, ein anderer ehrlicher Mann von Handwerke liefe bei solchen Umgebungen davon; unser Genie aber läßt sich nicht stören. Er hat bereits aus einer Vertiefung eine schwere Truhe gehoben; und ist auch schon darüber aus gewesen, sein erobertes Schatzkästlein zu öffnen. Doch, oh Himmel, sein Inhalt ist nur allein für den kuriosen Liebhaber ein Schatz zu nennen – den ich selbst befinde mich leibhaft in dem Kästlein, und zwar ohne alle fahrende Habe, und schon ein ganz fertiger Weltbürger.³²

En una posible interpretación el zapatero al que refiere este pasaje puede ser visto como una alusión a Spinoza a través de la figura de Ahasver, cuyo tesoro desenterrado es Kreuzgang, su hijo, convertido en un *Weltbürger* (ciudadano del mundo). Esto vendría a corroborar lo que ya se ha dicho, que Kreuzgang puede verse como una fuerte alusión al spinozismo, pero sobre todo a las consecuencias de éste, al proceso secularizador que se originó con él.

Sobra decir que la figura del *Weltbürger* está íntimamente ligada al proceso secularizador de occidente, que no solamente refiere a la nueva posición que ocupa el individuo frente al Estado desde la Ilustración, sino que también da cuenta de un

³² *Op.cit.*, pp. 25-26. “Aquí aparece de nuevo el zapatero, esta vez sin gitana; el artista ha plasmado su rostro con mucha mayor expresividad. Sus rasgos son vigorosos y muestran que el hombre no se ha limitado a ocuparse de los pies, sino que ha llegado *ultra crepidam*. Es una contribución satírica al tema de los errores del genio, y muestra que el buen sombrerero sólo puede ser mal zapatero, y viceversa, cuando se voltea el ejemplo de los pies a la cabeza... El lugar es una encrucijada; los trazos negros sugieren la noche, y un zigzag en el cielo representa un relámpago. Está claro que cualquier otro, cualquier hombre con un oficio honesto, abandonaría de inmediato un lugar como aquél, pero nuestro genio no se deja perturbar. Ya ha logrado desenterrar un pesado baúl, y está a punto de abrirlo para ver el tesoro que acaba de apropiarse. Pero, oh cielos, su contenido únicamente podría ser considerado como un tesoro por los amantes de las curiosidades... pero soy yo mismo, en carne y hueso, quien se encuentra en el cofrecillo, sin ningunos bienes muebles y mostrando el continente de todo un ciudadano del mundo”, 43.

distanciamiento del individuo de la Iglesia; es decir, se trata de un fenómeno de democratización cuyo origen radica en la subjetivización, en la des-sedimentación del dogmatismo eclesíastico medieval, que en mucho tiene que ver con el concepto spinozista de substancia que colocó al hombre en una nueva relación con Dios, independiente de la Iglesia. Ésta deja de fungir como eslabón entre el hombre y Dios.

Por otro lado están los símbolos cabalísticos, la cábala con la que Spinoza fue comúnmente vinculado de forma negativa, tachado de cabalista desde muy temprano por Johann Georg Wachter en su libro, *Der Spinozismus im Jüdenthumb, die von dem heutigen Jüdenthumb und dessen Geheim Kabbla* publicado en 1699. Como se ha hecho mención, la cábala fue una de las principales fuentes del pensamiento spinozista, a pesar de que el filósofo judío lo negaba firmemente, negación que obedeció más bien a las tensiones políticas entre la comunidad judía y los calvinistas en Holanda que se presume Spinoza trataba de aligerar al negar la influencia de la cábala en su desarrollo filosófico. Esto después de la prohibición del *Tractatus theologico-politicus* en 1675, libro que aparecía en el índice de libros proscritos en las iglesias de Holanda.

Más allá de caer en lo que podría tomarse como una posible sobreinterpretación de estos hechos, se tiene que tomar en consideración la importancia de éstos en la obra. Kreuzgang hace mucho hincapié en las circunstancias en que vino al mundo, incluso narra dos veces en la obra su nacimiento, primero en la cuarta vigilia y después en la decimosexta. Esto sugiere al lector que debe poner especial atención al respecto, ya que refieren el origen de la constitución del pensamiento de Kreuzgang y el de su carácter subversivo.

Por lo anterior destaca la presencia de Spinoza en *Die Nachtwachen* von Bonaventura vista a través de Kreuzgang, cuyas ideas llevadas hasta su forma más radical devendrían en el nihilismo como bien lo advertía F.H Jacobi. Se trata de un pensador que marcó un hito que dio lugar al proceso de la secularización en occidente en el que el hombre se reconoce como creador, en mucho debido a la definición de substancia: *natura naturans et natura naturata*. Proceso que culminará con la llegada del huésped más inhóspito en tiempos del Romanticismo alemán; el propio nihilismo.

CAPÍTULO II

EL NIHILISMO EN *DIE NACHTWACHE VON BONAVENTURA*

“*ich hab in wilder Jugend gezweifelt wohl an Gottes Wort und Wundern. Auch über jenen ersten Spuk gelacht, soll ich nun selber mich in ihn verwandeln?*”³³

E.A F.Klingemann, *Ahasver*.

2.1.- LA GÉNESIS DEL NIHILISMO

Generalmente cuando se habla de nihilismo se tiene la impresión de estar ante un término filosófico propio de finales del siglo XIX y principios del XX, cuya paternidad la ostentan las reflexiones nietzscheanas y, en cierta medida, las de Søren Aabye Kierkegaard. Sin embargo, gracias a los estudios de historia conceptual de Dieter Arendt,³⁴ actualmente se sabe que el origen del concepto “nihilismo” se remonta siglos atrás. Ya San Agustín había empleado la palabra nihilistas para nombrar a los no creyentes, lo mismo que Gualterio de San Víctor, quien solía usar el término en su variante “nihilianismus” para designar la herejía cristológica según la cual la humanidad pertenece a Cristo sólo como accidente, al ser el *logos* divino eterno y no creado, nihilismo teológico que fue sostenido también por Pedro Lombardo en sus *Libri sententiarum*.³⁵

Si nos referimos rigurosamente al concepto *Nihilismus*, éste surge por primera vez en 1733 en la obra *De nonismo et nihilismo in theologia* de Friedrich Lebrecht Goetz, el cual

³³ E.A.F. KLINGEMANN, *Ahasver*, p. 8. “En mi juventud salvaje dude de la palabra de Dios y de sus milagros. También reí de aquel primer fantasma ¿debo convertirme yo mismo en él?”. La traducción es mía.

³⁴ Dieter ARENDT, *Der Nihilismus als Phänomen der Geistesgeschichte in der wissenschaftlichen Diskussion unseres Jahrhunderts*, p. 5.

³⁵ *Vid.*, Franco VOLPI, *El nihilismo*, p. 24.

emplea la palabra nihilismo como término literario, como *Verabsolutierung der Negation*, es decir, define el nihilismo como la convicción de que todo es nada, *pro nihilo habere omnia*.³⁶ Ya en el discurso filosófico como tal, el concepto fue introducido por F.H. Jacobi en una carta dirigida a Fichte en 1799. En ella, F.H. Jacobi le da al término nihilismo una connotación negativa, en el sentido de que entiende por éste la destrucción de las evidencias y las certezas del sentido común por parte de la especulación idealista, dotando así al término de un valor filosófico.

F.H. Jacobi advierte que la entrada del pensamiento ilustrado, en especial el antropocentrismo spinozista,³⁷ llevará al hombre poco a poco al ateísmo, y a su vez, al nihilismo impulsado por el sistema de la demostración.³⁸ Pues el discurso ilustrado, y sobre todo el spinozista, pretende demostrar en última instancia la existencia de Dios por medio de la lógica. A lo que F.H. Jacobi responde que un Dios racionalizado es un Dios muerto:

Tenemos así la esencia de la filosofía de Spinoza: la elevación de la categoría del entendimiento finito Humano (Grund, Ursache) a categoría de lo incondicionado, de lo absoluto, de lo infinito de Dios. Ésta elevación de lo finito a órgano de lo absoluto es el momento esencial del antropocentrismo... El Dios de Spinoza es un Dios muerto y por eso el espinosismo es un ateísmo. Mas también un antihumanismo, pues al negar a Dios como individuo, se niega todo individuo con él.³⁹

El mismo caso se puede ver en Kant, quien reduce a Dios al objeto del entendimiento finito humano, quitándole la característica de absoluto, como se observa en su obra del

³⁶ Friedrich LEBRECH GOETZ, *De nonismo et nihilismo in theologia*, p. 34. *Apud.*, Müller-Lauter, *Nihilismus*, p. 846.

³⁷ Es importante tomar en cuenta que cuando Jacobi habla sobre filosofía, parte de la idea de que toda filosofía es en última instancia spinozismo.

³⁸ Manfred FRANK, *Unendliche Annäherung*, pp. 75-77.

³⁹ José L. VILLACAÑAS BERLANGA, *Nihilismo, especulación y cristianismo en F.H. Jacobi. Ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*, pp. 470-472.

1763, *Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes* (El único fundamento posible de una demostración de la existencia de Dios).⁴⁰

2.2.- EL NIHILISMO EN EL DISCURSO DECIMONÓNICO.

En el umbral del siglo XIX F.H. Jacobi resumió que el espíritu del spinozismo estaba basado en el antiguo adagio *a nihilo nihil fit* (de la nada nada surge), como lo puede ilustrar la siguiente cita: “No fue otro que el antiquísimo, de la nada nada surge [...] Rechazó cualquier tránsito de lo infinito a lo finito, y en general las causas transitorias, remotas o secundarias, y puso en lugar de la emanación un ésofo inmanente, eterna causa inmutable del mundo, que es una y la misma con todos sus efectos”.⁴¹ Se trata de una idea sumamente importante, pues con ello F.H. Jacobi mostró que cualquier aproximación al “nihilismo” precisa del reconocimiento del parentesco que guarda el vocablo nihilismo con el dios de la tradición cristiana, con el que hizo posible la nada porque fue capaz de crear a partir de ella.

A partir de la definición de F.H. Jacobi se vislumbró el vínculo entre la nada y el nihilismo, y por otro lado, con ello se manifestó el cambio que acontecía en los albores del siglo XIX en relación con la concepción que se tenía de la nada. Se trata, me parece, de un punto de inflexión que presenta a la nada no como origen, idea propia de la tradición judeo-cristiana expresada en *creatio ex nihilo*, sino que en sí emerge como vacío. A mi parecer, un cambio sumamente importante que ocurre en el discurso filosófico decimonónico, en el que el espíritu secularizador, herencia de la Ilustración, no representa la superación del

⁴⁰ Cfr., Immanuel KANT, *Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes*, pp. 649 -655.

⁴¹ Jacobis *Spinoza Büchlein, nebst Replik und Duplik, München*, 1992, p. 67., *Apud.*, Vicente SERRANO MARÍN, *Nihilismo y modernidad, Dialéctica antiilustración*, p. 58.

fenómeno religioso, sino la transformación del mismo en la medida en que se cuestiona en última instancia el principio de la creación del que depende todo el constructo del universo cristiano, pues, la nada de la tradición judeo-cristiana está íntimamente ligada a la visión del creador, es decir; de Dios.

Este cambio en la concepción de la nada en tiempos del romanticismo permite interpretar al nihilismo como un proceso histórico, un estadio civilizatorio en el que los valores supremos, tales como Dios, se extinguen. Dado que, desde mi punto de vista, la introducción del concepto nihilismo en el discurso decimonónico está relacionado con el cambio en la concepción de la nada en un probable ataque al discurso ilustrado, que se presenta como una posible radicalización del Idealismo metafísico fichteano. De ahí mi consideración en esta investigación de que el nihilismo se puede interpretar como una de las consecuencias prácticas del sistema fichteano.

Con base en lo anterior, infiero que el nihilismo sólo puede cobrar vida justo ahí donde es precedido por una nada ontológica, como sucedía en el discurso filosófico de finales del siglo XVIII en el que se discutía el estatus ontológico de la nada, es decir, en el que tuvo lugar una filosofía de la nada hasta antes de Hegel.⁴² Esto me lleva a pensar que el Idealismo metafísico fichteano se debe de entender como la consecuencia secularizada de la fe cristiana. Sólo es posible el nihilismo, en la medida en que se encuentra precedido por la fe, la cual es sustituida por una nada concebida como vacío, y no como en el Viejo

⁴² Hasta cierto punto, Hegel creía al igual que F.H. Jacobi que el sistema fichteano resultaba en un mero formalismo, pero a diferencia de F.H. Jacobi para Hegel había una tercera alternativa a Dios y nada, la filosofía.

Testamento *creatio perennis ex nihilo*,⁴³ mismo que el hombre debe de llenar desquebrajando el dogma de la creación a partir de la nada.

Lo anterior nos coloca ante la concepción de un nuevo hombre, que no es que desafíe a Dios, sino que simplemente toma su lugar al negar todo orden trascendental, en la medida en que se encuentra inserto dentro de un proceso egocentrista derivado en primera instancia del antropocentrismo spinozista, mismo que se radicaliza más tarde con el discurso kantiano. Proceso histórico que culmina con la afirmación del individuo, en la dialéctica de la secularización y cuyo avance es inevitable.

El nihilismo forma parte entonces de un proceso civilizatorio de occidente, de su religión, de su metafísica y de su moral, que termina por anular progresivamente las categorías de unidad, fin, ser etc.; es decir, los criterios últimos sobre los que se basa el pensamiento occidental. Me parece entonces que el nihilismo es este proceso paulatino de la negación propia del pensamiento occidental, algo que Rüdiger Safranski aclara al momento de hablar sobre el proceso civilizatorio en *El mal o el drama de la libertad*:

In der Sündenfallgeschichte werden wir Zeugen der Geburt des Neins, des Beistes der Verbindung. Gottes Verbot war das erste Nein in der Geschichte der Welt. Die Geburt des Neins und die der Freiheit gehören zusammen. Mit dem ersten göttlichen Nein, als Kompliment an die Freiheit des Menschen, tritt etwas verhängnisvoll Neues in die Welt. Denn nun kann auch der Mensch nein sagen.⁴⁴

⁴³ Según la interpretación talmúdica la nada representa un proceso de autocontracción de Dios, en virtud del cual se abre un espacio del que, paradójicamente, habrá de surgir el mundo. A mi parecer, en el texto de Klingemann la nada no representa una autolimitación divina (*Tsimtsum*), sino una ausencia de Dios.

⁴⁴ Safranski RÜDIGER, *Das Böse, oder das Drama der Freiheit*, p.26. “En la historia del pecado original somos testigos del nacimiento del <<no>>, del espíritu de la negación. La prohibición de Dios fue el primer <<no>> en la historia del mundo. El nacimiento del no y el de la libertad están estrechamente aunados. Con el primer <<no>> divino, como agasajo a la libertad humana, entra en el mundo algo funestamente nuevo. Pues ahora también el hombre puede decir <<no>>”, p. 24. Traducido por Raúl Gabás.

Se trata de un cambio que confiere al hombre libertad sobre sí mismo ante el vacío que queda tras la negación del orden trascendental, proceso impulsado por el espíritu secularizador de la Ilustración, que en tiempos del Romanticismo se percibe en forma de amenaza, que ya observaba tanto F.H. Jacobi: “*Wir selbst werden sein wie Gott*”,⁴⁵ así como también Franz von Baader:

die Impietät unsrer Zeit ihre höchste satanische intellektuelle Potenz [...] erreichte, daß sie ihren Deiciden Angriff gegen jede der drei Persönlichkeiten Gottes einzeln richtet, indem sie, wie diese meine Schrift zeigt, durch Aufstellung des atheistischen Begriffs der absoluten Selbstgesetzgebung (Autonomie) des Menschen den Gesetzgeber oder Vater, durch die deistische Leugnung der Notwendigkeit göttlicher Mitwirkung zur Gesetzeserfüllung den Sohn, endlich durch die Materialistisch-Panteistische Apotheosierung der Materie und folglich durch Verneinung des unheiligen Geistes dieser Welt (*spiritus mundi immundi*) mit dem heiligen und heiligenden Geist auch diesen leugnet.⁴⁶

Amenaza cuya presencia es innegable y que en la sentencia se F.H. Jacobi se percibe como ineludible.

Por lo anterior, hablar de nihilismo en tiempos del Romanticismo no debe ser visto como anacronismo, ya que los lazos existen, algo que el filósofo Karl Jöel intuyó, y lo llevó a realizar el primer gran intento por mostrar dichos vínculos en 1905:

Nietzsche und die Romantik! So hat es schon lange in mir halbunbewusst und immer lauter gerufen. Nietzsche und die Romantik! Wer dieses zusammenhört und zuerst bedenkt, muss den Kopf schütteln. Was haben sie miteinander zu tun, der modernste, grell radikale Denker und die mystisch dunkle Literaturbewegung von hunderten Jahren? Eine Welt liegt dazwischen, das ganze Lebensreiche 19.

⁴⁵ Friedrich Heinrich JACOBI, „über eine Weissagung Lichtenbergs“, en Dieter ARENDT, *Nihilismus, Die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*, p.164. “Nosotros mismos seremos como Dios”. La traducción es mía.

⁴⁶ Franz von BAADER, *Baader a un destinataire inconnu*, en., *Ibid.*, p. 293-294. “la impiedad de nuestro tiempo ha alcanzado su más alta potencia intelectual y satánica que, como lo muestra mi escrito, dirige su ataque deicida contra cada una de las tres personalidades de Dios, a través del establecimiento del concepto ateísta de la autolegislación absoluta (autonomía) del hombre al legislador o padre, por medio de la negación deísta de la necesidad de colaboración divina para la realización legislativa al hijo, finalmente por medio de la apoteosis materialista y panteísta de la materia; y que consecuentemente niega también el espíritu por medio de la combinación de espíritu profano (*spiritus mundi immundi*) del mundo con el divino y santificador”. La traducción es mía.

Jahrhundert als eine ungeheure Kluft, und keine Brücke ist sichtbar. Und doch, es klingt: Nietzsche und die Romantik.⁴⁷

El vínculo radica en que el nihilismo es consecuencia de lo que se sostiene aquí, es decir, de un proceso, y no únicamente, como se ha supuesto, de las ideas de Nietzsche. El nihilismo es resultado de la tradición del pensamiento europeo, que con la llegada del Idealismo metafísico fichteano emerge con claridad, proceso propio del pensamiento occidental como lo menciona Heidegger:

Für Nietzsche jedoch bedeutet der Name „Nihilismus“ wesentlich „mehr“. Nietzsche spricht vom „europäischen Nihilismus“. Er meint damit nicht den um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommenden Positivismus und seine geographische Ausbreitung über Europa, sondern „europäisch“ hat hier geschichtliche Bedeutung und sagt soviel wie „abendländisch“ im Sinne der abendländischen Geschichte. „Nihilismus“ im Sinne Nietzsches ist das Wort für die von Nietzsche selbst erstmals erkannte, bereits die voraufgehenden Jahrhunderte durchherrschende und das nächste Jahrhundert bestimmende geschichtliche Bewegung, deren wesentlichste Auslegung er in den kurzen Satz zusammennimmt: „Gott ist Tot“. Das will sagen: Der „christliche Gott“ hat seine Macht über das Seiende und über die Bestimmung des Menschen verloren.⁴⁸

Este cambio que aconteció en el discurso filosófico decimonónico permitió el ámbito literario, como se puede constatar en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, el testimonio fehaciente de la entrada del nihilismo en el pensamiento occidental.

⁴⁷ Karl JOËL, *Nietzsche und die Romantik*, p. 5. “¡Nietzsche y el romanticismo! Es una idea que me llama ya desde hace tiempo casi inconscientemente y cada vez más fuerte. Nietzsche y el romanticismo! Quien escucha ésto y medita un poco, no tiene otra más que mover la cabeza en señal de negación. ¿Qué tienen que ver uno con el otro, el más moderno, agudo y radical pensador y el movimiento literario místico y oscuro de hace 100 años? Existe un mundo de distancia entre ambos, todo el siglo XIX como un inmenso abismo y sin un puente visible. Más sin embargo, suena: Nietzsche y el romanticismo”. La traducción es mía.

⁴⁸ Martin HEIDEGGER, *Der europäische Nihilismus*, p. 2. “Para Nietzsche, en cambio, el término «nihilismo» significa esencialmente «más». Nietzsche habla de «nihilismo europeo». Con ello no se refiere al positivismo que surge a mediados del siglo XIX y a su difusión geográfica por Europa; «europeo» tiene aquí un significado histórico y dice lo mismo que «occidental» en el sentido de la historia occidental. Nietzsche utiliza el término «nihilismo» para designar el movimiento histórico que él reconoció por vez primera, ese movimiento ya dominante en los siglos precedentes y que determinará el siglo próximo, cuya interpretación más esencial resume en la breve frase: «Dios ha muerto». Esto quiere decir: el «Dios cristiano» ha perdido su poder sobre el ente y sobre el destino del hombre”. Traducción de Juan Luis Vermal.

Die Nachtwachen von Bonaventura, como obra de arte, pueden leerse como manifestaciones culturales de un momento histórico determinado, que muestran a través del personaje de Kreuzgang la conciencia del individuo de experimentar un cambio radical en la forma en la que concibe el mundo. Éste se reconoce como responsable de su propio destino ante la ausencia de un fundamento metafísico que represente la figura de Dios, mismo que lo tiene en calidad de judío errante, y que lo fuerza a dejar de delegar su propia responsabilidad en un poder superior, lo que se observa en la sexta vigilia cuando Kreuzgang anuncia falsamente la llegada del juicio final:

Was liegt uns wohl am Weltgerichtstage näher als Rückblick auf den unter uns wankenden Planeten, der nun mit seinen Paradiesen und Kerkern, mit seinen Narrenhäusern und Gelehrten-Republiken zusammenstürzen soll; laßt uns deshalb in dieser letzten Stunde, da wir die Weltgeschichte abschließen wollen, nur Kurz und summarisch überschauen, was wir, seit dieser Erdball aus dem Chaos hervorgestiegen, auf ihm getrieben und aufgeführt haben. Es ist seit Adam her reine lange Reihe von Jahren – wenn wir nicht gar die Zeitrechnung der Chineser als gültige annehmen wollen – Ich behaupte: Gar nichts! [...] Ihr Theologen, die ihr so gern zur göttlichen Hofhaltung gezählt werden möchtet, und indem ihr mit dem Allerhöchsten liebäugelt und fuchsschwänzt, hier unten eine leidliche Mördergrube veranstaltet und die Menschen statt sie zu vereinigen in Sekten auseinanderschleudert und den schönen allgemeinen Brüder – und Familienstand als boshafte Hausfreunde auf immer zerrissen habt. – Ihr Juristen, Ihr Halbmenschen, die ihr eigentlich mit den Theologen nur eine Person ausmachen solltet, statt dessen euch aber in einer verwüschten Stunde von ihnen trenntet und Leiber hinzurichten, wie jene Geister. Ach nur auf dem Rabensteine reicht ihr Brüderseelen vor dem armen Sünder auf dem Gerichtsstuhle euch nur noch die Hände und der geistliche und weltliche Henker erscheinen würdig nebeneinander! –

Was soll ich gar von euch sagen, ihr Staatsmänner, die ihr das Menschengeschlecht auf mechanische Prinzipien reduziertet [...] Hinter euch liegt die ganze Weltgeschichte wie ein alberner Roman, in dem einige wenige leidliche Charakteren, und eine Unzahl erbärmlicher gibt. Ach, euer Herrgott hat es nur in dem einzigen versehen, daß er ihn nicht selbst bearbeitete, sondern es euch überließ daran zu schreiben.⁴⁹

⁴⁹ (E.A.F.KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, pp. 51-53. “Nada podría ser más oportuno, en el día del Juicio, que lanzar un vistazo retrospectivo sobre este planeta que vacila bajo nuestros pies y pronto habrá de derrumbarse con sus paraísos y sus mazmorras, con sus manicomios y sus réplicas de sabios; dediquémonos, pues, en estas últimas horas, con las que habremos de cerrar la historia del mundo, a mirar en conjunto, brevemente, lo que hemos realizado desde que este globo terrestre surgió del caos [...] Ustedes, teólogos, que tanto desearían mezclarse entre la divina corte sagrada, coquetean y le hacen guiños al Altísimo, mientras han hecho del mundo una verdadera cueva de asesinos, y en vez de unir a los hombres los dividen en sectas irreconocibles; ustedes, falsos amigos, han destrozado para siempre el hermoso sentido universal de la fraternidad y pertenencia... Ustedes, juristas, apenas semihombres, en mala hora se han separado de los teólogos para ajusticiar los cuerpos, como ellos ajustician las almas. Ay, sólo en los patíbulos, almas gemelas, se dan la mano ante el pobre pecador sentado en la silla del acusado. ¡Como verdugos, al fin, uno del espíritu y el otro del cuerpo, dignos de estar uno al lado del otro...!

Kreuzgang se convierte entonces en un ejemplo de la entrada del nihilismo, como hombre que se ve forzado a llenar el vacío que deja atrás de sí la ausencia de Dios, es el nihilista a quien se le conoce en el discurso filosófico como activo, creador, experimentador y en algunos casos propositivo.

2.3.-LA NOCHE Y LA NADA

Como bien apunta Emanuele Severino, la noche es un distintivo del nihilismo: “En la verdad aparece el ser que ha sido sacado a la luz a lo largo del sendero de la noche”,⁵⁰ a la imagen nocturna se le puede interpretar, en ciertos casos, como la negación del ser, de la verdad, en última instancia, de Dios. Dios es luz y su ausencia oscuridad. La noche guarda una relación muy estrecha con la nada como contraposición al ser según la metafísica occidental, como sucede también en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, sobre todo si se considera que la noche en la obra tiene una connotación distinta a la que se aludía en la *Frühromantik* (primer romanticismo), pues se trata de una metáfora del vacío, de la ausencia de Dios; diferencia que se observa si se hace un seguimiento acerca de la concepción que la noche tuvo hasta antes de la *Frühromantik*.

La noche era interpretada como un lugar de inspiración, de exaltación de las pasiones. Vale la pena apuntar que fue durante la noche cuando San Francisco de Asis escuchó una voz que lo invitaba a reflexionar, era la voz de Dios, justo antes de seguir su marcha hacia

¿Y qué habré de decir de ustedes, hombres de Estado, que reducen el género humano a principios mecánicos [...] Detrás de ustedes se encuentra la historia entera del mundo como novela insípida, con unos cuantos personajes soportables y una infinidad de lastimosas figuras. ¡Ay, el único error de su buen Dios fue no completar él mismo la obra y haber dejado que ustedes, escribieran en ella!”, p. 75-77.

⁵⁰ Emanuele SEVERINO, *Esencia del nihilismo*, p.180.

Apulia en 1205. Así como para él, la noche ha representado para algunos románticos el lugar donde se da la unión mística donde habita el sueño que aproxima al hombre a lo divino, al Absoluto y que por medio de la inconsciencia lo lleva a la trascendencia del Yo:

Das Ich der Tätigkeit, von welcher hier die Rede ist, muss mit Bewusstsein (subjektiv) anfangen, und im Bewusstlosen oder objektiv enden, das Ich ist bewusst der Produktion nach, bewusstlos in Ansehung des Produkts... Dieses Unbekannte aber, was hier die objektive und die bewusste Tätigkeit in unerwartete Harmonie setzt, ist nichts anderes, als jenes Absolute, welches den allgemeinen Grund der prästabilierten Harmonie zwischen dem Bewussten und dem Bewusstlosen enthält.⁵¹

Aquella comunión con Dios que los románticos gustaban llamar “Absoluto”, y pienso en especial en Novalis y en sus *Hymnen an die Nacht* (Hymnos a la noche), pues para este autor la noche es un medio de trascendencia, la llamada *Selbsterschöpfung* (autocreación), es la imagen que resuelve la infinitud de la reflexión fichteana dentro de la dialéctica del Yo⁵²:

Der qualitativ potenzierte Traum ist für Novalis das Mittel zur Magischen Annäherung der andern Welt. Analog zu dieser wahrheitsfindenden Funktion des Traumes soll auch Dichtung dem Leser eine Annäherung an ein unsichtbares Höheres ermöglichen. Der Roman *Heinrich von Ofterdingen* bildet den Versuch, diese poetologischen Ansichten in die Praxis umzusetzen. Deshalb spielen in ihm qualitative Potenzierungen eine wichtige Rolle, z.B. im Traum von Traum der Blauen Blume.⁵³

⁵¹ Friedrich Wilhelm Joseph SCHELLING, “Philosophie der Kunst“, pp. 63-65. “El Yo de la actividad en cuestión tiene que iniciar con la conciencia (subjética) y terminar en la inconciencia subjetiva. El Yo es consciente de la producción tras de sí, inconsciente en relación con el producto. Desconocido, aunque aquí aparece en una actividad objetiva y consciente y en una armonía inesperada, no es otra cosa que aquel absoluto que posee el fundamento general de la armonía preestablecida entre lo consciente y lo inconsciente”. La traducción es mía.

⁵² Todo lo referente a infinitud de la reflexión, es decir, respecto a la ironía romántica será explicado con detenimiento en el siguiente capítulo.

⁵³ Holdener, EPHREM, *Jean Paul und die Frühromantik: Potenzierung und Parodie in den „Flegeljahren“*, Zürich-Paris, p. 58. “El sueño cualitativamente potenciado es para Novalis el medio hacia la aproximación mágica del otro mundo. Análogamente a esta función de encontrar la verdad que posee el sueño, la poesía debe posibilitar al lector trasladarse a una altura imperceptible. La novela *Heinrich von Ofterdingen* representa el intento por trasladar esos aspectos poetológicos a la praxis. Por eso desempeñan en él las potenciaciones cualitativas un papel muy importante, como por ejemplo: en el sueño del sueño de la flor azul”. La traducción es mía.

Sin embargo, la concepción de la noche experimentó un cambio después de la *Frühromantik*; es decir, como antítesis de la unión mística con la que soñaba Novalis, lo *Unheimlich* (tenebroso o desconocido), donde habita el mal. Esto se observa incluso prematuramente en la primera parte del *Faust* de Goethe. Pues fue durante la noche cuando Mefistófeles se apareció frente al Dr. Fausto, es también en la noche donde habitan las brujas y la carne se corrompe como en la *Walpurgisnacht* (noche de Walpurgis).

Con el paso del tiempo la simbología de la noche adquirió matices más radicales, como el hogar de la destrucción, del apocalipsis, asiento de la muerte y de la desolación, como aquella noche que envuelta en ceniza llevaba a Paul Celan a preguntarse dónde está Dios, mismo cuestionamiento que se hace Cristo en la obra de Jean Paul Richter *Rede des Toten Christus* (Diálogo de un Cristo muerto), y para el que no encuentra respuesta más que el eco de su propia voz, una noche apocalíptica en la que ya no había Dios, donde no existía el más allá después del Cosmos y en la que el mundo se sumerge en el “Caos de la nada”. Se trata del mismo eco que resuena en *Die Nachtwachen* von Bonaventura al cuestionar: “*Wie ist denn kein Gott! rief er wild aus, und das Echo gab ihm das Wort Gott! laut und vernehmlich zurück*”.⁵⁴ La noche en *Die Nachtwachen* von Bonaventura es un vacío infinito al que es arrojado el hombre como lo atestigua Kreuzgang: “*Sie sprachen viel von Nacht und Tag für mich gab es nur eins, einen ewigen Tag, oder eine ewige Nacht – sie meinten es sei die letztere!*”.⁵⁵

El sentido que se le da a la noche en *Die Nachtwachen* von Bonaventura se puede entender como una metáfora del estadio civilizatorio del hombre moderno, el nihilismo. Se

⁵⁴ (E.A.F.KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p.134, “¡Cómo! ¡Entonces no hay Dios! – gritó violentamente, y el eco le devolvió la palabra “¡Dios!” nítida y audible”, p. 182.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 95. “La gente hablaba constantemente de la noche y del día, que para mí era una sola cosa: un eterno día o una eterna noche... ¡aunque según decían, en mi caso debía ser más bien lo segundo!”, p. 130.

trata en sí, a mi parecer, de una crítica a través de la metáfora de la noche al Idealismo alemán, que en su afán racionalizador ha dejado al hombre en la obra de Klingemann en una completa nulidad ante la carencia de fundamento metafísico, en una oscuridad sin una luz que lo guíe.

Si bien se puede argumentar que el Idealismo metafísico como movimiento filosófico postula fundamentos metafísicos, también es importante mencionar que no sólo subjetiva la forma del conocimiento como lo hace Kant, sino que deviene en una subjetivización extrema, que subjetiviza incluso el contenido del conocimiento, movimiento que puede resultar en una noción de vacío.

Este vacío representado en la noche no es exclusivo de la obra de Klingeman, sino que ya se anticipa en la imagen de la noche en la obra de Hölderlin: “...*soll er so Da hingehn, ausgestossen? Freundlos er/ Der Götterfreund? An seinem Nichts/ Und seiner Nacht sich waiden immerdar / Unduldbares gleich den Schwächlingen, die / Ans Tagewerk im scheuen Tartarus / Geschmiedet sind. Was daherab / Gekommen? Um Nichts?*”.⁵⁶ En esta cita se percibe con claridad que se trata de un cambio que se venía gestando ya en algunos escritores del Romanticismo alemán, me hace suponer que se trataba de un sentir milenarista que se iba generalizando conforme se acercaba el fin del siglo XVIII.

Esa es la noche en la que deambula el personaje de Kreuzgang, un mundo habitado por sus propios demonios, en donde aquel poeta que le cantaba a la noche,⁵⁷ ya no tiene cabida. Se trata en sí de otra noche: “*still und fast schrecklich und der kalte Tod steht in*

⁵⁶ Friedrich HÖLDERLIN, *Empedokles*, p. 240. “¿...debe salir así, expulsado?/¿sin amigos él, el amigo de los dioses?/ Y cebarse para siempre en su nada y su noche, sportando lo insoportable como los débiles que en el Tártaro se forjan en la tarea diaria. ¿Por qué haber caído tan bajo por nada?”. Traducido por Feliu Formosa

⁵⁷ El poeta al que se refiere Kreuzgang en la segunda vigila se puede interpretar como una clara alusión a Novalis.

ih”,⁵⁸ donde la única presencia que se percibe es la de la muerte. Esto representa un cambio en la concepción de la noche que puede ser mejor ilustrado con la siguiente descripción:

Die Stunde rief mich wieder zu meiner nächtlichen Hantieren; da lagen die öden Straßen, wie zugedeckt vor mir, und nur dann und wann flog ein Wetterleuchten luftig und rasch durch sie hin, und weit, weit in der Ferne murmelte es drein wie unverständlicher Zauberspruch.

Mein Poet hatte das Licht ausgelöscht, weil der Himmel leuchtete und er dies letztere für wohlfeiler und poetischer zugleich hielt. Er schaute hoch droben in die Blitze hinein, im Fenster liegend, das weisse Nachthemd offen auf der Brust, und das schwarze Haar struppig und unordentlich um den Kopf. Ich erinnerte an ähnliche überpoetische Stunden, wo das Innere Sturm ist, der Mund im Donner reden, und die Hand statt der Feder den Blitz ergreifen möchte, um damit in feurigen Worten zu schreiben. Da fliegt der Geist von Pole zu Pole, glaubt das ganze Universum zu überflügeln, und wenn er zuletzt zur Sprache kommt- so ist es kindisch Wort, und die Hand zerreisst rasch das Papier.

Ich bannte diesen poetischen Teufel in mir, der am Ende immer nur schadenfroh über meine Schwäche aufzulachen pflegte [...] Mag dem indes sein, wie ihm wolle, so bleibt es doch heutzutage mit der Dichterei überall bedenklich, weil es so wenig Verrückte mehr gibt, und ein solcher Überfluß an Vernünftigen vorhanden ist, dass sie aus ihren eigenen Mitteln alle Fächer und sogar die Poesie besetzen können. [...] Ich gehe deshalb auch nur jetzt bloß noch um die Poesie herum, das heisst, ich bin ein Humorist, worden, wozu ich als Nachtwächter die meiste Musse habe.⁵⁹

⁵⁸ *Op.cit., Ibid.*, p. 87. “Una tranquilidad casi espantosa reina en la noche; la muerte helada habita en ella”, p. 121.

⁵⁹ *Ibid*, pp. 10-11. “La hora me llamó de vuelta a mi ocupación nocturna; ante mí se extendían, veladas, de calles solitarias. Sólo de cuando en cuando las atravesaba el estallido de un relámpago, ágil y veloz, y en la distancia se escuchaba un murmullo, como un conjuro incomprensible.

Mi poeta había apagado su luz, pues en aquel momento la claridad del cielo parecía más barata, y al mismo tiempo, más poética. Reclinado en la ventana, miraba los relámpagos, con la camisa blanca de dormir abierta a la altura del pecho y el negro cabello, hirsuto y desordenado, cayendo alrededor de su cabeza. Recordé horas ultrapoéticas semejantes, en las que el mundo interior es tempestad, la boca quisiera hablar en truenos y la mano empuñar el relámpago en vez de la pluma, para escribir palabras de fuego. En esas horas, el espíritu vuela de un polo a otro, creyendo abarcar el universo, y cuando al fin llega al discurso... el resultado son palabras pueriles y la mano destrozada, rauda, el papel.

Yo expulsé de mí a ese demonio poético que al final siempre se burlaba, cruel de mi impotencia-... en estos tiempos la poesía se encuentra en un estado crítico, pues quedan muy pocos locos, y existe tal profusión de espíritus razonables que éstos pueden desempeñar por sí mismos todos los oficios, incluido el de la poesía... Por lo tanto, ahora me conformo con rondar a la poesía; es decir, me he convertido en un humorista, para lo que encuentro el ocio necesario en mi trabajo de vigilante nocturno”, p. 22.

Como se observa en esta cita, la noche ya no simboliza la unión mística, ha dejado de ser para Kreuzgang el lugar de horas ultrapoéticas y se ha convertido en ese vacío infinito que lo mantiene en calidad de judío errante.

La noche posee aquí un carácter antitético en oposición a la recreada por Novalis, ya no es presentada como la *Selbsterschöpfung* (autocreación), sino como la *Selbstvernichtung* (autodestrucción), el otro momento de la dialéctica sin *Aufhebung* (elevación) de la ironía romántica.⁶⁰ Se trata más bien de una noche en la que ha dejado de existir elemento alguno alterno al cosmos, en la que el hombre ha quedado solo en la infinitud de la nada: “*ich lag am Gitter und schaute in die Nacht, außer der am Himmel und auf Erden nichts weiter zu sehen war. Es war mir, als stände ich dicht am Nichts und riefe hinein, aber es gäbe keinen Ton mehr*”,⁶¹ es la oscuridad que se esparce al apagarse la llama utópica de una época, la de la Ilustración, ilusión que suponía tener en sus manos la luz prometéica que proporciona el fuego divino.

Lo anterior instaaura a Kreuzgang, y con él al hombre en sí, frente a un vacío ante la carencia de fundamento metafísico que precisa ser llenado, uno que no admite la vacuidad y que se radicaliza hasta abrir la posibilidad de una transvalorización: “*ich hinderlasse nun nichts, und gehe dir trozdig entgegen, Gott, oder Nichts!*”.⁶² Ahí donde *Nichts* es la aposición de *Gott*, frase cuya coma hace suponer que sólo queda entonces una alternativa, quizá la de la nada, como en su momento lo fue para F.H. Jacobi.

⁶⁰ Acotaré mis reflexiones sobre la ironía romántica con detenimiento en el siguiente capítulo.

⁶¹ *Ibid.*, p. 121. “Yo miraba la noche recargado en los barrotes; nada más, aparte de ella, se divisaba en el cielo o en la tierra. Me pareció estar cerca de la Nada, y le grité, saludándola, pero ningún sonido salió de mi garganta”, p. 164.

⁶² *Ibid.*, p. 71. “¡nada mío dejo en el mundo, y voy hacia ti desafiante y altanero, seas Dios, o la nada!”, p. 100.

Para el filósofo alemán, la ausencia de fundamento metafísico que deja tras de sí el Idealismo metafísico fichteano ante la falta de un principio preontológico deviene en una única elección posible: Dios o la nada. Para Jacobi, en el Idealismo fichteano el ser no es algo originario o subsistente, sino algo derivado del concepto del Yo, idea que no comparte, ya que para él ese “algo” no puede ser pensado como resultado de una mediación, la que sólo puede tener lugar cuando algo dado que es mediado. Ésta es, a mi parecer, la lectura del Idealismo fichteano que se observa en *Die Nachtachen* von Bonaventura y que crea un vínculo con el discurso filosófico de principios del siglo XIX; es decir, el acceso del nihilismo en el pensamiento occidental.

Desde un análisis meramente filosófico, la nada a la que es arrojado el hombre y vista desde la metáfora de la noche en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, se puede ver como producto del discurso romántico que enfatiza el Yo, y el cual deja al hombre finalmente solo, como una posible consecuencia del Idealismo metafísico fichteano que estriba en la reducción total del objeto de conocimiento a la actividad de la conciencia del sujeto,⁶³ con lo que el sujeto, desde mi punto de vista, termina por ser desdibujado como efecto de dicha reducción. Se trata de una radicalización que interpreto como nihilista, en la medida en que se puede cuestionar en última instancia la identidad del propio sujeto, cuyo resultado puede recaer en una noción de vacío.

Kreuzgang puede ser visto como uno de los sujetos arquetípicos del Romanticismo alemán que se ve debilitado en su capacidad de actuar debido al desarrollo excesivo del entendimiento y de la conciencia en un mundo fragmentado. Como lo apunté en torno a la *Selbstvernichtung*, que para los románticos simboliza la separación entre el sujeto y el

⁶³ Vid., Johann Gottlieb FICHTE, *Primera y segunda Introducción a la doctrina de la ciencia, Ensayo de una nueva exposición de la Doctrina de la ciencia*, p. 14.

mundo, un momento de ruptura también entre ideal y realidad, dos elementos que se tornan irreconciliables como se puede observar:

Die Dichter sind unschädliches Völkchen, mit ihren Träumen und Entzückungen und dem Himmel voll griechischer Götter, den sie in ihrer Phantasie mit sich umhertragen. Böartig aber werden sie bald sie sich erdriesten ihr *Ideal an die Wirklichkeit* zu halten, und nun in diese, mit der sie gar nichts zu schaffen haben sollten, zornig hineinschlagen.⁶⁴

En esta cita se aprecia como para Kreuzgang ya no existe una relación uno a uno entre ideal y realidad, entre la poesía y la realidad como lo fue para Novalis, sino que el ideal queda reducido a la conciencia del sujeto, cuyo vínculo con la realidad deja de existir. Dicho de otra forma; se trata de un subjetivismo que se radicaliza hasta el nihilismo, pues la poesía deja de fungir como medio de acceso a la verdad, ya no hay conexión entre sujeto y objeto, pues el ideal queda sustentado sobre la nada.

Me parece que la ruptura entre ideal y realidad se percibe en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, en la recuperación de un discurso barroco, lo que nos lleva a discutir el nihilismo y el escepticismo en el barroco y su modernidad que retrata un mundo sin sentido, un mundo en el que todo se presenta como una gran farsa, la del *theatrum mundi*, detrás del cual no hay nada: “*Es ist alles Rolle, die Rolle selbst und der Schauspieler, der darin steckt, und in ihm wieder seine Gedanken und Pläne und Begeisterungen und Possen [...] Alles ist auch nur Theater*”.⁶⁵ Éste es el mundo satírico de Kreuzgang en su completa desnudez, un discurso en el que, al preguntarse por algún sentido se enfatiza la locura:

⁶⁴ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, pp. 65-66. “Los poetas son un pequeño pueblo inofensivo, con sus sueños y éxtasis y con un cielo poblado de dioses griegos, al que en su fantasía a todas partes. Sin embargo, se vuelve peligroso cuando se atreven a sostener su ideal en la realidad, y se lanzan a golpearla con furia cuando no deberían de tener con ella relación alguna”, p. 94.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 119. “Todo es un papel: el papel mismo y el actor que lo interpreta, y en este último lo son también sus pensamientos, planes, entusiasmos y farsas...Nada es sino teatro”, p. 162. La traducción es mía.

Nur erschien der Hanswurst wieder um ihn zu besänftigen und zu trösten, führt auch unter anderm, als er es gar zu arg macht, ärgerlich an, wie albern es sei, wenn es eine Marionette einfiele über sich selbst zu reflektieren, da sie doch bloß der Laune des Direktors gemäß, sich betragen müsse, der sie wieder in den Kasten lege, wenn es ihm gefiele. Dann sagt er auch manches Gute über die Freiheit des Willens und über die den Wahnsinn in einem Marionettengehirne, den er ganz realistisch und vernünftig abhandelt: alles das um der Puppe zu beweisen, wie toll es eigentlich von ihr sei dergleichen Dinge sehr hoch zu nehmen, indem alles zuletzt doch auf ein Possenspiel hinausliefe, und der Hanswurst im Grunde die einzige vernünftige Rolle in der ganzen Farce abgäbe, eben weil er die Farce nicht höher nähme als eine Farce.⁶⁶

La noche en *Die Nachtwachen* von Bonaventura marca el inicio de una nueva era que deja tras de sí aquella utopía del Acceso al absoluto, como lo ilustra el momento en el que Kreuzgang le señala al poeta, presumiblemente Novalis, que ha llegado su hora: “*Ich stieß ins Horn, rief ihm Laut die Zeit zu, und ging meiner Wege*”.⁶⁷ La era del hombre que deja de mirar al cielo y se erige como *homo creator*, nihilista activo que trae luz al mundo en el momento en que toma el lugar de Dios como creador ante su ausencia en medio de la inmensidad de la nada. Se trata de una era donde ya no es la luz de Dios la que ilumina al mundo a través del discurso ilustrado, de la *Lichtmetapher* (metáfora de la luz),⁶⁸ sino que el hombre porta una luz propia y crea en el momento en que es su luz la única que desvela el mundo. Sin luz no existe el mundo, se vuelve una nada en la oscuridad de la noche. Es así que el hombre se ve forzado a crear, a traer luz ante la ausencia de Dios, como se observa en la siguiente cita:

⁶⁶ *Ibid.*, p. 38. “Ahora regresa Juan Salchicha para tranquilizarlo y consolarlo; en vista de que logra hacerlo entrar en razón, le explica, un tanto irritado, lo estúpido que sería para una marioneta ponerse a reflexionar sobre sí misma, cuando no tiene otra opción que comportarse de acuerdo con los caprichos del director, quien puede mandarla al cofre cuando así se le plazca. Después dice algo muy sencillo sobre el libre albedrío y sobre la locura en una marioneta, tema que trata con mucho juicio y realismo; todo esto con tal de mostrar al otro hasta qué punto ha sido descabellado de su parte dar tanta importancia a las cosas, cuando al fin y al cabo todo es una bufonada, y el de Juan Salchicha, en el fondo, es el único papel razonable de toda la farsa, precisamente porque no se propone elevar la farsa a otro nivel que no sea el de una farsa”, p. 56.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 6. “Soplé en mi cuerno, grité para él la hora y seguí mi camino...”, p. 15.

⁶⁸ Si bien es cierto que la metáfora de la luz refiere a la razón ilustrada, es importante mencionar que ésta es Dios como, por ejemplo, para Leibniz. La Ilustración no fue en sí la superación del fenómeno religioso, sino que se trató de una nueva religiosidad, por lo que la metáfora de la luz puede ser interpretada en última instancia como la luz de Dios que llega a nosotros a través de la razón.

Zu den Lieblingsörtern, an denen ich mich während meiner Nachtwache aufzuhalten pflege, gehört der Vorsprung in dem alten gotischen Dome. Hier sitze ich bei dem dämmernden Scheine der einzigen immer brennenden Lampe und komme mir oft selbst wie ein Nachtgeist vor. Der Ort lädt zu Betrachtungen ein, heute führte es mich auf meine eigene Geschichte, und ich blätterte, gleichsam aus langweile, mein Lebensbuch auf, das verwirrt und toll genug geschrieben ist.⁶⁹

En esta cita se aprecia cómo la única luz en la oscuridad es la de Kreuzgang, la del hombre, precisamente ahí en la casa de Dios, según la tradición judeo-cristiana, y presumible alusión a la catedral de Erfurt, meca de la teología en Alemania desde Nicolás de Cusa, pasando por Meister Eckhart y hasta Lutero.⁷⁰ Es ahí donde Kreuzgang ocupa el lugar de Dios, donde se sienta para contemplar desde lo alto el mundo que se extingue poco a poco, y que está cambiando con la llegada del crepúsculo. Se apaga el sol soberano bajo el cual eran cobijados todos los hombres por igual, aquel que siempre había sido adorado como la máxima expresión de Dios: Ra, Apolo, Mitra: *“Wo liegt der Tempel des Apollo-wo ist die Stimme, die einzig Antwortende? Ich höre nichts, als Widerhall, Wiederhall meiner eigenen Rede- bin ich denn allein?”*.⁷¹ En su lugar, en el de Dios, queda el hombre, Kreuzgang, ahí solo en lo alto de la montaña como un Cristo elevado,⁷² o mejor dicho, como anticristo nietzscheano, cuya luz es ahora la única. Esto le concede: “al hombre un

⁶⁹ Ibid., p. 24. “Entre mis lugares favoritos para hacer un alto durante mis rondas nocturnas se encuentra la entrada de la vieja catedral gótica. Ahí me siento, bajo el resplandor de una lámpara solitaria siempre encendida, y a menudo tengo la impresión de ser un espíritu nocturo. El lugar invita a la contemplación; hoy me llevó a mi propia historia, y me puse a hojear, distraídamente, el libro de mi vida que está escrito de una forma bastante alocada y confusa”, p. 42.

⁷⁰ El filólogo experto en Eichendorff, Franz Heiduk determinó tras una minuciosa investigación que el autor de *Die Nachtwachen* von Bonaventura se inspiró en la ciudad alemana de Erfurt, esto con base en las descripciones hechas en la obra por Kreuzgang. De lo cual se infiere que la catedral gótica de la que habla Kreuzgang bien puede ser la de Erfurt, cuya escuela de teología es desde el Medievo una de las más importantes de Europa. Cfr., Franz Heinduk, *Bonaventuras Nachtwachen, Erste Bemerkungen zum Ort der Handlung und zur Frage nach dem Verfasser*, pp. 143-165.

⁷¹ Ibid., p. 107. “¿En dónde está el templo de Apolo? ¿En dónde la única voz que puede responder? No oigo nada, salvo el eco de mi propio discurso... ¿Estoy solo entonces?”, p. 147.

⁷² En la decimotercera vigilia, Kreuzgang señala haber acendido a una montaña a las afueras de la ciudad, lo que puede ser interpretado como una alusión al diálogo de Cristo en la montaña, sólo que en este caso se trata de un monólogo, *Vid., Ibid.*, p.106.

valor absoluto, en contraposición a su pequeñez y a su contingencia en la corriente del devenir y el desaparecer,”⁷³ hipótesis extrema de fondo del nihilismo.

La luz es el sitio de donde emanan las cosas, y ahora es su luz, la de Kreuzgang, el *wahnsinniger Weltschöpfer* (creador demente), aquella que empuña, la que desvela el mundo, la que lo crea: “*An dem Berge, mitten in das Museum der Natur, hatten sie noch kleines für die Kunst gebaut, wo hinein jetzt mehrere Kenner und Dilettanten mit brennenden Fackel zogen, um bei dem sich bewegenden Lichtschein die Toten drinnen möglich lebendig sich einzubilden*”.⁷⁴

Visto desde un plano filosófico, en la metáfora del hombre como portador de la luz subyace una estrecha relación con el discurso filosófico del Idealismo, en específico con el problema kantiano-fichteano entre el sujeto y su relación con el objeto, es una crítica que se observa también en *Die Nachtwachen* von Bonaventuraen. Dado que, la unidad de apercepción de la que parte Kant se puede comparar con la luz de Kreuzgang, es decir; como la reducción total del objeto de conocimiento a la actividad de la conciencia del sujeto. Si la luz de Kreuzgang es la única, entonces solamente existe lo que él ve, lo que crea con su luz. Por lo tanto, deja de existir la realidad misma como algo dado, como elemento alterno al Yo. Esta crítica acentúa lo ya mencionado: que el Idealismo puede derivar en el nihilismo, que no es la superación del fenómeno religioso, sino su transformación, porque termina en un subjetivismo extremo.

⁷³ Vicente SERRANO MARIN, *Nihilismo y Modernidad Dialéctica de la antiilustración*, p.13.

⁷⁴ *Op.cit.*, p. 107. “En la montaña, en medio del museo de la naturaleza, había sido construido un museo más pequeño para el arte, al que ahora acudían conocedores y diletantes con antorchas encendidas; bajo su luz vacilante esperaban imaginar con mayor viveza a los muertos ahí encerrados”, p. 147.

Este proceso dentro del cual el mundo se genera a partir de la mirada del individuo, y en el que se reconoce como creador, anuncia lo que después sostendría Nietzsche:

En verdad, los hombres se han dado a sí mismos todo su bien y todo su mal. En verdad, no lo tomaron de otra parte, no los encontraron éstos, no cayeron sobre ellos como una voz del cielo.

Para conservarse, el hombre empezó implantando valores en las cosas, - ¡él fue el primero en crear un sentido a las cosas, un sentido humano! Por ello se llama hombre, es decir: el que realiza valoraciones. Valorar es crear: ¡oídllo, creadores! El valorar mismo es el tesoro y la joya de todas las cosas valoradas. Sólo por el valorar existe el valor: y sin el valorar estaría vacía la nuez de la existencia. ¡oídllo creadores!.⁷⁵

Esto constituye un típico rasgo nihilista, se trata del padecer del individuo que experimenta con la entrada de la modernidad, donde la objetividad está puesta en duda y cuyo resultado deviene en una crisis tanto de valores como de sentido de la misma existencia, que a su vez se convierte en una especie de aburrimiento ante la carencia de sentido.

El mundo para Kreuzgang se torna entonces en simple teatro que se convierte en un *taedium vitae*: “*Das wird mir auf die Länge auch langweilig, denn das Possenspiel immer und immer wiederholt*”.⁷⁶ Se trata del padecimiento del individuo moderno que proviene de la ausencia de una certidumbre metafísica y de una realidad objetiva, donde el hombre se reconoce en una posición en la que el mundo se vuelve su propio problema, ya que fuera de él no hay nada. La polaridad entre sujeto y objeto deja de existir, el objeto de alguna manera absorbido por el sujeto que deriva en una relación del hombre consigo mismo.

Kreuzgang es entonces el ejemplo del hombre moderno, sujeto ensimismado que se convierte en el moderno creador, en el director del *theatrum mundi*. Se trata de un nihilismo

⁷⁵ Friedrich NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, p. 100.

⁷⁶ *Ibid*, p. 82. “Esto, después de un tiempo terminaría por aburrirme también. ¡La farsa cuando sin cesar, resulta cansada!”, p. 113.

representado a través de una transvalorización de los supervalores⁷⁷ : Dios por el hombre, que se convierte en un estado de conciencia del ser, en un mundo desértico que ya no posee ese carácter trascendental que proporcione la idea de un metaterreno.

Por otro lado, se trata de la conciencia de estar en un mundo netamente alegórico,⁷⁸ sin sentido último: “*Die Nachtwachen sind frühes und radikales Zeugnis des romantischen Nihilismus, der eine Welt ohne Wahrheit thematisiert, eine fundamental scheinhafte Welt ohne Sinn*”.⁷⁹ Esto se puede interpretar como la otra cara de la moneda dentro de la dialéctica romántica producto de la *Selbstvernichtung*, la cual parece terminar por sustituir conceptos tales como la belleza por el anhelo de la misma,⁸⁰ la trascendencia por el *Sehnsucht* de trascender: “*Die Liebe ist nicht schön- es ist nur der Traum der Liebe der entzückt*”.⁸¹ El anhelo sumamente forzado que culmina con el arrojamiento hacia la nulidad que parece ser el único destino al que conlleva la infinitud de la reflexión fichteana como lo

⁷⁷ La transvalorización se observa por primera vez en Nietzsche en *Más allá del Bien y del mal*, obra escrita hacia los últimos años de la vida del filósofo alemán:

Los hombres modernos con su embotamiento para toda la nomenclatura cristiana, no sienten ya la horrorosa superlatividad que había, para un gusto antiguo, en la paradoja de la fórmula "Dios en la cruz". Nunca ni en ningún lugar había existido hasta ese momento una audacia igual en dar la vuelta a las cosas, nunca ni en ningún lugar se había dado algo tan terrible, interrogativo y problemático como esa fórmula: ella prometía una transvaloración de todos los valores antiguos. - El Oriente, el Oriente profundo, el esclavo oriental fueron los que de esa manera se vengaron de Roma y de su aristocrática y frívola tolerancia.

Como se advierte, Nietzsche se refiere en este pasaje a una transvalorización de valores que concierne a los viejos valores. Se trata de la aparición del cristianismo que invierte los valores antiguos. Esto da pie a que más tarde Nietzsche repita el movimiento de inversión pero ahora respecto a los valores cristianos. Dicha inversión retórica se puede interpretar como la base de la deconstrucción derridiana que consiste precisamente en la desmitificación de los discursos como lo hace Nietzsche, poniéndolos todos dentro de una misma categoría, que le permite enmarcarlos dentro de un sistema binario en el cual ninguno ejerce una supremacía sobre el otro, sino que los discursos coodependen uno de otro, tienen el mismo valor dicho de otra forma.

⁷⁸ En torno a este término acotaré mis comentarios en el capítulo IV.

⁷⁹ Monika SCHMITZ, *Einführung in die Literatur der Romantik*, p. 114. “Las Vigilias son una testimonio temprano y radical del nihilismo romántico, que tematiza un mundo sin verdad, un mundo fundamentalmente aparente sin sentido”. La traducción es mía.

⁸⁰ *Vid.*, Dieter ARENT, *Nihilismus, die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*, p. 28.

⁸¹ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p. 88. “El amor no es bello... es el sueño del amor lo que nos subyuga”, p. 122.

advertía el propio Schlegel: “*Ich Flüchtling habe kein Haus, ich Ward ins unendlich hinaus verstoßen und soll aus eigenem Herzen und Kopfe mir eins bauen*”.⁸² El momento dialéctico entre aquel constructo de un pasado armónico que se imaginaba en la *Frühromantik*, especialmente en *Die Christenheit oder Europa* (La cristiandad o Europa), y el advenimiento de un reino utópico de Dios inaccesible a nuestra determinación:⁸³

Ob besäßen doch dieses dein Talent manche von unsern beliebten Schriftstellern!-rief ich aus-. “Ihre Werke könnten dann immerhin Ephemeren bleiben, wären sie selbst doch unsterblich, und könnten ihre ephemerische Schriftstellerei ewig fortsetzen, und bis zum Jüngsten Tage beliebt bleiben. Leider aber kommt für sie die Stunde nur zu früh, in der sie ihre Eintagsfliegen mit ihnen sterben müssen”⁸⁴

Me parece que Kreuzgang como *Licht-Träger* (portador de la luz), se convierte entonces en una figura fáustica, en una especie de Lucifer, cuya visión secularizada subvierte los valores cristianos, aquellos que en última instancia, y según la dogmática eclesiástica, establecen un vínculo entre verdad y razón. En un análisis diegético esto se observa desde aquello que podríamos llamar su renacimiento en una noche de navidad:

Gleich auf dem ersten Blatte sieht es bedenklich aus, und pagina V handelt nicht von meiner Geburt, sondern vom Schatzgraben. Hier sieht man mystische Zeichen, aus der Kabbala und auf dem erklärenden Holzschnitte einen nicht gewöhnlichen Schumacher, der das Schumachen aufgeben will, um Gold machen zu lernen. Eine Zigeunerin steht daneben, gelb und unkenntlich und Haar struppig um die Stirn gezauset; sie unterrichtet ihn im Schatzgraben, gibt ihm eine Wünschelrute und zeigt auch genau den Ort an, wo er in drei Tagen einen Schatz heben soll. Ich habe heute bloß die Laune mich bei den Holzschnitten in dem Buche aufzuhalten, und somit gehe ich zum.⁸⁵

⁸² *Op.cit.*, *Nihilismus, die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*, p. 28. “Yo, fugitivo no tengo casa, he sido arrojado hacia la infinitud y debo sostenerme por mi propio pie”. La traducción es mía.

⁸³ *Cfr.*, Diego SÁNCHEZ MECA, *El nihilismo, perspectivas sobre la historia espiritual de Europa*, p. 63.

⁸⁴ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p. 31. “-Ay, si algunos escritores poseyeran el mismo don que tú! -grité-, ¡qué importaría que sus obras fuesen efímeras, si ellos mismos serían entonces inmortales y podrían continuar ejerciendo por siempre su efímera escritura, a la vez que ser apreciados hasta el día del Juicio Final. Sin embargo, para su desgracia todos se enfrentan demasiado pronto con la hora en que sus flores de un día deben morir junto con ellos...”, pp. 49-50.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 25. “Ya desde la primera página experimente cierta perplejidad, y la hoja V no trata de mi nacimiento, sino de la búsqueda de tesoros. En ella hay signos míticos procedentes de la Cábala, y la ilustración muestra a un curioso zapatero, que desea abandonar la creación de zapatos para emprender la del oro. Junto a él está una gitana de rostro amarillento e impreciso con el cabello crespo y desordenado sobre la frente; está enseñándole como buscar tesoros: le da una varita mágica y le muestra el lugar preciso donde, en

En esta alusión a la noche de la natividad, se aprecia claramente la subversión de dichos valores. Kreuzgang señala ser hijo de padre adoptivo como Jesús, sólo que en ese caso en *Die Nachtwachen* von Bonaventura la subversión de los valores cristianos consiste, por un lado, en que la figura de José es substituida por la de un alquimista, un trasgresor de la esfera divina, que toma el lugar que sólo le corresponde a Dios como Creador, según la tradición judeo-cristiana.

Por otro lado, Kreuzgang señala ser hijo de una gitana, en vez de una virgen como en la tradición judeo-cristiana, una gitana versada en la brujería; una pagana que por medio de su conocimiento del arte de la magia representa también una subversión de los valores cristianos, ya que desafía al poder divino, éste deja de formar parte de un monopolio divino y pasa a ser accesible también para los hombres, que están entonces en condiciones de crear, de convertirse en un *homo creator*.

Kreuzgang hace alusión en la cita anterior a lo señalado en la página cinco del libro de su vida, el momento de su renacimiento, cabe recordar que cinco es también el número del pentagrama, una figura emblemática en el devenir del *Faust*, drama que Klingemann llevó a escena. Esto nos coloca ante un Kreuzgang que como *Licht-Träger*, como Lucifer secularizado, se convierte en una metáfora del pensamiento ilustrado. Así sucede también con el Dr. Faust, donde el quinto elemento del pentagrama no lo constituye Dios, sino el hombre, aquel que dentro del proceso secularizador iniciado por el antropocentrismo spinozista termina por tomar el lugar de Dios, he aquí otro ejemplo de dicha transvalorización.

tres días, deberá desenterrar uno. Hoy tengo el gusto de ocuparme sólo y únicamente de los grabados del libro”, p. 42.

Sin embargo, en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, Kreuzgang se convierte paradójicamente al mismo tiempo en la antítesis del discurso ilustrado. Se sabe consecuencia de éste pero, a su vez, es consciente de estar experimentando un cambio que se contrapone a ese discurso: “*Ich hab’s auf alle Weise versucht mich fortzubringen, aber immer vergeblich; bis ich endlich fand ich habe Kant’s Nase, Goethens Augen, Lessings Stirn, Schiller Mund, und den Hintern mehrerer berühmter Männer*”.⁸⁶ En orden cronológico, Kreuzgang nombra ciertas particularidades de diferentes pensadores que confiesa tener: la nariz de Kant, símbolo de intelecto, de la razón como lo mencionaba el Cardenal Mazarino, la agudeza de los ojos de un Goethe, el spinozismo de un Lessing, así como la boca de Schiller, del revolucionario de *Die Räuber* (los ladrones), símbolo de la conciencia del cambio. Con ésto, Kreuzgang manifiesta ser consecuencia de un proceso en el que cada autor representa un nacimiento que anunciaba otro, en el largo y complejo camino hacia el nihilismo.

Esto es algo que rompe con el discurso academicista que sostiene que el Romanticismo alemán es un movimiento que se contrapone a la *Aufklärung*, en realidad a esta época se le debe entender como la radicalización de la misma, extremismo del criticismo kantiano que desemboca en el irracionalismo temprano de Hamann y más tarde con el de su discípulo F.H. Jacobi opuesto al discurso de Fichte. Se trata, me parece, de un proceso que culminará con Nietzsche y la crítica a la metafísica.⁸⁷ Pero que sin embargo, se obseva ya en *Die Nachtwachen* von Bonaventura a través de la voz de Kreuzgang.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 100. “Lo intenté todo para salir adelante, pero siempre en vano; hasta que descubrí que tenía la nariz de Kant, los ojos de Goethe, la frente de Lessing, la boca de Schiller y el trasero de varias celebridades más”, pp. 137-138.

⁸⁷ *Cfr.*, Thomas BÖNING, *Widersprüche, Zu den “Nachtwachen. Von Bonaventura und zur Theoriedebatte*, pp. 21-23.

La radicalización del criticismo kantiano marcará una tendencia que se manifestará no sólo a finales del siglo XIX en Nietzsche, sino que también emerge a finales del siglo XX con la crítica derridiana en la metafísica de la presencia, en la que como se ha señalado subyace una crítica al logocentrismo de la metafísica.⁸⁸

Esto anuncia en el discurso de *Kreuzgang* un rasgo postmoderno en la medida que subvierte los valores cristianos, los transvaloriza a lo largo de la obra e invierte el orden jerárquico que ocupa la verdad tras lo que se concebía como el *Schein* (apariencia), característica del logocentrismo y objeto de la crítica derridiana como se verá más adelante cuando se aborde la relación de *Die Nachtwachen* von Bonaventura con la Postmodernidad. Mas inicialmente es necesario un acercamiento al tema medular del Romanticismo alemán, el pensar que reflexiona sobre sí mismo en la autoconciencia, que marca la pauta para entablar la relación de *Die Nachtwachen* von Bonaventura con la Postmodernidad.

⁸⁸ Todo lo referente a la crítica al logocentrismo de la metafísica será abordado con detenimiento en el capítulo cuarto de esta tesis.

CAPÍTULO III

EL PENSAR QUE REFLEXIONA SOBRE SÍ MISMO EN LA AUTOCONCIENCIA

“Dios combinó de tal suerte su conocimiento al hombre, que como nunca pudiera comprender totalmente su esencia, así nunca tampoco pudiera por completo ignorar su existencia”

San Agustín

3.1.- EL PROBLEMA ROMÁNTICO

El pensar que reflexiona sobre sí mismo en la autoconsciencia es la base sobre la cual está fundada la filosofía romántica, de ahí parten las meditaciones epistemológicas de Friedrich Schlegel y Novalis como bien apunta Walter Benjamin.⁸⁹ Esto tiene su origen en las ideas expuestas por Fichte en *Sobre el concepto de la doctrina de la ciencia o de la llamada filosofía* (1794), donde partiendo de la reflexión cartesiana sobre el *cogito ergo sum*, el filósofo alemán intenta trasladar la reflexión a su posición originaria; es decir, al ser originario. Dicho de otra forma, para Fichte no será el pensar la esencia como lo es para Descartes, sino sólo una particular determinación del ser. A diferencia de Fichte los románticos parten del mero pensar en sí mismo como fenómeno, mientras que Fichte cree que sólo al Yo le corresponde un “sí mismo”. La reflexión fichteana refiere al Yo, que para

⁸⁹ Vid., Walter BENJAMIN, *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán*, “Las afinidades electivas” de Goethe, el origen del “Trauerspiel” alemán, p. 21.

Fichte es la conciencia, en tanto que para los románticos la reflexión se centrará en el mero pensar.⁹⁰

La tesis fichteana tiene como fundamento la suposición de un yo absoluto, un concepto prerreflexivo que funge como *Bedingung der Möglichkeit* (condición de posibilidad), como un *a priori* de la reflexión en términos kantianos. Se trata de un principio que no puede ser objetivo, ni subjetivo, sino absoluto; un principio incondicionado que no es ni puede devenir como diría Schelling;⁹¹ un principio incoscificable.⁹² Este principio nace de la pregunta fichteana sobre la identidad del Yo, ya que cuando el Yo se pregunta sobre su propia identidad, pasa de ser sujeto a objeto del pensamiento, lo que lo convierte en una representación: en un no-Yo que se contrapone al Yo originario. A decir, el Yo sufre una escisión, se desdobla y deriva en una serie de regresiones infinitas. Fichte lo expone de la siguiente forma:

Eres consciente de tu tú, dices; necesariamente distingues tu tú pensante del yo pensado en el pensamiento del mismo. Pero para que puedas hacer esto, lo pensante en ese pensamiento debe de nuevo ser objeto de un pensamiento superior, a fin de poder ser objeto de la consciencia; y obtienes al mismo tiempo un nuevo sujeto que a su vez sería consciente de lo que antes era el *ser* de la consciencia. Ahora bien, aquí argumentaría yo nuevamente como antes; y una vez hayamos empezado a proceder según esta regla, nunca podrás indicarme un punto en el que debamos parar; en consecuencia, hasta el infinito para cada consciencia necesitaremos una nueva consciencia cuyo objeto será la primera y por tanto nunca llegaremos a poder acceder a una consciencia efectiva.⁹³

⁹⁰ Cfr., *Ibid.*, p. 31.

⁹¹ Vid., Friedrich SCHELLING, *El yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado del saber humano*, p. 28.

⁹² En este punto es importante diferenciar entre la tesis fichteana del yo-absoluto y el absoluto para Schelling, ya que los dos parten de puntos diferentes. Por un lado, Fichte busca un fundamento filosófico, la forma humana del saber, la cual se basará en la autoconciencia, o sea, en el yo absoluto. A diferencia de Fichte, Schelling busca una forma divina acercándose más a la visión hegeliana, de tal forma que deja a un lado al Yo y se concentra en el puro absoluto, ya que en el yo finito se da la unidad de la conciencia, esto es, la personalidad. Pero el yo infinito, que es el que busca Schelling, no conoce ningún objeto y por lo tanto conciencia ni unidad de conciencia, es decir, personalidad.

⁹³ FICHTE, p. 218. Apud., Walter BENJAMIN, *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán, "Las afinidades electivas" de Goethe, el origen del "Trauerspiel" alemán*, p. 27.

Es importante mencionar que la división que hace Fichte entre el no-Yo y el Yo tiene como antecedente más próximo la división kantiana entre el sujeto y el objeto,⁹⁴ problema epistemológico kantiano entre lo cognoscible y la *Ding an sich* (cosa en sí). Para Kant todo el conocimiento filosófico radica en el sujeto, pues todo nuestro conocimiento nace de la percepción, con lo que Kant toma una posición antiesencialista:

Ich bin mir meiner selbst bewusst, ist ein Gedanke, der schon ein zweifaches Ich enthält, das Ich als Subject, und das Ich als Object. Wie es möglich sey, dass ich, der Ich denke, mir selber ein Gegenstand (der Anschauung) seyn, und so mich von mir selbst unterscheiden könne, ist es schlechterdings unmöglich zu erklären, obwohl es ein unbezweifeltes Factum ist.⁹⁵

Esto es importante porque como apunta Simon Critchley se debe ubicar la raíz del problema romántico en torno a la yoidad del Yo desde Kant,⁹⁶ y no sólo desde Fichte. Algo que será expuesto con más detenimiento, ya que si bien es cierto que Kant no piensa en términos absolutos como lo hace Fichte es, sin duda alguna, el parteaguas más próximo del cual partirá tanto la reflexión fichteana como la de los demás románticos. El ejemplo claro de lo aquí señalado se puede observar en Heinrich von Kleist, quien llegó a hablar de una Kant-Krise. En el caso específico de *Die Nachtwachen* de Bonaventura, el sistema filosófico kantiano se hace presente a lo largo de la obra, en la medida en que es nombrado en diferentes ocasiones, como lo puede ejemplificar la siguiente cita: “*Ich hab’s auf alle Weise versucht mich fortzubringen, aber immer vergeblich; bis ich endlich fand ich habe Kant’s Nase, Goethens Augen, Lessings Stirn, Schiller Mund, und den Hintern mehrerer*

⁹⁴ Como ya se ha hecho mención, el desdoblamiento del Yo tiene como antecedente último la filosofía spinozista, aunque para fines prácticos en adelante se tomará a Kant como referencia al ser el antecedente próximo.

⁹⁵ Immanuel KANT, *Los progresos de la metafísica*, p. 19. “Yo soy consciente de mí mismo es un pensamiento que contiene ya un doble yo, el yo como sujeto y el yo como objeto. Cómo es posible que yo, que pienso, pueda ser para mí mismo un objeto (de la intuición), y que pueda de ese modo diferenciarme a mí, de mí mismo, esto es sencillamente imposible de explicar, aunque un hecho indudable”. Traducido por Mario Caimi.

⁹⁶ *Vid.*, Simon CRITCHLEY, *Desobrar el romanticismo*, p. 192.

berühter Männer".⁹⁷ Como se observa, el narrador de *Die Nachtwachen* von Bonaventura atestigua ser parte de un proceso histórico propio del pensamiento occidental, como ya se ha mencionado, en el que Kant aparece en primer lugar. El filósofo alemán emerge de alguna manera en esta enumeración como una de las piedras angulares del pensamiento de Kreuzgang, lo que refrenda, me parece, la importancia que tiene Kant para el Romanticismo alemán.

3.2 DIE POTENZIERUNG (LA POTENCIACIÓN) O EL PROCESO INFINITO DE LA REFLEXIÓN.

El desdoblamiento del Yo, que en la reflexión fichteana supone un yo-absoluto como condición de posibilidad para la reflexión, puede derivar en un proceso infinito en el que A es igual a A porque no es B, C, D, *ad infinitum*. Por lo que Fichte se detiene en el yo-consciente o autoconciencia: "*Fichte macht, nach Meinung Jean Pauls, einen grundlegenden Fehler. Er versucht, alle geglaubten Voraussetzungen aus seinem System auszuschliessen, und bleibt deshalb auf die einzig übrig bleibende Größe beschränkt, auf das menschliche Bewusstsein, genauer: auf das Ich-Bewusstsein*".⁹⁸ De esta forma Fichte, por medio de la intuición derivada de la conciencia de la inmediatez del pensamiento, es decir, la autoconciencia, termina con la infinitud de la reflexión: "En la autoconciencia, en

⁹⁷ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p. 100. "Lo intenté todo para salir adelante, pero siempre en vano; hasta que descubrí que tenía la nariz de Kant, los ojos de Goethe, la frente de Lessing, la boca de Schiller y el trasero de varias celebridades más", pp. 137-138.

⁹⁸ Holdener EPHREM, *Jean Paul und die Frühromantik: Potenzierung und Parodie in den „Flegeljahren“*, p. 26. "Fichte comete, desde el punto de vista de Jean Paul, un error fundamental. Intenta eliminar todos los condicionamientos de su sistema y queda por tanto limitado a la única medida restante, la conciencia humana, es decir, al yo-autoconsciente". La traducción es mía.

la que coinciden intuición y pensamiento, sujeto y objeto, la reflexión es conjurada, capturada y despojada de su infinitud, sin ser aniquilada”.⁹⁹

En contraposición a Fichte, los románticos no se detienen en la autoconciencia, sino que rinden culto al proceso infinito de la reflexión: al pensar del pensar del pensar, a la fragmentación del Yo producida por la imposibilidad de acceso a la Verdad, toman dicho proceso como infinitud de la conexión. Esto se ha llegado a denominar en alemán *unendliche Annäherung* (aproximación infinita), la cual ya no tiene como principal objetivo el conocimiento del yo-absoluto, pues éste funge sólo como principio regulativo, como condición de posibilidad, cuya existencia real no es tan importante para los románticos, como sí lo son las conexiones infinitas producidas por la reflexión del Yo.

La reflexión infinita, o *unendliche Annäherung*, recibió el término de *Potenzierung*¹⁰⁰ (potenciación) por parte de Friedrich Schlegel y de Novalis, sólo que éste último trastoca

⁹⁹ *Op.cit.* p. 28.

¹⁰⁰ Por potenciación en el romanticismo se entienden dos cosas, una es : „Eine qualitative Potenzierung ist eine literarische Technik, bei der ein Motiv, ein Ereignis, Verhaltensweisen oder Charakterzüge einer Person potenziert. D.h. gestuft wiederholt werden; diese Stufung zeigt sich als qualitative Erhöhung oder Erniedrigung (Hier also genau genommen als „Logarithmisierung“). Meinst sind es Adjektive oder Adverbien, die ja bestimmte Eigenschaften, also „Qualitäten“ von Dingen oder Handlungen ausdrücken, die eine qualitative Potenzierung signalisieren, häufig als komparative oder superlative. Prinzipell sind die Möglichkeiten, die qualitative Stufung ausdrücken jedoch unbeschränkt“. La otra es : “Romantische Ironie als semantische Potenzierung bezeichnet eine spezifische Form literarischer Mehrdeutigkeit (poetic ambiguity), bei der der Zeichengehalt eines Textes zugleich (und in gleichem Masse) in zwei Richtungen geht: in die Richtung des Dargestellten (signifié) und in die Richtung des Dargestellenden (signifiant). Textinterne und Textexterne, referentielle und autoreferentielle Funktion halten sich die Waage. Wie beim „Normalfall“ literarischer Mehrdeutigkeit lässt der Text gleichzeitig immer mindestens zwei Deutungen zu, ohne dass, einer der Deutungsmöglichkeiten der Vorrang eingeräumt wird. Die romantische Ironie als semantische Potenzierung soll aber immer auf den Text als Text zurückweisen, *Op.cit.* pp. 8-11. “Una potenciación cualitativa es una técnica literaria mediante la cual un motivo, acontecimiento, modo de comportamiento o rasgo característico de una persona es potenciado, es decir, es repetido de forma escalonada. Dicho escalonamiento se muestra como elevación cualitativa o empujamiento (en este caso tomado como logaritmicación“). La mayoría de las veces se presentan como adjetivos o adverbios que expresan determinadas características, cualidades de cosas o comportamientos, que una potenciación cualitativa señala, comunmente de forma comparativa o superlativa. Principalmente se trata de recursos, que expresan o delimitan un escalonamiento cualitativo.

La ironía romántica como potenciación semántica refiere a una forma específica de ambigüedad literaria, mediante la cual un elemento de un texto, al mismo tiempo y en igual medida, se puede interpretar de dos

dicho término en “*romantisieren*” (romantizar), una acción que consiste en la duplicación de estructuras que tienen su origen en la separación entre el Yo y el no-Yo. Dichas estructuras son una alegoría a dicha escisión, al pensar que reflexiona sobre sí mismo. La duplicación de estructuras determinará la estética romántica, pues para los románticos el arte es un medio de reflexión: “flotar con la máxima libertad entre lo representado y lo representante respecto a todo... interés, sobre las alas de la reflexión poética, potenciar una vez más esta reflexión y multiplicarla como una serie infinita de espejos”.¹⁰¹ De hecho la diferencia entre arte y filosofía es casi inexistente para los románticos como se aprecia en el caso de Schelling: “Si la intuición estética no es más que la intuición trascendental hecha objetiva, se entiende por sí, que el arte es el único órgano verdadero y eterno de la filosofía y su documento, el que siempre y con incesante novedad atestigua lo que la filosofía no puede representar externamente”.¹⁰²

La forma en la que se presenta la potenciación en el arte romántico, conocida también como *Wiederholungsstrukturen* (estructuras repetitivas), puede ser sintáctica, como es el caso de las oraciones repetitivas de Heinrich von Kleist, ejemplo de ello es el texto breve *Das Bettelweib von Locarno* (La mendiga de Locarno) o semántica,¹⁰³ como es el caso de la ironía romántica cuyo objetivo se centra en hacer referencia al texto también como texto, en mostrar las posibilidades interpretativas tanto del significado (representado) como del

formas distintas, es decir, tanto como lo representado (significado), así como representante (significante), texto interno y texto externo, referencial y autoreferencial se mantienen en equilibrio. Así como con en el caso normal de la ambigüedad interpretativa el texto admite entonces al mismo tiempo por lo menos dos interpretaciones, sin que se le de preferencia a una de las posibilidades interpretativas. La ironía romántica como potenciación semántica debe referir siempre al texto como texto”. La traducción es mía.

¹⁰¹ Friedrich SCHLEGEL, 1794-1802. *Seine prosaische Jugendschriften*, edición de J. Minor III vols., Viena, 1906, p.14, Apud, Walter Benjamin, *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán*, “Las afinidades electivas” de Goethe, el origen del “*Trauerspiel*” alemán, p. 64.

¹⁰² Friderich, SCHELLING, *Sistema del idealismo trascendental*, p. 279.

¹⁰³ Holdener EPHREM, *Jean Paul und die Frühromantik: Potenzierung und Parodie in den „Flegeljahren“*, pp. 8-11.

significante (representante). La ironía romántica tiene una función autorreferencial para, entre otras cosas, mostrar a través del distanciamiento con el texto “*die Erkenntnisgrenzen der Philosophie und die Darstellungsgrenzen der Kunst, einschließlich des menschlichen Bewusstseins und der Sprache im allgemeinen*”.¹⁰⁴ Así al mostrar los límites del lenguaje y su posibilidad infinita de significación, la separación entre significante y significado, el lenguaje aspira a ser infinito, se potencia: “*Das Wort ist endlich und will unendlich werden – der Geist ist unendlich und will endlich werden*”.¹⁰⁵ De esta manera el medio de reflexión se convierte también en objeto de reflexión.

En el caso concreto de *Die Nachtwachen* von Bonaventura, este tipo de estructuras repetitivas, de *Potenzierungen*, son recurrentes a lo largo de la obra. Como ejemplo está el siguiente fragmento de la novena vigilia:

Die Menschheit organisiert sich gerade nach Art einer Zwiebel, und schiebt immer eine Hüsle in die andere bis zur kleinsten, worin der Mensch selbst den ganz winzig steckt. So baut sie in den Großen Himmelstempel an dessen Kuppel die Welt als Wunderheilige Hieroglyphen schweben, kleinere Tempel mit kleinern Kuppel und nachgeöffneten Sternen, und in diese wieder noch kleinere Kapellen und Tabernakel, bis sie zuletzt das Allerheiligste ganz in miniature wie in einen Ring eingefasst hat, da es doch ringsum groß und mächtig um Berge und Wälder schwebt und in der glänzenden Hostie, der Sonne, am Himmel emporgehoben wird, daß die Völker davor niederfallen. In die allgemeine Weltreligion, die die Natur mit tausend Schriftzeichen geoffenbart hat, schachtelt sie wieder kleinere Volks und Stammreligionen für Juden, Heiden, Türken und Christen; ja die letztern haben auch daran nicht genug, sondern schachteln sich noch von neuem ein.- Ebenso ist es mit dem allgemeinen Irrenhause, aus dessen Fenstern so viele Köpfe schauen, teils mit partiellem, teils mit totalem Wahnsinne; auch in dieses sind noch kleinere Tollhäuser für besondere Narren eingebaut. In eins von diesen kleinern brachten sie mich jetzt aus Großen, vermutlich weil sie dieses für zu stark besetzt hielten. Ich fand es indes hier gerade wie dort; ja fast noch besser, weil die fixe Idee der mit mir eingesperrten Narren meistens eine angenehme war.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Petra KORTE, *Projekt Mensch-“Ein Fragment aus der Zukunft“: Friedrich Schlegels Bildungstheorie*, p. 294. “Las limitaciones cognoscitivas de la filosofía y las de la representación del arte, conjuntamente de la conciencia y del lenguaje en general”. La traducción es mía.

¹⁰⁵ SCHLEGEL, zitiert nach: Mennemeir, *Ironie*, s. 231. *Apud.*, *Ibid.*, p. 296. “La palabra es finita y quiere volverse infinita, el espíritu es infinito y quiere volverse finito”. La traducción es mía.

¹⁰⁶ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p. 77. “La humanidad está organizada exactamente de la misma forma que una cebolla, con una capa inserta dentro de otra hasta llegar a la más pequeña, en la que reside, diminuto, el hombre mismo. Así, en el gran templo del cielo, en cuya cúpula se encuentran suspendidos los mundos como jeroglíficos sagrados y maravillosos, erige templos más pequeños, hasta que el santísimo, *en miniature*, queda cercado como en el interior de un anillo, y aún así continúa gravitando majestuosamente sobre bosques y montañas, y se eleva por los cielos en esa hostia brillante, el sol,

La metáfora de la humanidad organizada en forma de cebolla en esta cita es un claro ejemplo de una especie de ironía romántica de tipo semántico, cuyas capas en última instancia son una alusión a lo ya expuesto, es decir; a la fragmentación del Yo de la filosofía fichteana. Cada capa en esta cita se divide a su vez en otras más pequeñas, en variantes como las religiones y los manicomios, muestra de la multiplicidad e inexistencia de una sola verdad, de un absoluto, o yo-absoluto, como en Fichte. En sí, me parece, se trata de una crítica al sistema fichteano, a la suposición de un absoluto, de un yo-absoluto fichteano. Kreuzgang centra su crítica en la fragmentación y no alude a un sentido último. En términos de Walter Benjamin, las cáscaras de la cebolla de las que habla Kreuzgang son una metáfora del mero pensar en sí como fenómeno.

Por otro lado, la cita antes aludida es un ejemplo interesante en *Die Nachtwachen* von Bonaventura de la combinación de una *Potenzierung* de tipo semántico, junto con una de tipo sintáctico. Como se observa, la sintaxis es algo forzada, pues está construida básicamente por oraciones relativas, como si existiera cierta desconfianza en el lenguaje que se puede interpretar como una alusión a sus propios límites y a la manera en que el medio de reflexión se convierte también en objeto de la reflexión.

Lo anterior obedece a que la ironía schlegeliana, y en general la romántica, junto con su pretensión de mostrar la infinitud de la interpretación de la obra de arte por su carácter

para que los pueblos se postren ante él. En la religión universal del mundo, que la naturaleza ha revelado con mil caracteres escritos, la humanidad acopla religiones oficiales y populares más pequeñas: judíos, paganos, turcos, y cristianos; y estos últimos, no contentos aún, encajan todavía nuevos compartimentos... Lo mismo sucede con el manicomio universal, desde cuyas ventanas se asoman tantas cabezas, algunas con locura parcial y otras totalmente dementes, pues también dentro de éste se han construido manicomios más pequeños para clases especiales de locos. Yo fui trasladado de gran manicomio a uno de éstos, más pequeños, tal vez porque consideraron que aquél ya estaba demasiado lleno. No puede encontrar gran diferencia entre uno y otro; y éste casi me pareció mejor, porque las ideas fijas de los locos que estaban encerrados conmigo por lo general me resultaban agradables”, p. 108.

fragmentario tiene como punto de partida, entre muchos otros, la teoría del lenguaje de Georg Hamann para el que “el mayor error del mundo es confundir palabras con conceptos y conceptos con cosas reales”,¹⁰⁷ que curiosamente parece estar emparentado con Nietzsche, como lo apunta Peter Zima: “*Nietzsche’s idea that all concepts ultimately depend on tropes (rhetorical figures) whose polysemy makes all attempts to fix or define meaning appear futile*”.¹⁰⁸

El lenguaje para Hamann se distancia de la realidad porque deja a un lado lo *sinnlich* (sensorial) que guarda una relación estrecha con: die *Empfindung* (el sentimiento) y der *Glaube* (la fe) que sólo se pueden dar en la experiencia individual: “... *aber Hamann hebt mit den Begriffen Empfindung und Glaube, die fast Synonyma sind, die radikale, und unmittelbare und unabgeleitete Erfahrung des einzelnen hervor*”.¹⁰⁹ Por eso para el Mago del Norte la filosofía está demasiado alejada de la verdad, dado que ésta sólo llega por revelación directa: “*Der Mensch ist die Krone der sinnlichen Offenbarung Gottes*”.¹¹⁰ Es consecuencia de nuestro estar en el mundo en la finitud de la vida: “La existencia de las cosas más pequeñas descansan en las impresiones inmediatas y no en el raciocinio”.¹¹¹

El saber en Hamann no puede ser originado desde la visión racionalista que parta de una concepción de la Naturaleza como algo fijo, siendo ésta misma “*historia*” para el filósofo alemán, pues está en movimiento, por eso no se le puede entender desde el punto racionalista.¹¹² Cualquier ordenación de la realidad resulta algo totalmente arbitrario, un

¹⁰⁷ Isaiah BERLIN, *El mango del norte*, “*J.G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno*”, p. 22.

¹⁰⁸ Peter V. ZIMA, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, p. 140.

¹⁰⁹ Johann Georg HAMANN, *Sokratische Denkwürdigkeiten, Aesthetica in nuce*, p. 180. “pero Hamann acentúa con los conceptos de sentimiento y fe, que son casi sinónimos, la experiencia radical, presente y derivada de lo individual”. La traducción es mía.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 183. “El hombre es la corona de la revelación sensorial de Dios”. La traducción es mía.

¹¹¹ Isaiah BERLIN, *El mango del norte*, “*J.G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno*”, p. 92.

¹¹² *Cfr.*, Isaiah BERLIN, *El mango del norte*, “*J.G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno*”, p. 184.

constructo para Hamann. Caso parecido al de Heidegger: “*The World, Heidegger showed, does not really appear to us as an “objective reality” as Commonly believed. The latter comes into being only by a process of abstraction from ordinary everydayness*”.¹¹³ El mundo hamanniano se presenta como una realidad prerracional que rebasa todo sistema, como sería el caso del Idealismo metafísico en el que las cosas son el resultado de la mediación, y no la condición para la mediación.

Los sistemas como el idealismo, en este caso sería el kantiano, descartan para Hamann toda experiencia en nuestro estar en el mundo pues se basan en constructos, en conceptos preontológicos. Esto lo critica Hamann sobre todo en el caso de los juicios *a priori*: “*Erkenntnis a priori bedeutet also jetzt ein schlechthin erfahrungsfreies Erkennen aus Begriffen*”.¹¹⁴ Crítica que será retomada por Heidegger, como se observa en la siguiente cita:

For Heidegger, both understanding and being have to be conceived in terms of a finitude and contingency that ‘metaphysics’, as the primary manifestation of idealism, cannot, *per se*, assimilate. Neither human being (Dasein) nor the world -Heidegger argues- have any essential nature separable from the contingencies of their existence; their existence cannot be grounded in any understanding of essence, that is, understood in a philosophical manner.¹¹⁵

Es así como las posibilidades interpretativas dentro de la teoría hamanniana son las que dan vida, en parte, a la ironía romántica. Hamann parte del gran irónico por excelencia, Sócrates y su postulado: “yo sólo sé que no se nada”. A partir de la frase de este filósofo

¹¹³ Timothy CLARK, *Derrida, Heidegger, Blanchot*, p. 11.

¹¹⁴ Martin HEIDEGGER, *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft*, p. 42. “conocimiento *a priori* significa simplemente un conocer libre de experiencia a partir de conceptos”. La traducción es mía.

¹¹⁵ *Op. cit.*, *Idem*.

griego Hamann construye el concepto de la *Unwissenheit* (ignorancia). Coincide así con un tamiz postulado por Nikolaus von Kues¹¹⁶ como se observa en la siguiente cita:

Sprache schließlich jemand eine Vernunfterkenntnis über dich aus, um so eine Art anzugeben, in der man dich erkennen könne: er ist noch weit von dir entfernt. Von all diesem wirst du durch die höchste Mauer getrennt. Sie schließt alles von dir aus, was sich sagen oder denken lässt; denn du bist gänzlich frei von allem, was durch irgendein menschliches Begreifen eingefangen werden kann.¹¹⁷

La presencia de Nikolaus von Kues en la filosofía hamanniana es importante para poder comprender cómo es que ésta última se relaciona con la ironía romántica o *Potenzierung*, pues Nikolaus von Kues interpreta la ironía socrática desde la perspectiva cristiana, desde el concepto de *coincidentia oppositorum*, mismo que se basa en el concepto neoplatónico de *docta ignorantia* que tiene como fundamento la ignorancia de una mente finita ante una infinita como la de Dios. Sin embargo, se trata, supongo, como su nombre lo dice, de una ignorancia instruida que aspira al conocimiento absoluto (Dios) pero que sabe de antemano que la finitud humana hace imposible dicha proeza.

Lo anterior explica la tendencia de los románticos hacia la infinitud, a la denominada *unendliche Annäherung*, que a diferencia de Kant o Fichte, como los primeros en ocuparse del problema de la yoidad del Yo, se atrevieron a ir más lejos en torno a la reflexión influidos por el pensamiento irracionalista hamanniano del que se desprenden otros elementos, tal es el caso del fragmento schlegeliano, como se aprecia en la siguiente cita de Hamann:

¹¹⁶ Nikolaus von Kues o Nicolaus Cusanus (1401-1464), filósofo alemán perteneciente a la corriente humanista, es decir, entre el periodo que comprende el medievo tardío y La Edad Moderna (Renacimiento).

¹¹⁷ Nikolaus von KUES, *Lebendige Quelle zum Wissen um die Ganzheit des Menschen*, p. 30. “Hablara alguien de un conocimiento razonable sobre tí, para señalar así un modo, en el que se te podría conocer: él aún está lejos de tí, de todo eso estás separado por el muro más alto. Él deja fuera de tí, lo que se dice o piensa; pues, eres totalmente libre de todo lo que a través del entendimiento humano se puede captar”. La traducción es mía.

So ist aus gleichem Grunde auch jede Antwort auf eine Frage in Bezug auf Gott keine eigentlich Wesenskennzeichen und genau zutreffende Antwort, da es nur eine und unendliche Genauigkeit gibt, die Gott ist. Jede Antwort nimmt Teil an der unbedingten Antwort selbst, die unbegrenzt zutreffen ist.¹¹⁸

Hasta este punto se puede apreciar cómo la reflexión infinita romántica, llámese potenciación, ironía, o de cualquier otra manera, se basa en el desdoblamiento del Yo partiendo de un principio prerreflexivo, el yo-absoluto, cuya existencia no es indispensable para los románticos, dado que no buscan trasladar la reflexión a su posición originaria, sino que es solamente una condición de posibilidad para la fragmentación del Yo. Cada Yo producto de la reflexión representa un fragmento de una verdad inacabada, es como se denomina en alemán *Wahr-scheinlich*, o sea, una verdad aparente que tiene sólo un valor temporal, a manera de una máscara, que representa una identidad que se estabiliza temporalmente para que sea posible la acción, cubierta que también es conocida a veces como *Doppelgänger*.

Esto se puede interpretar también como un discurso contestatario por parte de los románticos tempranos en contra del Idealismo alemán, que puede devenir en una idea de vacío, en nihilismo ante lo que se podría interpretar como la carencia de un fundamento metafísico, como sucede, a mi parecer, en *Die Nachtwachen* von Bonaventura con importantes repercusiones.

Me atrevo a decir que, si se habla de nihilismo, se podría hablar entonces de Postmodernidad y del diálogo que entablan los románticos, y sobre todo el texto de Klingemann, con ella. Desde mi punto de vista, *Die Nachtwachen* von Bonaventura

¹¹⁸ *Ibid.*, *op.cit.*, p. 29. “Es apartir de este mismo motivo que toda respuesta a la pregunta en relación con Dios es incorrecta, pues sólo existe una única exactitud, él. A cada respuesta le corresponde una misma de distinta categórica ilimitada en su totalidad”. La traducción es mía.

anuncian la crítica postmoderna a la metafísica de la presencia, que sería uno de los puntos en el que confluirían el discurso postmoderno y el romántico.

Por otro lado, me aventuro a decir que la proximidad entre el discurso romántico y postmoderno se percibe ya en las aproximaciones entre ciertas ideas hamannianas y heideggerianas que a primera vista podrían ser interpretadas como un salto mortal, pero que desde mi perspectiva no lo son. Pues considero que algunas de las teorías, como la hamanniana o las romántica, podrían ser vistas como el anuncio de la entrada del discurso occidental a la Postmodernidad, que llegó junto con el nihilismo en el momento en que aquello denominado por Hermann como el espíritu alemán, es decir: el Idealismo con su multiplicidad de orígenes como en el caso de Nikolaus von Kues, alcanzó su apogeo, tornándose contra sí mismo en la crítica al logocentrismo que tuvo lugar durante el Romanticismo alemán.

CAPÍTULO IV

EL DISCURSO DECIMONÓNICO Y LA POSTMODERNIDAD

4.1 LA CRÍTICA AL LOGOCENTRISMO DE LA METAFÍSICA (DESDE DOS MOMENTOS DISTINTOS).

La teoría postmoderna de la deconstrucción derridiana se funda, en parte, en la crítica al logocentrismo de la metafísica;¹¹⁹ es decir, la teoría postmoderna de la deconstrucción se contrapone de alguna manera a la supremacía de la razón, al *logos*, a la *ratio* y a su relación esencial con el ser que desde Parménides y Heráclito determina el pensamiento occidental.

La propuesta derridiana rompe con aquel enunciado formulado por Leibniz aproximadamente hace tres siglos durante la Ilustración temprana: “*Nihil est sine ratione seu nullus effectus sine causa*” (Nada es sin razón o ningún efecto sin causa), principio que presupone la verdad detrás de la razón: “*omnis veritatis reddi ratio potest*” (de toda verdad puede rendirse la razón). Dicho de otra forma, el principio de razón al que alude Derrida, y ante el cual emprende su refutación, se puede equiparar como el *Anspruch* (interpelación del ser) heideggeriano, en tanto reivindicación de la razón y su íntima relación con el ser.

Aproximadamente 200 años antes de la irrupción del pensamiento derridiano en el discurso filosófico, un ataque similar en contra del logocentrismo de la metafísica ya se observaba en el discurso decimonónico, el cual cuestionaba el principio del que parte el

¹¹⁹ Como apunta Derrida, el logocentrismo es una metafísica de la escritura que tiene como origen el etnocentrismo occidental desde el periodo helénico hasta Heidegger, que asignó al *logos* el origen de la verdad en general. Cfr., Jacques Derrida, *De la gramatología*, pp. 7-8.

sistema kantiano que, desde una perspectiva monista, entiende la existencia de una realidad objetiva, de una verdad, independiente del discurso. Realidad que dentro del sistema kantiano divide al mundo en dos aspectos: un *erkenntnisabgewandten* (cognición indirecta) o *Sein-Aspekt* (aspecto del ser), y un *erkenntniszugewandten* (cognición directa) o *Erscheinungsaspekt* (aspecto de la apariencia o fenómeno); ésto conforme a un método causal, como lo es la *Kausaltheorie der Referenz* (principio causal de referencia). Se observa entonces un vínculo entre la teoría derridiana de la deconstrucción y los románticos, que comparten la propuesta de cuestionar el discurso institucionalizado, el del logocentrismo de la metafísica que supone provenir de la certidumbre de la *veritas*. Se trata en ambos casos de una crítica en contra del discurso institucionalizado y fundamentado en la verdad, fruto de un largo proceso propio del pensamiento occidental cuyo origen se remonta al mundo romano, mismo que se consolida dentro del dogmatismo eclesiástico a través del concepto de *iustitia*, lo correcto, aquello que emana de la esencia, ésta entendida como la verdad.¹²⁰

La idea de la verdad como fundamento detrás del discurso logocentrista de la ilustración se basa, en parte, en que para el monismo kantiano no hay duda de una *übersinnliches Substanz* (substancia inmanente), que dentro de su sistema tiene la función de principio apriorístico (condición de posibilidad que da sustento a su teoría causal), que es denominado por el filósofo alemán como la *reflektierende Urteilskraft* (juicio reflexionante).

Con base en la fe de una *übersinnliches Substanz* Kant cree haber superado el abismo originado por la relación entre *Zustände* (estados) y *Ereignisse* (acontecimientos) del

¹²⁰ Cfr., Martin Heidegger, *Parménides*, pp. 39-76.

mundo físico de la mano del principio preontológico de la *Ding an sich* (cosa en sí), con el que el objeto visto desde el inconveniente de una unidad de apercepción supera, según Kant, la intersubjetividad derivada de la manipulación del propio objeto, es decir, la *Erscheinung* (aparición o fenómeno): “*Denn Objekte sind ja gerade Manipulationen von Anschauungsmassen durch unseren Verstand -also etwas (Inter-) Subjektives*”.¹²¹ Como consecuencia, Kant confía en tener una base realista que fundamente su sistema gracias a la aseveración de la substancia mediante una relación causal, base que viene desde el monismo spinozista. De esta forma, Kant tiene la certidumbre del dualismo producido por la *Ding an sich* y la *Erscheinung*, que de alguna manera representa para los filósofos de la Ilustración la afirmación del absoluto, aquella llamada *Urteilkraft* (principio motor). Esto mantuvo la fe en la razón al tener como supuesto un punto de partida objetivo, como se aprecia desde Spinoza hasta el Fichte anterior a 1800.

Sin embargo, y a pesar de lo fuerte que parece el argumento kantiano, la teoría causal encierra un gran inconveniente, algo que ya observaba F.H. Jacobi en el siglo XIX. Si la relación causal entre la *Ding an sich* y la *Erscheinung* se sustenta en la contraposición de un elemento A (*Ding an sich*) frente a un elemento B (*Erscheinung*), entonces A no es un predicado real, es decir, el ser no es un predicado real.¹²² De tal forma que, la causalidad en Kant representa sólo una categoría subjetiva que en el mejor de los casos únicamente funda, o mejor dicho, construye la *Erscheinung*, pero que no lo hace con la existencia. Es decir, la *Erscheinung* no puede aparecer más como una determinación del ser, sino solamente dentro de un esquema binario en contraposición a la *Ding an sich*.

¹²¹ Manfred FRANK, *Unendliche Annäherung*, p. 81. “Pues los objetos son en efecto manipulaciones de la intuición mediadora a través de nuestro entendimiento, es decir, algo intersubjetivo”. La traducción es mía.

¹²² Como lo menciona Manfred Frank, cuando Kant emplea términos como *Ding an sich*, *Sein*, *Existenz*, *Wirklichkeit* o *Dasein*, suele usarlos algunas veces como sinónimos. Por lo que, guardando el debido cuidado, interpretaré en algunas ocasiones dichos términos de forma indistinta. *Cfr.*, *Ibid*, p. 83.

La crítica de F.H. Jacobi tuvo como resultado que la *Ding an sich* perdiera su privilegio como principio metafísico, ya que no podía ser más el principio de la reflexión, la llamada *Urteilkraft*, en la medida en que es al mismo tiempo la producción de la misma, es decir, la estructura casual es transvalorizada. Esto da lugar a una inversión cronológica de la retórica kantiana, que tiene como consecuencia la aniquilación de la propia realidad visto desde la perspectiva de F.H. Jacobi, ya que al carecer de un principio preontológico independiente de una relación binaria, como lo pretendía Kant con la *Ding an sich*, el mundo corporal termina por ser una mera representación sustentada en una “nada”. Dicha crítica jacobiana al Idealismo alemán se observa en *Die Nachtwachen* von Bonaventura:

Der Totenkopf fehlt nie hinter der liebäugelnden Larve, und das Leben ist nur Schellenkleid das das Nichts umgehängt hat, und damit zu klingeln und es zuletzt grimmig zu zerreißen und von sich zu schleudern. Es ist alles Nichts und würgt sich selbst auf und schlingt sich gier hinunter, und eben dieses Selbstverschlingen ist die Tückische Spiegelfechtere als es gäbe Etwas, da doch wenn das Würgen einmal innhalten wollte eben das Nichts deutlich zur Erscheinung käme, daß sie davor schrecken müßten.¹²³

La cita aclara fehacientemente que para Kreuzgang no existe un metaterreno, pues lo único que hay detrás de la máscara, como metáfora de la apariencia a la que en este capítulo se alude, es una nada ontológica.

Esta crítica que le hace Jacobi al discurso ilustrado, al del logocentrismo de la metafísica basado en una noción de verdad detrás de toda representación, hace del discurso de Jacobi un acto de cierta forma deconstructivo en la medida que anula las operaciones retóricas que dan lugar a las premisas filosóficas propias del discurso kantiano. Se trata de

¹²³ (E.A.F.KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p. 75. “... la calavera nunca falta debajo de la máscara aduladora, y la vida es tan sólo el vestido de cascabeles que la Nada se ha colgado encima para hacerlo tintinear, hasta que termina por arrancárselo y arrojarlo lejos. No hay cosa que sea distinta de la Nada: todo se vomita a sí mismo sólo para volverse a engullir vorazmente, y esta autofagia es otro pérfido simulacro de que algo existe; si el atragantamiento se detuviera un instante, la Nada aparecería claramente, sembrando terror en todas partes”, p. 104.

una crítica que parecía propia del discurso postestructuralista en relación a la crítica de la metafísica de la presencia, como se observa en Johnathan Culler: “Si tanto la causa como el efecto pueden ocupar la posición de origen, entonces el origen ya no es originario; pierde su privilegio metafísico. Un origen no originario es un concepto que no se puede comprender en el sistema original y por lo tanto lo desbarata.”¹²⁴ Sin embargo, es algo que Jacobi dos siglos antes ya había puesto de manifiesto de alguna manera: “*Jacobi hat nämlich gezeigt, dass ein von Grund zu Grund aufsteigendes Denken buchstäblich zu Nichts führt – denn der je letzte Grund bleibt ein selbst unbegründeter, weil er nur gilt kraft eines Grundes, der selbst wieder unbegründet ist*”.¹²⁵ Todo se torna entonces mera representación, pues ya no depende de un principio metafísico presente como la suposición de la *Ding an sich*, sino que la representación cobra sentido sólo en la medida en la que se perfila sobre las demás representaciones.

Se observa entonces la proximidad del discurso filosófico en tiempos del Romanticismo con el sentido que posee la idea de representación para el postestructuralismo, ésto por la forma en que las representaciones cobran sentido en relación con otras sin la necesidad de una verdad ontológica previa al discurso como pliegues en el inmenso tejido del habla.

Esta idea crea un vínculo entre el Romanticismo alemán y la filosofía de Derrida, sobre todo en lo referente a Derrida y el tema de la metafísica de la presencia, en el cual el filósofo francés hace una crítica al logocentrismo de la metafísica. Derrida cuestiona el

¹²⁴ Jonathan CULLER, *Sobre la deconstrucción, teoría y crítica después del estructuralismo*, p. 82.

¹²⁵ *Op. cit.*, p. 77. “Jacobi mostró por tanto que un pensamiento basado en presupuestos sobre presupuestos culmina en una nada, pues el último supuesto queda a su vez sin fundamento. Dado que, dicho supuesto sólo sirve para fundamentar otro supuesto que a su vez queda igualmente sin fundamento”. La traducción es mía.

fundamento del cual parte la meditación epistemológica occidental, es decir: “la verdad como lo que subsiste tras las apariencias”,¹²⁶ que para el postestructuralismo derridiano ya no es concebida como matriz absoluta del ser, sino como una particularidad y efecto. Caso similar al del Romanticismo alemán, donde la verdad como la base de la estructura del pensamiento occidental para los ilustrados, desde el monismo spinozista y la afirmación del Yo en el *cogito* cartesiano, es puesta en duda.

Lo anterior se observa en que la determinación, es decir, la representación para Derrida está emparentada con el traslado fichteano de la reflexión cartesiana a su posición originaria, o sea, al ser originario. Con lo que para Fichte no es el pensar la esencia como resulta para el pensamiento cartesiano, sino una particular determinación del ser. En otras palabras: el *cogito* cartesiano es entendido por Fichte como yo-autoconciente, como ya se ha señalado.¹²⁷ Sin embargo, dicha determinación en Derrida parte de un sistema que ya no tiene su origen en la presencia de un elemento prerreflexivo como lo era para el Idealismo kantiano en el caso del *a priori*, sino en un sistema de diferencia, con lo que se omite así la existencia de una verdad ontológica previa al discurso como lo es para Foucault.

Es así como se observa una relación estrecha entre el discurso decimonónico y la Postmodernidad, en específico con la deconstrucción. En ambos casos se transvaloriza el orden jerárquico que ocupa la verdad tras el *Schein*, característica del logocentrismo objeto de la crítica derridiana, por lo que vendría siendo una nada, como pasa también con Nietzsche para quien: “*Die wahre Welt der Metaphysik ist “in Wahrheit” eine Welt des “Nichts” und die von ihr als “scheinbar” bezeichnet, auf “Nichts” reduzierte, somit die*

¹²⁶ Jonathan CULLER, *Sobre la deconstrucción, teoría y crítica después del estructuralismo*, p. 86.

¹²⁷ Cfr., Johann Gottlieb FICHTE, *Primera y segunda Introducción a la doctrina de la ciencia, Ensayo de una nueva exposición de la Doctrina de la ciencia*, p. 15.

einzig”.¹²⁸ Se trata de una transvalorización que interpreta la supremacía del logocentrismo como algo que conduce *ad absurdum*. Ya desde el Idealismo metafísico, al Yo desplegado del cual parte la *Doctrina de la ciencia* no le corresponde ningún ser,¹²⁹ o en el mejor de los casos un ser ideal, con lo que se rompe así con el noúmeno kantiano. Esto reduce al objeto a un *esse est percipi* como en Berkley.¹³⁰

4.2 DIE KUNST (EL ARTE) COMO ALEGORÍA EN EL ROMANTICISMO ALEMÁN.

La crítica al logocentrismo de la metafísica a la cual se alude en el apartado anterior ejerció una fuerte influencia en la concepción del arte en tiempos del Romanticismo alemán. El poner en tela de juicio la validez del sistema kantiano por la falta de una verdad ontológica previa al discurso mediante una inversión retórica por parte de F.H. Jacobi, provocó la impresión de estar ante meras representaciones que cobran significado solamente en un esquema binario. Con esto el arte perdió su carácter mimético, cambio sumamente importante en la concepción del arte en tiempos del Romanticismo alemán que amerita un análisis acerca de su transformación.

El concepto de *mímesis*, cuyo origen se remonta a la época helénica con Platón, depende de la presencia del ser como origen de la misma: “*Mimesis thus considered is in accordance with a notion of truth as aletheia, uncoveredness, the simple appearing of that*

¹²⁸ Frühjahr 1888, Nietzsche, VIII 14 [184], KGW VIII/3, S. 162., hier: 163. *Apud.*, Thomas BÖNING, *Widersprüche, zu den Nachtwachen. Von Bonaventura und zur Theoriedebatte*, p. 21. “El verdadero mundo de la metafísica es en “esencia” un mundo de la nada, y lo por ella denominado aparente, se reduce a una nada, por lo tanto lo único”. La traducción es mía.

¹²⁹ *Op. cit.*, p. 18.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 14.

is present in its appearance".¹³¹ Esto se puede interpretar como una relación causal donde el ser es la matriz de la *mímesis*, tal como era para el filósofo griego: "*Von Plato wird das wahre Sein als das Urbild und alle Erscheinungswirklichkeit als Abbild solcher Urbildlichkeit gedacht*".¹³² Como explica Martin Heidegger, la *mímesis* guarda una relación intrínseca con la verdad (*aletheia*), que, en el caso de los griegos, sí codepende de una verdad preontológica como la *Ding an sich* porque encarna la exteriorización del ser: "*even before it can be translated as imitation, mimesis signifies the presentation of the thing itself, of nature, of the physis that produces itself, engenders itself, and appears (to it self) as it really is, in the presence of its image, its visible aspect, its face*".¹³³ Esto tiene como consecuencia que el origen primario ejerza plena autoridad sobre la reproducción.

Se trata entonces de un concepto, el de la *mímesis*, que coodepende de una presencia, de un ente que de alguna manera se desvela a sí mismo y cuya esencia es la verdad como copertenencia; idea que había reinado en la concepción del arte desde el periodo helénico hasta poco antes del Romanticismo, cuando el arte era relacionado todavía estrechamente con la verdad, es decir, con el absoluto que para los románticos se torna inalcanzable.¹³⁴

En cambio, con la nueva concepción del arte en tiempos del Romanticismo alemán a partir de la crítica al discurso kantiano nos encontramos ante una anulación de dicho orden jerárquico, ante un signo (la *mímesis*) que se vuelve netamente alegórico, cuyo significado cobra sentido ya no en relación con la presencia de una verdad prerreflexiva, sino que dicho

¹³¹ Timothy CLARK, *Derrida, Heidegger, Blanchot*, p. 26.

¹³² Hans Georg GADAMER, *Die Aktualität des Schönen*, p. 23. "Desde Platón el verdadero ser es pensado como el origen primigenio, mientras que los aspectos de realidad son entendidos como reproducciones de ese origen". La traducción es mía.

¹³³ Martin HEIDEGGER, *Time and Being*, trans. Joan Stambaugh (New York: Harper & Row, 1972, p. 93, *Apud.*, Timothy CLARK, *Derrida, Heidegger, Blanchot*, p. 26.

¹³⁴ Martin Seel explica que a partir de finales del siglo XVIII, principios del XIX el arte se aparta de su función tradicional, la de una forma de acceso al absoluto, de conocimiento de éste. *Vid.*, Martin SEEL, *Ästhetik des Erscheinen*, p. 22.

símbolo cobra sentido en el contexto, o lo que es lo mismo, en un sistema binario; idea que se contrapone al principio causal en un claro ataque en contra de la filosofía kantiana a través de la estética romántica.

Lo anterior nos coloca ante una inversión cronológica en tiempos del Romanticismo, en la que el signo pasa a ser mera representación que le permite desempeñar un doble papel pues puede ser origen y producción al mismo tiempo. Desde mi análisis esta doble función puede desembocar en el nihilismo, pues no habría verdad, sino retórica en la medida en que la verdad es transvalorizada, que se puede interpretar como una de las posibles consecuencias de dicho movimiento epistemológico.

Desde mi perspectiva la transvalorización de la verdad en tiempos del Romanticismo alemán le dio al arte un carácter alegórico, quitándole su carácter mimético. Esto bajo la noción de estar ante una representación apoyada en última instancia en una nada. Dado que si el signo cobra sentido sólo en el contexto, no se encuentra entonces fundamentado en una verdad ontológica previa al discurso, mera representación pues el signo se vuelve netamente alegórico. Esto confirma la importancia del sentido que la nada adquiere en tiempos del Romanticismo como un asunto de primer orden, ya que como se ha señalado, el hombre trasgrede la esfera divina al sustituir la visión judeocristiana de la nada como origen (*creatio ex nihilo*), como se podría interpretar en el caso de la mimesis, por una nada en sí que deviene en la idea del hombre como *homo creator*, como sería el caso de la alegoría. En otras palabras, el hombre toma el lugar de Dios como creador en una radicalización del espíritu secularizador, como ya se ha observado en *Die Nachtwachen* von Bonaventura.

Se aprecia entonces la tendencia hacia el nihilismo en tiempos del Romanticismo no como el fin del Idealismo metafísico fichteano, sino como un cambio y posible consecuencia, como ya se ha hecho mención. El mismo Fichte después de 1800 se mostró escéptico ante su propio sistema, pues ve en este sistema un callejón sin salida; una negación sistemática que termina en la *Nada* en sí:

Es gibt überall kein Dauerndes, weder ausser mir, noch in mir, sondern nur einen unaufhörlichen Wechsel. Ich weiß überall von keinem Sein, und auch nicht von Einem eigenen. Es ist kein Sein.-Ich selbst weiß überhaupt nicht, und bin nicht. Bilder sind: sie sind das Einzige, was ist, und sie wissen von sich, nach Weise der Bilder:- Bilder, die vorüberschweben, ohne dass etwas sei, dem sie vorüberschweben; die durch Bilder von Bildern zusammenhängen, Bilder, ohne etwas in ihnen Abgebildetes, ohne Bedeutung und Zweck. Ich selbst bin eins dieser; ja, ich bin selbst dies nicht, sondern nur ein verworrenes Bild von Bildern.¹³⁵

En esa cita se observa como el propio Fichte comprende después de 1800 que el Idealismo metafísico se presenta como una trampa, cuya consecuencia puede recaer en la negación del ser mismo, empezando por el propio Yo: “*Es ist kein Sein.-Ich selbst weiss überhaupt nicht, und bin nicht*“.¹³⁶ Todo se vuelve un mero signo, una imagen (*Bild*) en palabras de Fichte, que ya no es una reproducción (*Abbildung*) como en el caso de la mimesis.

A mi parecer, Fichte se da cuenta de que un sistema axiomático consistente como el suyo, puede construir una afirmación que ni se puede demostrar ni se puede refutar dentro de ese sistema, que puede devenir en una dialéctica de la negatividad.

¹³⁵ FICHTE, *Die Bestimmung des Menschen*, S. 81. Apud., Thomas Böning, *Widersprüche, Zu den Nachtwachen. Von Bonaventura und zur Theoriedebatte*, p. 257. “No existe por doquier lo permanente, ni fuera ni dentro de mí, sino únicamente el cambio incesante. No sé de ningún ser como tampoco de lo único propio. No existe el ser. Yo mismo no lo sé y no lo soy. Las imágenes están: ellas son lo único que es y saben de sí mismas, según la sabiduría de las imágenes: imágenes que se imaginan sin que sean algo, que se relacionan a través de imágenes de las imágenes, imágenes sin algo dentro de ellas reproducibles, sin significado o propósito. Yo mismo soy uno de esos, sí, yo mismo soy este no, sólo soy una confusa imagen de imágenes”. La traducción es mía

¹³⁶ *Idem*. “No hay ningún ser, yo mismo no lo sé en absoluto, y tampoco soy”. La traducción es mía.

4.3 EL SÍMBOLO (SIGNO) EN EL ROMANTICISMO ALEMÁN.

El cambio en la concepción del arte en tiempos del Romanticismo alemán, que pasó a entender al arte desde un sentido alegórico y ya no mimético, nos coloca ante un problema sustancial del Romanticismo alemán, el del símbolo o signo, acerca aún más el discurso decimonónico al postmoderno.

Como ya se ha hecho mención en el capítulo anterior en relación con la ironía en Friedrich Schlegel, y al vínculo que guarda ésta con la teoría hamanniana del lenguaje para la que: “el mayor error del mundo es confundir palabras con conceptos y conceptos con cosas reales”.¹³⁷ La arbitrariedad del signo no fue algo ajeno a los románticos, sobre todo en lo referente a la arbitrariedad del signo lingüístico.

Si bien el estudio del lenguaje es algo que parece propio del siglo XX, es decir, del campo de la lingüística después de la publicación de *Cours de linguistique générale* en 1916 de Ferdinand de Saussure, ya era en tiempos del Romanticismo objeto de un minucioso estudio. Prueba de lo anterior es el estudio de Fichte en relación al lenguaje titulado *Sobre la capacidad lingüística*, en el que se observa el papel preponderante que jugaba el tema en aquella época.

Cuando Fichte comienza a teorizar sobre el origen de la lengua surge en él la necesidad de entender la palabra como mera representación, sobre todo cuando hace alusión a la palabra “ser”, la cual se da cuenta no depende de la presencia del objeto mismo,

¹³⁷ Isaiah BERLIN, *El mago del norte*, “J.G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno”, p. 22.

de una referencia directa a cierto estado, sino que refiere a un sustrato.¹³⁸ Esto lo lleva a pensar que la base del signo es una ilusión, una *Einbildung* (figuración), no una *Abildung* (reproducción), y que los conceptos trascendentales se basan por tanto en una mera ilusión.¹³⁹ Por otro lado, al entender al lenguaje como representación Fichte se da cuenta de la sincronía del mismo dado que el signo sólo cobra sentido en un sistema binario por su carácter arbitrario: “El idioma consiste en la unión de varias palabras para señalar un sentido determinado. Además las palabras individuales obtienen una inteligibilidad completa así como utilidad para expresar nuestros pensamientos, sólo a través de ésta unión, a través de la posición, que tienen en conexión con las demás”.¹⁴⁰

En el momento en el que Fichte se da cuenta de que las palabras son meras representaciones y que sólo cobran sentido en un sistema sincrónico, es decir, en relación con otras palabras, realiza un salto fascinante, algo que se podría tomar hasta cierto punto como una de las piedras angulares analíticas de la presente tesis: Fichte compara su teoría en torno al lenguaje con lo que constituye la base de su filosofía, el pensar que reflexiona sobre sí mismo en la autoconsciencia, es decir, ese Yo producto del desdoblamiento entre el Yo en contraposición al no-Yo, que deviene en una reflexión infinita, y depara en última instancia en una infinitud de la conexión. El filósofo alemán entiende que tanto la palabra, como el Yo en su filosofía funcionan de manera muy similar:

Es decir, que se adaptó el signo que en la lengua ya tenía el objeto material del cual se cogió el esquema, al mismo concepto trascendental. La base de este signo era una ilusión, pero justamente a causa de esta ilusión se entiende, porque el otro, el que escucha el concepto espiritual, también tiene unido el mismo esquema con el mismo pensamiento. Para demostrarlo con un ejemplo bien llamativo, hay que pensar el alma, el Yo, como algo sin cuerpo, en cuanto opuesto al mundo material. Pero, si hay que imaginárselo, hay que hacerlo fuera de nosotros, hay que imaginárselo dentro del espacio y según las leyes que valen para objetos fuera de nosotros, según las formas que valen para los sentidos.

¹³⁸ FICHTE, *Sobre la capacidad lingüística*, p. 40.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.45.

Aquí encontramos una contradicción evidente entre el Yo y el sí mismo: la razón quiere que uno se imagine el Yo como algo sin cuerpo, y la imaginación quiere que parezca algo material, algo que llena espacio. La mente humana intenta solucionar esta contradicción, suponiendo algo como sustrato del Yo, que puede oponer a todo lo que conoce como material. El hombre, pues, todavía acostumbrado a recibir el material para imaginaciones a través de los sentidos de la cara, elegirá para su imaginación del Yo una material que no se ve, pero que se siente, por ejemplo el *aire*, así llamará al alma *spiritus*.¹⁴¹

Esta alusión ilustra cómo Fichte no sólo establece un vínculo entre sus descubrimientos acerca del lenguaje y la relación que guarda con el Yo de su filosofía, sino que también entiende que ese Yo puede verse como constructo, como sucede con el signo que él mismo comprende como arbitrario al mencionar que la base del signo es una ilusión. Algo sumamente novedoso que rebasa a teorías como la hamanniana, para la que el lenguaje era entendido como acuerdo voluntario, algo que dependía de la fe. Para Hamann todavía el signo guarda cierta relación con la verdad, esta presencia latente como condición de posibilidad. En cambio, para Fichte el lenguaje es concebido como expresión de nuestro pensamiento a través de símbolos voluntarios.¹⁴² Se trata de una concepción sumamente actual del lenguaje, misma que a su vez representa de alguna manera un acto típicamente deconstructivo en la medida en que piensa al Yo como un constructo, y no como algo dado.

Por último, si bien es cierto que tanto Hamann como Herder ya intuían el constructo, Fichte lo reconoce como tal en el momento en que se aparta de la fe en la verdad, en una verdad ontológica previa al discurso, como lo constatan sus escritos posteriores a 1800 en los que Fichte parece mucho más negativo en relación con su propio sistema. Un cambio en su filosofía que no es que marque el fin del Idealismo metafísico, sino que representa una radicalización de la misma que después se le denominaría nihilismo con la nada como premisa, una nada en sí, como se observa en palabras de Kreuzgang: “*Wo liegt der Tempel*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴² *Vid.*, *Ibid.*, p. 12.

*des Apollo – wo ist die Stimme, die einzig antwortende? Ich höre nichts, als Wiederhall, Wiederhall meiner eigenen Rede – bin ich denn allein?”*¹⁴³ Se aprecia como para Kreuzgang fuera de su discurso no existe nada en sí, no hay respuesta alguna más que el eco de su propia voz.

¹⁴³ (E.A.F.KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p. 107. “¿En dónde está el templo de Apolo? ¿En dónde la única voz que puede responder? No oigo nada, salvo el eco de mi propio discurso... ¿Estoy entonces solo?”, p. 147.

CAPÍTULO V

***DIE NACHTWACHEN* VON BONAVENTURA Y LA CRÍTICA AL LOGOCENTRISMO DE LA METAFÍSICA**

5.1- HAMLET Y *DIE NACHTWACHEN* VON BONAVENTURA.

Una de las influencias más grandes para el Romanticismo alemán fue Shakespeare, sobre todo su obra *Hamlet*. Esto debido a que desde una lectura romántica la obra del autor inglés se vincula con el tema romántico por antonomasia que, desde Kant y Fichte, es el problema de la representación en contraposición al ser, es decir, el Yo en contraposición al no-Yo. La escisión ontológica entre el Yo y el no-Yo del Idealismo metafísico fichteano era equiparable para los románticos con el dilema en Hamlet entre *to be or not to be*. Ejemplo de ello lo constatan *Die Nachtwachen* von Bonaventura, cuya decimocuarta vigilia está constituida por una conexión intertextual explícita con la obra shakespeariana, como se observa en el siguiente pasaje:

Sein oder Nichtsein! Wie einfältig war ich damals, als ich mit dem Finger an der Nase diese Frage aufwarf, wie noch einfältiger diejenigen, die es mir nachfragten, und wunder glaubten was hinter dem Ganzen steckte. Ich hätte das Sein erst um das Sein selbst befragen sollen, dann ließe sich nachher auch über das Nichtsein etwas Gescheutes ausmitteln.¹⁴⁴

Esta cita ejemplifica muy bien la lectura que se tenía en el Romanticismo alemán sobre el drama shakespeariano y, por otro lado, cómo dicha recepción establece una

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 120. “¡Ser o no ser! ¡Qué ingenuo era yo cuando me hacía esta pregunta con el dedo en la nariz, y cuánto más ingenuos eran los que preguntaron imitándome y creyeron que tras esa pregunta habría todo un mundo de pensamiento! Debería haber empezado por preguntar al ser por el ser mismo; entonces habría sido posible averiguar algo con sentido acerca del no-ser”, p. 163.

conexión con la problemática del ser, y a su origen, propia del discurso filosófico en tiempos de la Ilustración.

To be or not to be es una cuestión que en su forma más radical nos puede colocar ante la incertidumbre del ser mismo, como queda de manifiesto en el pasaje metadieético anteriormente citado. En este caso me parece que se trata de una radicalización del dilema en Hamlet que ya era parte del discurso protoromántico, en especial en el de Goethe, autor cuya influencia y presencia se hacen sentir constantemente en la obra de Klingemann como ya se ha mencionado.

Para Goethe la pregunta acerca de la autenticidad del ser llegó a convertirse en un tema nodal como lo atestigua una de sus grandes obras, *Dichtung und Wahrheit* (poesía y verdad), la cual guarda una estrecha relación con la crítica a la filosofía de la *Aufklärung*, sobre todo con la crítica en contra del discurso kantiano. Esto se advierte fácilmente al conocer que tan fundamental texto está dedicado al ya citado Georg Hamann, padre del irracionalismo y primer crítico de la filosofía kantiana.

A partir del irracionalismo hamanniano, retomado en algunos puntos por su discípulo F.H. Jacobi y Goethe, y, aludido, en especial, a la influencia que éste último ejerció sobre Klingemann, se puede percibir una conexión entre el pasaje citado de *Die Nachtwachen* von Bonaventura y la crítica al logocentrismo del Idealismo alemán. Dicha crítica se observa en la radicalización del cuestionamiento shakespeariano en *Kreuzgang*, que deviene en la incertidumbre entorno al ser mismo, y en la que me parece observar una crítica a la retórica de la *Aufklärung*, al fundamento último de su retórica, al *a priori*, constructo sobre el que se basan las afirmaciones del discurso ilustrado kantiano, ya

criticado en un primer momento por el irracionalismo hamanniano. Sin embargo, esta crítica en *Die Nachtwachen* von Bonaventura se enfoca sobre todo en la nueva forma del Idealismo kantiano, que se manifiesta en el Yo del Idealismo metafísico fichteano como se observa en la siguiente alusión a ambos sistemas: “*es ist fast gefährlich für uns andere Narren, daß wir den Titanen unter uns dulden müssen, denn er hat ebensogut sein konsequentes System wie Fichte*”.¹⁴⁵

Al igual que en Hamlet, cuya duda lo lleva a perder la certidumbre de sí mismo, Kreuzgang pierde la certeza sobre su propio Yo, lo que me parece se puede interpretar como una crítica a lo mencionado en el párrafo anterior; a la radicalización del Idealismo centrado en el Yo fichteano. Lo aquí señalado me lleva a considerar que, si se pierde la certidumbre en torno al Yo, el mundo como objeto de la actividad cognocente del sujeto pierda toda certeza y emerge como constructo del propio sujeto, a decir; como mera representación.

Lo anterior se observa en la decimocuarta vigilia donde en el mundo ya no aparece como elemento alterno al Yo, sino como un *theatrum mundi*, un mundo *wahr-scheinlich* (aparente): “*Alles ist auch nur Theater, mag der Komödiant auf der Erde selbst spielen, oder zwei Schritte höher, auf den Brettern, oder zwei Schritte in dem Boden tiefer*”.¹⁴⁶ Como se puede apreciar ya no hay diferencia entre lo real e irreal, pues el mundo de Kreuzgang ya no es una realidad en sí, sino una mera representación, una alegoría o un *Bild* en términos fichteanos. La incertidumbre sobre una realidad objetiva conlleva un problema filosófico mayor, pues si el teatro es instaurado dentro de la misma categoría que el mundo,

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 83. “Casi resulta peligroso para nosotros, los demás locos, tener que soportar a este Titán que posee un sistema consistente, casi tanto como el de Fichte”, pp. 114-115.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 119. “Y todo es teatro, tanto si el comediante actúa sobre su propia tierra como si lo hace dos pasos más arriba, sobre las tablas, o dos pasos, más abajo, en el suelo”, p. 162.

se abre la posibilidad de una inversión del orden jerárquico entre lo ideal y la realidad, que implica que el mundo pase a ser entonces teatro y que todo se convierta en una gran farsa.

Esta idea del mundo como una gran farsa, como mera representación en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, no es otra cosa más que una crítica al Idealismo metafísico fichteano, una decostrucción del discurso ilustrado que se basa en este fantasma que fundamenta al logocentrismo de la metafísica. Dicho de otra forma: el mundo como farsa se puede interpretar como una crítica al principio preontológico del *Ding an sich*, alteridad del sujeto que pierde su cualidad como tal en el momento en el que el sujeto también lo hace, radicalización del discurso fichteano que puede devenir en el nihilismo.

Este nihilismo se traduce en la décima vigilia en la negación de aquello que parecía un terreno inexpugnable, el del amor. A lo largo de la obra se niega la existencia del amor en sí mismo, hecho que se percibe con mayor claridad en el ataque continuo en contra del logocentrismo de la metafísica que presupone en sí la existencia de verdades preontológicas como la belleza o el amor mismo.

El amor visto desde una perspectiva platónico-cristiana debe entenderse como el amor de Dios, sentimiento que emana de él y que por ende lo vincula estrechamente con la noción de verdad. Éste se experimenta a través del *Gefühl* (el sentimiento), como es para Kant o Leibniz:

Denn da Gott als die vollkommenste und glücklichste zugleich die liebenswerteste der Substanzen ist, und da die reine und wahrhafte Liebe darin besteht, an die Vollkommenheit und der Glückseligkeit des geliebten Gegenstandes Freude zu finden – so muss uns diese Liebe, deren Gegenstand Gott ist, der größten Freude, deren wir fähig sind, teilhaftig machen”.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Gottfried Wilhelm, LEIBNIZ, *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie*, p. 23. “Pues, dado que Dios es de las substancias la más perfecta, dichosa y al mismo tiempo la más preciada, y de ahí proviene el amor puro y verdadero para encontrar la satisfacción en la perfección y la dicha suprema del

El concepto de *Gefühl* es heredado por Novalis, para quien el sentimiento representa la unión del objeto con el sujeto, el absoluto, al que expresa a través de su *Blaue Blume* (la flor azul). Se trata en sí de un principio de certeza íntimamente ligado con la idea de Dios y que no podría ser negado por el discurso ilustrado, ni tampoco por el Romanticismo alemán al ser ambos discursos una versión secularizada del pensamiento eclesiástico medieval. Sin embargo, en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, Kreuzgang como personaje nihilista sí lo hace:

Ich spielte einst aus Ingrim über die Menschheit auf einem Hoftheater den Hamlet, als Gastrolle, um Gelegenheit zu haben, mich gegen das schweigend dasitzende Parterre eines Teils meiner Galle zu entledigen. An diesem Abende trug es sich zu, dass die Ophelia aus ihrem Vexierwahnsinne Ernst machte und förmlich toll vom Theater abließ. [...] Zu meinem nicht geringen Erstaunen traf ich hier wieder mit ihr zusammen. Ihr Kämmerchen stieß doch dicht an das meinige, und ich hörte sie täglich den Holzschuh und Muschelhut ihres Geliebten besingen. Ein Kerl wie ich [...] hat für Liebe und dergleichen wenig Sinn [...] Und doch beschlich mich hier im Tollhause so etwas [...] Dies tolle Gefühl indes, das sie Liebe nennen [...] fing doch am Ende auch bei mir an es ernstlicher zu nehmen, und ich machte zu meinen eigenen Entsetzen mehrere Gedichte und Verse, schaute auch in den Mond.¹⁴⁸

En la decimocuarta vigilia, Kreuzgang aclara estar enamorado de Ofelia, más como se aprecia al final de la vigila, el supuesto romance de Kreuzgang con Ofelia es parte de una farsa, que evoca al tópico literario del *theatrum mundi*. El amor que sentían el uno por el otro no es más que una mera representación: “*Die Rolle geht zu Ende, aber das Ich bleibt, und sie begraben nur die Rolle. Gottlob dass ich aus dem Stücke herauskomme und*

objeto amado – debemos ser parte de ese amor, cuyo objeto es Dios y la dicha máxima de que somos capaces”. La traducción es mía.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 112-113. “Una vez, por rabia contra la humanidad, acepté la invitación de un teatro de la corte para interpretar el papel de Hamlet y tener así la oportunidad de descargar parte de mi cólera sobre los que estaban sentados, en silencio, en el patio de butacas. Aquella tarde sucedió que la Ofelia tomó en serio su interpretación de la demencia y abandonó el teatro habiendo perdido por completo la razón [...] Y cuál sería mi sorpresa cuando volví a encontrarme con ella en ese lugar. Su celda se encontraba a lado de la mía, y a diario la escuchaba cantarle a los zapatos de madera y el sombrero de cochas de su amado. Un tipo como yo [...] tiene poco inclinación por el amor. Sin embargo, en el manicomio me sucedió algo parecido [...] Ese loco desafortunado al que llaman amor [...] terminó por volverse cosa seria; para mi propio espanto, me encontré enfrascado en la composición de poemas en verso y en la contemplación de la luna”, pp. 154-155.

*meinen angenommenen Namen ablegen kann; hinter dem Stücke geht das Ich an.*¹⁴⁹ Ofelia sostiene que tras la representación existe un Yo, a lo que Kreuzgang alude que: “*Es ist das Nichts! Sagte ich schüttelnd*”.¹⁵⁰ Con lo que niega que tras la representación exista una verdad como el amor.

Como se puede apreciar, el amor, como apunta Kreuzgang, es sólo una construcción que termina en el momento en que la representación llega a su fin: “*Ach, ich liebe dich! Das ist die letzte Rede im Stücke, und sie allein will ich aus meiner Rolle zu behandeln suchen [...] Da fiel der Vorhang und Ophelia trat ab*”.¹⁵¹ El amor para Kreuzgang no existe como realidad en sí, como se observa en la siguiente cita: “*Die Liebe ist nicht schön- es ist nur der Traum der Liebe der entzückt*”.¹⁵² A tal sentimiento no le pertenece un en sí mismo, pues se presenta como una ilusión fundamentada en una nada ontológica y no como una emanación de Dios. Hecho que a mi parecer puede ser interpretado como una *Potenzierung*, en la medida en que el amor aquí posee un carácter meramente alegórico.

Se trata, como he apuntado, de un ataque al logocentrismo metafísico del sistema fichteano, cuya consecuencia última es el nihilismo que se expresa a través del subjetivismo extremo de Kreuzgang al negar toda noción de verdad como al amor, y con ello a Dios mismo. Tal aseveración se puede apreciar también en el señalamiento de F.H. Jacobi en cuanto a la consecuencia de un sistema como el fichteano en el que principios como la belleza y el amor son reducidos a puros constructos mecánicos: “*Wenn nämlich Philosophie*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 123. “El papel llega a su fin, pero el yo permanece, y lo que será enterrado es solamente el papel. Gracias a Dios, ahora saldré de la obra y podré deshacerme del nombre que debí asumir en ella. ¡Después de la obra, es el yo lo que comienza!”, p. 166.

¹⁵⁰ *Idem.* “-Es la nada- respondí moviendo la cabeza”.

¹⁵¹ *Idem.* “Ay, te amo! Éste es el último parlamento de la obra, y es el único que quiero intentar conservar de mi papel [...] Entonces cayó el telón y Ofelia salió de escena”.

¹⁵² *Ibid.*, p. 88. “amor no es bello, es sólo el sueño del amor lo que nos subyuga”, p. 122.

für das Unternehmen des Verstandeserkennens steht und ferner der Verstand allein nach dem Verhältnis der Notwendigkeit vorgehen kann, so kann die Welt, wie sie von dem Verstand erkannt wird, nur die mechanische Welt sein, worin keine Freiheit, keine Liebe, keine Schönheit zu finden ist”.¹⁵³

Klingemann comparte la enemistad por el Idealismo alemán de F.H. Jacobi, e intencionalmente muestra a través del personaje de Kreuzgang los alcances que conlleva el pensamiento centrado en el Yo, que culmina en un subjetivismo que destruye toda noción de verdad: *“weil es in dem Gemüthe des Subjects es an der heiligen Preizahl: Glaube, Liebe und Hoffnung ermangelt, oder in tolle Bizarrerie culminiert”*¹⁵⁴. Fe, amor y esperanza son términos íntimamente ligados con la tradición judeo-cristiana, ergo, emanaciones en última instancia de la verdad. Sin embargo, a partir del sentido alegórico que adquiere el arte en el Romanticismo alemán, cuya base es la radicalización del subjetivismo, sobre todo después del ensayo sobre estética de Moses Mendelssohn, “Sobre los principios fundamentales de las bellas artes y las letras” (1757),¹⁵⁵ texto en el que se cuestionan principios tales como la belleza, y con ello la verdad, dichos conceptos pierden su valor ontológico. Esto debido a que se convierten en meros constructos de la unidad de aperccepción, pierden su valor sacralmental, se devalúan en una abstracción bizarra al

¹⁵³ Thomas POHL, *Nihilismus in Adalbert Stifters “Der Nachsommer” und Gottfried Kellers “Der grüne Heinrich”*, p. 37. “Si la filosofía se halla para el establecimiento del reconocimiento del entendimiento e incluso ir más allá del mero entendimiento según la relación de la necesidad, el mundo puede ser entendido de manera mecánica por el entendimiento, pues en él no se encuentran ninguna libertad, ni amor ni belleza”. La traducción es mía.

¹⁵⁴ Ernst August Friedrich KLINGEMANN, *Kunst und Natur, Blätter aus meinem Reisetagebuche*, p. 330. “porque en el alma del sujeto se carece de lo sagrado de fe, amor y esperanza o en una locura bizarra culmina”. La traducción es mía.

¹⁵⁵ A diferencia de los escritos sobre estética de Baumgarten, Kant, Winkelmann y Hamann, en el ensayo de Mendelssohn se cuestiona el vínculo entre belleza y verdad, con lo que el arte adquiere un sentido alegórico, porque al cuestionar la belleza se pone en tela de juicio a la verdad misma. Esto le quitó al arte su carácter mimético, tema expuesto con anterioridad en esta tesis.

carecer del referente último que les otorga la tradición judeo-cristiana, como lo muestra Klingemann en el pasaje entre Kreuzgang y Ofelia.

Por otro lado, este nihilismo que se expresa a través de la metáfora del *theatrum mundi* establece una conexión entre *Die Nachtwachen* von Bonaventura y la postmodernidad, ya que el mundo y el teatro son instaurados dentro de una estructura binaria, uno en contraposición al otro, sin que uno prevalezca por encima del otro.

Se trata de una crítica al logocentrismo de la metafísica que *Die Nachtwachen* von Bonaventura comparte con la teoría derridiana de la deconstrucción, pues en ambos casos hay un ataque al principio de causalidad del cual parte el logocentrismo. Esto se observa en la transvalorización el orden jerárquico que ocupa la verdad tras el *Schein*, y que se percibe en: “*eine Welt ohne Wahrheit thematisiert, eine fundamental scheinhafte Welt ohne Sinn*”.¹⁵⁶ Por lo tanto es posible una lectura postmoderna de *Die Nachtwachen* von Bonaventura, en donde la verdad no es concebida como matriz absoluta del ser, sino que como una particularidad y efecto, de igual manera que como se observa en la crítica de la metafísica de la presencia en Derrida.

Bien se puede objetar que negar es afirmar. Sin embargo, lo importante no es si al negar se afirma al mismo tiempo la existencia de algo, sino que la negación, y sobre todo la negación sistemática de Kreuzgang a lo largo de la obra, representa un rechazo a cualquier noción de verdad, llámese Dios, amor, etc. Es ahí donde radica el nihilismo, que si bien no existe en términos absolutos, ya que no se puede negar de forma definitiva al ser mismo, éste cobra vida como elemento antagónico precisamente ahí donde se contrapone a la

¹⁵⁶ Monika SCHMITZ, *Einführung in die Literatur der Romantik*, p. 114. “Un mundo sin verdad tematiza, un mundo fundamental y aparentemente carente de sentido”. La traducción es mía.

afirmación, a la fe, a la creencia. El nihilismo sólo puede surgir cuando es precedido por la fe. Por ello, el nihilismo no es en sí el fin del Idealismo metafísico fichteano, sino una radicalización del mismo, en la medida en la que vive en una relación de copertenencia con la fe.

Un discurso con las características del idealista, que se basa en meros argumentos retóricos, abre instantáneamente la posibilidad de su deconstrucción. Esto es algo propio del lenguaje y que entendió muy bien Georg Hamann al señalar las posibilidades interpretativas del mismo, y por ende de los discursos, sobre todo cuando se les pretende enlazar con nociones de verdad. Precisamente ahí radica su crítica al discurso de Spinoza, al que se refiere como *die Spinne* (la araña), pues teje un entramado de ideas que a fin de cuentas no son más que meros constructos.

Con base en lo expuesto, e incluso para aclararlo recurro a Heidegger, quien había señalado que el nihilismo es un proceso propio del pensamiento occidental, que emerge en tiempos del Romanticismo,¹⁵⁷ como se ha mostrado al señalar el sentido que cobra el drama shakespeariano en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, cuya intención es pasar del *to be or not to be* a la reflexión acerca de la autenticidad del Yo, en un ataque en contra del discurso ilustrado. Esto para mostrar que no existe una verdad última, que el Yo es sólo una máscara que porta el hombre con la que se representa en la farsa del gran teatro del mundo.

¹⁵⁷ Cfr., Martin HEIDEGGER, *Nietzsche Seminare 1937 und 1944*, "Nietzsches metaphysischen Grundstellung (*sein und schein*), pp. 40-45.

5.2.- LA MÁSCARA Y EL YO COMO REPRESENTACIÓN.

To be or not to be, cuya paráfrasis en *Die Nachtwachen* von Bonaventura se presenta en la dicotomía entre el Yo y el no-Yo y en la búsqueda por trasladar la reflexión romántica a su posición originaria y el ejemplo más claro del ataque al logocentrismo de la metafísica en este texto decimonónico, la máscara.

Considero que la máscara en *Die Nachtwachen* von Bonaventura puede ser entendida como una metáfora del Yo no absoluto del que parte el sistema fichteano, una verdad aparente (*wahr-scheinlich*) que únicamente tiene un cierto valor temporal en un sistema binario. Me parece que el Yo funge como una identidad que se estabiliza temporalmente para dar posibilidad a la acción. Se trata de aquella figura tan representativa del *Doppelgänger* en el Romanticismo y que alude claramente a la dicotomía antes señalada.

La metáfora de la máscara es figura recurrente en *Die Nachtwachen* von Bonaventura que hace alusión al pensar que reflexiona sobre sí mismo en la autoconciencia, con lo que pone de manifiesto el escepticismo acerca de la inexistencia de un Yo primigenio, un Yo que se convierte en condición de posibilidad:

Und die Larven drehen sich im tollen raschen Tanze um mich her –um mich der Mensch heisse- und ich taumle mitten im Kreise umher, schwindelnd von dem Anblicke und mich vergeblich bemühend eine der Masken zu umarmen und ihr die Larve vom wahren Antlitze wegzureissen; aber sie tanzen und tanzen nur- und ich- was soll ich denn im Kreise? Wer bin ich denn, wenn die Larven verschwinden sollten? Gebt mir reinen Spiegel, ihr Fastnachtsspieler, dass ich mich selbst einmal erblicke – es wird mir überdrüssig nur immer eure wechselnden Gesichter anzuschauen. Ihr schüttelt-wie? Steht kein Ich im Speigel wenn ich davortrete- bin ich nur der Gedanke eines Gedanken, der Traum eines Traumes- könnt ihr mir nicht zu meinem Liebe verhelfen, und schüttelt ihr nur immer eure Schellen, wenn ich denke es sind die meinigen?- Hu! Das ist ja schrecklich einsam hier im Ich, wenn ich euch zu halte, ihr Masken, und mich selbst anschauen will-alles verhallender Schall ohne den verschwundenen Ton- nirgends Gegenstand, und ich sehe doch—das ist wohl das Nichts das ich sehe! Weg, weg vom Ich- tanzt nur wieder fort ihr Larven!¹⁵⁸

¹⁵⁸ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, pp. 92-93. “Las máscaras giran en una danza loca y frenética que me envuelve, a mí, que me llaman hombre, y yo me tambaleo en el centro del

En este pasaje se puede apreciar cómo la máscara es la representación de un Yo inexistente, que sólo es un *a priori* que juega el papel de elemento regulativo para la posibilidad de la reflexión, una reflexión infinita: “*bin ich nur der Gedanke eines Gedanken, der Traum eines Traumes.*”¹⁵⁹ De acuerdo con esta interpretación de los postulados fichteanos, cuando se indaga entorno a la identidad del Yo, a éste se le objetiva, sólo quedan representaciones, potenciaciones, fragmentaciones del Yo, detrás de las cuales no hay “Nada”: “*nirgends Gegenstand, und ich sehe doch-das ist wohl das Nichts das ich sehe! Weg, weg vom Ich...*”.¹⁶⁰

Esto lleva a una serie de reflexiones infinitas que no son más que regresiones infinitas sobre el Yo, dado que la identidad se establece a través de la “diferencia” de la oposición entre el Yo y el no-Yo, como sucede en el sistema fichteano cuando no se alcanza a creer en la posibilidad de un yo absoluto.

Es gibt überall kein Dauerndes, weder ausser mir, noch in mir, sondern nur einen unaufhörlichen Wechsel. Ich weiß überall von keinem Sein, und auch nicht von Einem eigenen. Es ist kein Sein.-Ich selbst weiß überhaupt nicht, und bin nicht. Bilder sind: sie sind das Einzige, was ist, und sie wissen von sich, nach Weise der Bilder:- Bilder, die vorüberschweben, ohne dass etwas sei, dem sie vorüberschweben; die durch Bilder von Bildern zusammenhängen, Bilder, ohne etwas in ihnen Abgebildetes, ohne bedeutung und Zweck. Ich selbst bin eins dieser; ja, ich bin selbst dies nicht, sondern nur ein verworrenes Bild von Bildern.¹⁶¹

círculo, presa del vértigo al mirarlas; en vano me esfuerzo por atrapar alguna y arrancarla de su verdadero rostro; pero ellas siguen y siguen en su danza... Y a mí, ¿Qué me queda por hacer dentro del círculo? ¿Quién soy si las máscaras desaparecen? Denme un espejo, máscaras de carnaval, para que pueda mirarme una vez... Estoy harto de ver sus rostros siempre cambiantes. Y ustedes sólo muestran su negativa con un movimiento... ¿Cómo? ¿No hay ningún Yo en el espejo cuando me veo en él? ¿Soy tan sólo el pensamiento de un pensamiento, el sueño de un sueño? ¿Son ustedes las que agitan sus cascabeles cuando yo creo escuchar los míos? ¡Ja! Que espantosa es la soledad aquí, en el yo, cuando les cierro la puerta, máscaras, e intento contemplarme a mí mismo... Nada existe salvo el eco que se apaga, y del que nunca se escucha el sonido original... no hay materia, y sin embargo percibo imágenes... ¡Sí, debe ser la Nada! Fuera, fuera del yo... ¡Y que su baile, máscaras continúe!”, p. 127.

¹⁵⁹ *Idem.* “¿Soy tan sólo el pensamiento de un pensamiento, el sueño de un sueño?”.

¹⁶⁰ *Idem.* “no hay materia, y sin embargo percibo imágenes... ¡Sí, debe ser la Nada! Fuera, fuera del yo...”.

¹⁶¹ FICHTE, Die Bestimmung des Menschen, S. 81. *Apud.*, Thomas Böning, *Widersprüche, Zu den Nachtwachen. Von Bonaventura und zur Theoriedebatte*, p. 257. “No existe por doquier lo permanente, ni fuera ni dentro de mí, sino únicamente el cambio incesante. No sé de ningún ser como tampoco de lo único propio. No existe el ser. Yo mismo lo sé y para ello no lo soy. Las imágenes son: ellas son lo único que es y

Es en este punto cuando Klingemann y sus *Nachwachen* establecen un vínculo muy estrecho con la Postmodernidad; en específico, con la deconstrucción derridiana. Dicho vínculo radica en la puesta en duda de una verdad fija, previa al discurso, como se lee a través de la voz del personaje de Ofelia:

Gibt es etwas an sich, oder ist alles nur Wort und Hauch und viel Phantasie.-Sieh, da kann ich mich nimmer herausfinden, ob ich ein Traum-ob es nur Spiel, oder Wahrheit, und ob die Wahrheit wieder mehr als Spiel- eine Hülse sitzt über der andern, und ich bin oft auf dem Punkte den Verstand darüber zu verlieren.¹⁶²

Ofelia pierde la certeza sobre sí misma, surge la duda sobre un lugar fijo, un ente-presente, un “centro”, o como lo hubiera llamado Fichte, un yo-absoluto que se puede comparar con la idea de centro en Derrida, para quien éste no existe fuera de ser una: “función, una especie de no-lugar en el que se representaban sustituciones de signos hasta el infinito”.¹⁶³ De tal forma que todo se convierte en un juego de palabras al modo schlegeliano: “*Gibt es etwas an sich, oder ist alles nur Wort und Hauch und viel Phantasie*”.¹⁶⁴ O como apunta Derrida en: “discurso, es decir un sistema en el que el significado central, originario o trascendental no está nunca absolutamente fuera de un sistema de diferencias. La ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el

saben de sí mismas, según la sabiduría de las imágenes: imágenes que se imaginan sin que sean algo y que se relacionan a través de las imágenes de imágenes, imágenes sin algo propio de ellas reproducible, sin significado o propósito. Yo mismo soy uno de esos, sí, yo mismo soy este no, sólo soy una confusa imagen de imágenes”. La traducción es mía.

¹⁶² *Op., cit.*, p. 118. “¿Existe algo en sí mismo o es todo únicamente palabras, aliento y mucha fantasía? ¿Lo ves? Aquí me pierdo y no logro averiguar si soy un sueño...si es sólo juego o verdad, o si la verdad, por su parte, es más que un juego... Una cáscara envuelve a la siguiente, y estas reflexiones a menudo me llevan a un paso de perder la razón”, p. 161.

¹⁶³ Jacques DERRIDA, *La estructura y la diferencia*, “*La estructura, el signo, y el juego en el discurso de las ciencias humanas*”, p. 385.

¹⁶⁴ *Op., cit.*, *Idem*. “¿Existe algo en sí mismo o es todo únicamente palabras, aliento abundante de la imaginación?”.

campo y el juego de la significación”.¹⁶⁵ Tal como sucede en *Die Nachtwachen* von Bonaventura y en una alusión clara a una *Potenzierung*: “*teure Ophelia, schlag dir das alles aus dem Sinne, und laß uns lieben und fortpflanzen und alle die Possen mittreiben – bloß aus Rache, damit nach uns noch Rollen auftreten müssen, die alle diese Langweiligkeit von neuem ausweiten*”.¹⁶⁶

El apunte anterior muestra cómo los elementos, que en este caso serían los papeles representados al igual que el signo lingüístico se relacionan unos con otros en un sistema de diferencias que, según Derrida, son producto de una ordenación simultánea activa y pasiva sin la cual sería imposible la significación: “*damit nach uns noch Rollen auftreten müssen, die alle diese Langweiligkeit von neuem ausweiten*”.¹⁶⁷ Se trata de una ordenación que ya no depende de la oposición presencia/ausencia, o dicho de otro modo; de un principio metafísico que dé sentido a las representaciones del Yo como en el sistema kantiano-fichteano y que en *Die Nachtwachen* von Bonaventura conduce al *absurdum*: “*teure Ophelia, schlag dir das alles aus dem Sinne*”.¹⁶⁸ Pues, la obra sugiere que el pensar que reflexiona sobre sí mismo sobre la autoconciencia conduce hacia la nada, al nihilismo.

Se puede ver entonces cómo Derrida y la obra de Klingemann comparten la idea postmoderna de un punto, de un origen, no fijo. En el caso de Klingemann será un principio prerreflexivo y en Derrida el centro: “El centro no es el centro. El concepto de estructura

¹⁶⁵ Jacques DERRIDA, *La estructura y la diferencia*, “*La estructura, el signo, y el juego en el discurso de las ciencias humanas*”, p. 385.

¹⁶⁶ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen* von Bonaventura, p. 120. “Por lo tanto, cara Ofelia, te recomiendo que sacudas todo esto de tu mente; y que nos dediquemos a amarnos, a reproducirnos y a hacer juntos toda clase de bufonadas...Será sólo por venganza, para que después de nosotros sigan otros papeles, que repitan nuevamente todos estos gestos monótonos”, p. 163.

¹⁶⁷ *Idem*. “para que después de nosotros sigan representándose otros papeles, que repitan nuevamente todos estos gestos monótonos”. La traducción es mía.

¹⁶⁸ *Idem*. “cara Ofelia, te recomiendo que sacudas todo eso de tu mente”.

centrada- aunque representa la coherencia misma, la condición de la episteme como filosofía o como ciencia- es contradictoriamente coherente”.¹⁶⁹ Por ello considero que se puede hablar de Postmodernidad en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, y no sólo por un punto no fijo, sino porque tanto el texto de Klingemann como la teoría de Derrida se relacionan también la reflexión misma, en la mencionada metáfora de la máscara, comparable con la representación que Derrida llama diferencia, o sea el signo: “signo-de, significante que remite a un significado, significante diferente de un significado”.¹⁷⁰

Valdría apuntar que esta carencia de un punto fijo, de una verdad preontológica en el texto de Klingemann que deriva en las potenciaciones a las que se ha aludido, puede ser vista incluso en la metáfora del judío errante, que se podría interpretar como símbolo del estadio del hombre postmoderno y su búsqueda desesperada por un sistema de valores que dé respuesta a su existencia y lo salve de la muerte: “*es gibt einen Tod, und dahinter liegt keine Ewigkeit!*”.¹⁷¹ Dado que, como he señalado, la potenciación romántica puede darse también de modo semántico.

Lo anterior se percibe de mejor manera en el nihilismo de Nietzsche y quien a su vez es entendido: “*als Stammvater der Moderne und der Postmoderne*”,¹⁷² y para quien el concepto de verdad se presenta como mero constructo: ¿Qué es entonces la verdad? ... una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poéticamente y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera

¹⁶⁹ . Jacques DERRIDA, *La estructura y la diferencia*, “*La estructura, el signo, y el juego en el discurso de las ciencias humanas*”, 384.

¹⁷⁰ *Ibid.*, *La estructura y la diferencia*, “*La estructura, el signo, y el juego en el discurso de las ciencias humanas*”, p. 386.

¹⁷¹ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen von Bonaventura*, p. 123. “¡la muerte existe, y no hay eternidad después de ella!”, p. 166.

¹⁷² Thomas BÖNING, *Widersprüche, Zu den “Nachtwachen. Von Bonaventura und zur Theoriedebatte*, p 17. “Como padre fundacional de la modernidad y la postmodernidad”. La traducción es mía.

firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son”.¹⁷³ Dicho constructo se establece a partir de un orden de diferencias, igual que el discurso derridiano en el que: “Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales”,¹⁷⁴ que me parece se traduce en *Die Nachtwachen* von Bonaventura en la transvalorización del ser originario por una nada, en *Gott, oder Nichts!*,¹⁷⁵ inversión cronológica de la retórica ilustrada que invierte el orden jerárquico del principio de causalidad.

La teoría de la deconstrucción de Derrida se fundamenta en la inexistencia de la verdad ontológica, tal como la crítica nietzscheana de la metafísica, en donde el “ser” y la “verdad” son sustituidos por los conceptos de juego, de interpretación y de signo sin verdad presente.¹⁷⁶ Así sucede en *Die Nachtwachen* von Bonaventura. Si bien es cierto que el nihilismo y la Postmodernidad como conceptos pueden ser vistos como propios del siglo XX, su esencia ya se encuentra en el Romanticismo alemán, sobre todo en la obra aquí analizada, texto que aborda a su manera la misma problemática y que a su vez señala la actualidad de *Die Nachtwachen* von Bonaventura y del discurso romántico en general.

Como se ha mencionado, la crítica al logocentrismo ya se anunciaba en el discurso decimonónico con F.H. Jacobi y su crítica al sistema fichteano. Para Jacobi, la razón, en este caso el sistema lógico fichteano, tiene como consecuencia el camino hacia la nada, como se puede leer en la carta dirigida a Fichte del 6 de Marzo de 1799.¹⁷⁷ Jacobi ve en el desdoblamiento del Yo un principio prerreflexivo cuya identidad no puede ser cognoscible,

¹⁷³ Friedrich NIETZSCHE, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 25.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷⁵ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen von Bonaventura*, p.71. “¡...Dios, o la nada!”, p. 100.

¹⁷⁶ Jacques DERRIDA, *La estructura y la diferencia*, “*La estructura, el signo, y el juego en el discurso de las ciencias humanas*”, p. 386.

¹⁷⁷ *Vid.*, Dieter ARENT, *Nihilismus, die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*, p. 112.

de tal forma que, establece dos únicos caminos posibles: el del nihilismo, la nada, o el del camino de la fe.

Se puede hablar entonces de Postmodernidad en *Die Nachtwachen* von Bonaventura, ésto ante la inexistencia de una verdad fija, como se aprecia en la metáfora de las máscaras, representaciones del Yo que muestran un mundo pesimista en el que todo es apariencia, un mundo en el que no existe nada detrás de la máscara como ya apuntaba Nietzsche: “*Die Wahrheit des Scheins –das heisst ja die Wahrheit der Unwahrheit. Und der Schein hat “Stufen”. Hinter Maske sucht und findet Nietzsche immer “eine zweite Maske”, und hinter allen Schleiern von Sais schliesslich das Nichts.*”¹⁷⁸ Una nada ontológica.

¹⁷⁸ Karl JÖEL, *Nietzsche und die Romantik*, p. 98. “La verdad de la apariencia- eso significa la verdad de la no-verdad. Y la apariencia tiene “niveles”. Detrás de la máscara busca Nietzsche y encuentra una segunda máscara, y detrás de todos los velos de Sais finalmente la nada”. La traducción es mía.

CAPÍTULO VI

LOCURA Y POSTMODERNIDAD

“locura es la medida propia del hombre cuando se la compara con la desmesurada razón de Dios”

Calvino

6.1.- La locura como metáfora del relativismo de la verdad.

La locura de Kreuzgang en *Die Nachtwachen* von Bonaventura puede interpretarse como una metáfora del relativismo de la verdad, de su subjetivismo. Se trata de un artilugio cuyo objetivo es desmentir el logocentrismo metafísico del discurso ilustrado. Ello a través de una crítica al lugar donde dicho discurso se materializa en la sociedad; entiéndase las instituciones como las estructuras de poder.

Ihr Juristen, ihr Halbmenschen, die ihr eigentlich mit den Theologen nur eine person ausmachen solltet, statt dessen euch aber in einer verwünschten Stunde von ihnen trenntet um Leiber hinzurichten, wie jene Geister. Auch nur auf dem Rabensteine reicht ihr Brüderseelen vor dem armen Sünder auf dem Gerichtsstuhle euch nur noch die Hände und der geistliche und weltliche Henker erscheinen würdig nebeneinander!

Was soll ich gar von euch sagen, ihr Staatsmänner, die ihr das Menschengeschlecht auf mechanische Prinzipien reduzierte. Könnt ihr mir euren Maximen vor einer himmlischen Revision bestehen [...] Hinter euch liegt die ganze Weltgeschichte wie ein alberner Roman, in dem es einige wenige leidliche Charaktere, und eine Unzahl erbärmlicher gibt.¹⁷⁹

El jurista es el gran ejemplo del hombre institucional, versión secularizada del dogmatismo eclesiástico medieval y de su idea de *iustitia*, lo correcto, aquello que emana

¹⁷⁹ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen von Bonaventura*, pp. 52-53. “Ustedes, juristas, apenas semihombres, en mala hora se han separado de los teólogos para ajusticiar las almas. Ay, sólo en los patíbulos, almas gemelas, se dan la mano ante el pobre pecador sentado en la silla del acusado. ¡Como verdugos, al fin, uno del espíritu y el otro del cuerpo, dignos de estar uno al lado del otro...!

¿Y qué habré de decir de ustedes, hombre de Estado, que reducen el género humano a principios mecánicos? ¿Podrán pasar con sus máximas por una revisión celestial? [...]Detrás de ustedes se encuentra la historia entera del mundo como novela insípida, con unos cuantos personajes soportables y una infinidad de lastimosas figuras”, pp. 76-77.

de la verdad. Se trata del hombre cuya retórica se basa en la instrumentalización del lenguaje de forma organizativa con base en el poder disciplinario, mecánica de la producción del poder que se da a través de mediaciones discursivas en busca de su autoafirmación y fundada en efectos de verdad y posiciones de valor que a fin de cuentas son meros constructos sociales, como lo señala la crítica del discurso postmoderno y la de Kreuzgang.

Esta crítica se advierte a través de la voz apocalíptica de la locura en Kreuzgang, que funge como instrumento capaz de reivindicar al sujeto y traer a la luz el artificio de la razón humana sobre el que se fundamenta el discurso ilustrado, aquel que se materializa en el Estado y sus dependientes. Se trata de una crítica al monólogo reiterativo de la razón cuya intención es silenciar al sujeto. Consciente de la forma en la que opera dicha estructura de poder enraizada en el logocentrismo de la metafísica, me parece que Klingemann a través de Kreuzgang instaure un discurso contestatario, cuya finalidad no es la de crear un nuevo monopolio sobre la verdad, sino que aspira a la reivindicación del sujeto mediante otro monólogo que no tiende a la exclusión.

El monólogo de Kreuzgang se contrapone a los términos absolutos, y con ella a su institucionalización. En *Die Nachtwachen* von Bonaventura, Kreuzgang no pretende ser escuchado, no tiene la intención de crear un nuevo discurso fundamentado en una noción de verdad. Por medio de su locura Kreuzgang evita caer en la mimetización del discurso de poder al que denuncia, *ergo*, crear nuevas nociones de verdad. La crítica a la mecánica del poder tiene que efectuarse desde una comparación de distintas formas y prácticas de poder, desde la conciencia de no tener pretensiones de validez, como es el caso de la palabra de un loco: “*In diesem Narrenkämmerchen lag ich, wie in einer Höhle der Sphinx, mit meinem*

*Rätsel eingeschlossen, und war fast auf dem glücklichen Wege, mich Wahrheit zur Tollheit, als dem einzigen haltbaren System, zu bekennen, eben weil ich täglich Gelegenheit hatte die Resultate dieser allgemeinen Schule mit denen der einzelnen zu vergleichen”.*¹⁸⁰

A través de la locura, Kreuzgang evita caer en la partición entre razón y sin-razón dentro de una estructura de poder determinada, como el que representa el discurso ilustrado. Esto se observa desde la primera vigilia, en donde se apunta:

Oh du, der du da oben dich herumtreibst, ich verstehe dich wohl, denn ich war einst deinesgleichen! Aber ich habe diese Beschäftigung aufgegeben gegen ein ehrliches Handwerk, das seinen Mann ernährt, und das für diejenigen, der sie darin aufzufinden weiß, doch keineswegs ganz ohne Poesie ist. Ich bin der gleichsam wie ein satirischer Stentor in den Weg gestellt, und unterbreche deine Träume von Unsterblichkeit, die du da oben in der Luft träumst, hier unten auf der Erde regelmäßig durch die Erinnerung an die Zeit und Vergänglichkeit. Nachtwächer sind wir zwar beide; schade nur daß dir deine Nachtwachen in dieser kalt-prosaïschen Zeit nichts einbringen, in des die meinigen doch immer ein Übriges abwerfen. Als ich noch in der Nacht poesierte, wie du, mußte ich hungern, wie du, und sang tauben Ohren; das letzte tue ich zwar noch jetzt, aber man bezahlt mich dafür. O Freund Poet, wer jetzt leben will, der darf nicht dichten! Ist dir aber das Singen angeboren, und kannst du es durchaus nicht unterlassen, nun so werde Nachtwächer, wie ich, das ist noch der einzige solide Posten wo es bezahlt wird, und man dich nicht dabei verhungern läßt. –Gute Nacht, Bruder Poet.¹⁸¹

Como el lector pude advertir, el discurso de Kreuzgang es un monólogo sin receptor. Kreuzgang se dirige al poeta, quien en ningún momento lo escucha, se trata de un Yo que no entabla un diálogo con un Tú. Esto no es otra cosa más que un discurso de carácter meramente subjetivo que señala el relativismo de la verdad.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p 112. “En esa celda de demente yacía, como en la caverna de la esfinge, encerrado con mi enigma, y casi me encontraba en el afortunado proceso de reconocer en mi locura el único sistema sostenible, justamente porque tenía a diario la oportunidad de comparar los resultados de esta escuela general con los de las otras, tan diversas”, p.116.

¹⁸¹ *Ibid.*, pp. 5-6. “-Te comprendo bien, a ti que allá arriba deambulas, pues ¡yo era tu semejante! Pero cambié esa ocupación por un oficio honorable que permite ganarme el pan, y que, para quien sabe reconocerlo, no está desprovisto de poesía. Ahora, me planto en tu camino como un satírico Esténtor y, desde aquí abajo, a ras de la tierra, interrumpo a intervalos regulares, por medio del recuerdo del tiempo y de lo efímero, los sueños de inmortalidad con los que te arrullas en el aire. Los dos somos vigilantes nocturnos; lástima que, en esta época fría y prosaica, tus vigilias no te reditúen nada, mientras que las mías me permiten obtener un modesto beneficio. Cuando aún poetizaba por la noche, como tú, y cantaba para oídos sordos; esto último lo hago todavía, pero me pagan a cambio. ¡Oh, amigo poeta, el que hoy quiera vivir no debe hacer poesía! Pero si el canto está en tu naturaleza y no puedes renunciar a él, siegue mi ejemplo y sé vigilante nocturno: éste es el único empleo seguro en el que ese talento reporta algún provecho, en vez de condenarte a perecer de hambre... ¡Buenas noches, hermano poeta!” p. 15.

La crítica de Kreuzgang a las estructuras de poder a través de la locura se puede comparar con el discurso de uno de los más representativos exponentes de la Postmodernidad, Michel Foucault. Diego Sánchez Meca describe en, *El nihilismo, Perspectivas sobre la historia espiritual de Europa*, a Michel Foucault como uno de los más grandes herederos del nihilismo y quien emprende una crítica en contra de las estructuras de poder desde la piedra angular de éstas; el logocentrismo. El filósofo francés alude que el poder produce conocimiento, e incluso realidad y rituales de verdad. Dicho de otra forma, para Michel Foucault el discurso occidental representa una estructura de poder autocrática y monopólica, cuyo fundamento es la razón como emanación de la verdad.

El filósofo francés analiza este tema en *Historia de la locura*, en donde deconstruye la relación entre razón y verdad. Esto a través de un análisis de la locura como constructo social que deviene en la legitimación de la razón. Michel Foucault señala en su tesis doctoral que tanto la locura como la razón no parten de un juicio *a priori*, sino que son meros constructos, productos de un ejercicio retórico:

La locura no se puede encontrar en estado salvaje. La locura no existe sino en una sociedad, ella no existe por fuera de las formas de la sensibilidad que la aíslan y de las formas de repulsión que la excluyen o la capturan. Así, se puede decir que en la Edad Media, y después en el Renacimiento, la locura está presente en el horizonte social como un hecho estético o cotidiano; después en el siglo XVII a partir del internamiento, la locura atraviesa un periodo de silencio, de exclusión. Ella ha perdido esa función de manifestación, de revelación que tenía en la época de Shakespeare y de Cervantes (por ejemplo, Lady Macbeth comienza a decir la verdad cuando deviene loca), ella deviene irrisoria, falaz. Finalmente, el siglo XX somete la locura, la reduce a un fenómeno natural, la liga a la verdad del mundo. De esta toma de posesión positivista debían derivar, de una parte, la filantropía despreciadora que toda psiquiatría manifiesta frente al loco y, de otra parte, la gran protesta lírica que se encuentra en la poesía desde Nerval hasta Artaud, y que es un esfuerzo por volver a dar a la locura una profundidad y un poder de revelación que habían sido aniquilados por el internamiento. (...)

El lenguaje último de la locura es el de la razón, pero envuelto en el prestigio de la imagen, limitado al espacio de la apariencia que la define, formando así los dos, fuera de la totalidad de las imágenes y de la universalidad del discurso, una organización singular, abusiva, cuya particularidad obstinada constituye la locura. A decir verdad ésta no se encuentra por completo en la imagen, que por sí misma no es verdadera ni falsa, ni razonable ni loca, tampoco está en el razonamiento que es forma simple, no

revelando más que las figuras indudables de la lógica. Y sin embargo, la locura está en la una y en la otra. En una figura particular de su relación.¹⁸²

En esta cita se observa cómo Michel Foucault muestra que la locura es un constructo social que sirve para legitimar la razón, puesto que por sí mismo no puede existir ahí donde es precedida por la locura en una relación binaria de causalidad. El ejercicio deconstructivo del autor francés radica en una transvalorización de la locura por la razón, para mostrar cómo ambos elementos viven únicamente dentro de una estructura binaria. La supuesta locura de Kreuzgang conlleva el mismo sentido que la crítica de Michel Foucault, ya que desmiente el principio sobre el que se basa el discurso ilustrado; la razón, aclarando que su fundamento no es la verdad, sino la locura:

La locura se convierte en una forma relativa de la razón, o antes bien locura y razón entran en una relación perpetuamente reversible que hace que toda locura tenga su razón, la cual la juzga y la domina, y toda razón su locura, en la cual se encuentra su verdad irrisoria. Cada una es medida de la otra, y en ese movimiento de referencia recíproca ambas se recusan, pero se funden la una por la otra.¹⁸³

La locura se presenta como la condición para la existencia de la razón dentro de una estructura binaria. En ambos casos se trata de una crítica nihilista al logocentrismo de la metafísica, que se basa en la verdad tras su discurso. Kreuzgang no es un loco de verdad, o no totalmente, sino una víctima de una estructura de poder que lo tienen encerrado en un manicomio: *“Ja, wer entscheidet es zuletzt, ob wir Narren hier in dem Irrenhause meisterhafter irren, oder die Fakultisten in den Hörsälen? Ob vielleicht nicht gar Irrtum Wahrheit, Narrheit Weisheit, Tod Leben ist – wie man vernünftigerweise es dermalen gerade im Gegenteile nimmt! – O Ich bin inkurabel, das sehe ich selbst ein”*.¹⁸⁴ La obra

¹⁸² Michel FOUCAULT, *Historia de la locura*, p. 56.

¹⁸³ Michel FOUCAULT, *Historia de la locura*, pp. 24-25.

¹⁸⁴ (E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwachen von Bonaventura*, p. 86. “En última instancia, ¿quién decide si los que cometemos errores magistrales somos nosotros, los locos del manicomio, o si son los académicos en

cuestiona quién es en realidad el loco, Kreuzgang que no pretende el monopolio sobre la verdad, o los que están al frente de dicha estructura cometiendo las mayores atrocidades:

Die Gesetze scheinen auch in der Tat hier auf hinzudeuten, und eximieren Sie als Gerichtsperson in manchen Fällen von den Verbrechen, wie Sie den z.B. ungestraft erwürgen, mit dem Schwerte um sich schlagen, mit Keulen niederhauen, verbrennen, säcken, lebendig begraben, vierteilen und foltern dürfen.¹⁸⁵

Se trata, me parece, de una crítica postmoderna que nos lleva a cuestionar al igual que Nikolaus von Kues, si la razón humana no es sino locura.

sus aulas magnas? Porque tal vez el error es verdad, la locura sabiduría, la muerte vida: exactamente lo contrario de lo que hoy se piensa. ¡Ay, soy incurable, yo mismo lo reconozco!”, p. 118.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 63. “Las leyes también parecen apuntar en esa dirección y, en algunos casos, los exoneran, en tanto que hombres de derecho, de cargos criminales; por ejemplo, cuando se les permite, con toda impunidad, practicar la estrangulación, atacar con la espada, propinar golpizas con garrote, ahogar a la gente metiéndola en sacos, quemarla, descuartizarla, enterrarla viva y torturarla”, p. 89.

CONCLUSIONES

Como se ha mostrado en esta tesis, *Die Nachtwachen* von Bonaventura constituyen una obra literaria que bien puede ser abordada desde distintos campos conceptuales del devenir filosófico decimonónico y contemporáneo, pues anticipa las tendencias y contradicciones de la cultura moderna al recoger el corolario que dejó tras de sí el proceso civilizatorio en occidente. Prueba de ello es el discurso nihilista, y su reciente vertiente de la Postmodernidad, de Kreuzgang, personaje arquetípico del discurso contestatario del Romanticismo Alemán, que con su locura crítica a la metafísica de occidente que suele privilegiar a uno de los términos característicos de la relación binaria de su discurso entre: sujeto y objeto, como se observa en el Idealismo de Kant y la *Kausaltheorie der Referenz* (principio causal de referencia).

El nihilismo en la obra se manifiesta a través de la desmitificación de la falacia sobre la cual estaba fundamentado el discurso occidental; es decir, la verdad. Por medio de una crítica específica al sistema fichteano, señala cómo dicho discurso no tenía como referente último la verdad, pues ésta no existe, ya que se trata de un juego retórico apoyado en una *Nada*.

El mejor ejemplo de dicha crítica lo constituye la inventiva al Idealismo metafísico fichteano a través de la metáfora de la máscara, que muestra por medio de la aquí analizada *Potenzierung* cómo detrás de cada Yo no existe una unidad primigenia, una verdad preontológica, sino que se trata sólo de un juego discursivo que no depende de una presencia metafísica. Es decir, que la relación causal de un elemento A (el Yo o *Ding an sich*) frente a un elemento B (el no-Yo o *Erscheinung*), no hace de A un predicado real, que

el ser no es entonces un predicado real, ya que se trata sólo de una ordenación que no depende de la oposición presencia/ausencia, que se puede transvalorizar como sucede en la deconstrucción derridiana.

En esta investigación he tratado de aclarar que la obra de Klingemann se puede interpretar, antes que nada, como una posible crítica que anticipa la derridiana al logocentrismo de la metafísica, pues al negar la verdad como cooptenencia se torna en nihilismo como radicalización del Idealismo metafísico fichteano. Y si hablamos de nihilismo como fin de la metafísica y de la secularización, entonces podríamos hablar de Postmodernidad, la cual está marcada por el relativismo de la verdad, mismo que es expuesto a través del artilugio de la locura en el personaje de Kreuzgang, y que hace visible la falacia del discurso occidental, constructo de una estructura de poder basada en nociones de verdad.

Lo anterior se observa, entre otras cosas, en un hecho muy importante: la negación del amor. Desde una perspectiva teológica, en el amor Dios se revela como uno en el otro,¹⁸⁶ es a través del amor como se alcanza la unión mística con Dios como cuerpo vivo de Cristo, como en *Noche oscura* de San Juan de la Cruz. Los alemanes desde la Ilustración prefirieron llamarle a ese sentimiento y medio de unión discretamente *Gefühl*, no importa. El hecho es que la negación del amor se puede interpretar como la más grande de Dios y que con ello se anuncia su muerte, quitándole al hombre toda idea sobre un metaterreno, a decir; el nihilismo, aquel que sólo puede existir cuando está precedido por la fe. Ésta fue la herencia dejada por el panteísmo spinozista y su idea de una única substancia, que descarta

¹⁸⁶ Como bien apunta el teólogo suizo Karl Bart, en el cristianismo el medio de conocimiento de Dios es la comunidad como cuerpo vivo de Cristo, lo que en hebreo se conoce como *yadá*, que connota una unión sexual. Por lo que negar el amor, me parece, se puede interpretar como negación de Dios.

la idea de un más allá, herencia que Nietzsche vendría a cobrar en el momento en el que declara la muerte de Dios.

Como lo he mostrado a lo largo de esta tesis, *Die Nachtwachen* von Bonaventura es una obra que oscila entre los dos últimos autores a los que aludo en el párrafo anterior, entre el nacimiento del nihilismo y el de la Postmodernidad. Por ello concluyo que se trata de un texto nihilista, y con ello postmoderno, aunque su forma contenga un lenguaje que nos puede parecer un tanto arcaico. Desde mi perspectiva no hay Postmodernidad sin nihilismo y viceversa, o parafraseando a Lyotard diría que ninguna obra fue nihilista, si no fue antes postmoderna.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

ARENT, Dieter, *Nihilismus, die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*, Köln, Verlag Jakob Hegner, 1970.

ARENT, Dieter, *Der Nihilismus als Phänomen der Geistesgeschichte in der wissenschaftlichen Diskussion unseres Jahrhunderts*, Darmstadt, Wiss. Buchges 1974.

BENJAMIN, Walter, *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán, "Las afinidades electivas" de Goethe, el origen del "Trauerspiel" alemán*, Madrid, ABADA Editores, 2007.

BERLIN, Isaiah, *El mago del norte, "J.G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno"*, Madrid, TECNOS, 1997.

BONAVENTURA, (E.A.F. KLINGEMANN), *Las vigilias de Bonaventura*, México, CONACULTA, 2003.

BOWIE, Andrew, *Introduction to german philosophy, "From Kant to Habermas"*, USA, Polity, 2003.

CUSANUS, Nicolás, *Die Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, Frankfurt am Main*, Vittorio Klostermann, 1957.

CLARK, Timothy, *Derrida, Heidegger Blanchot*, New York, Cambridge University Press, 1992.

DERRIDA, Jacques, *La estructura y la diferencia, "La estructura, el signo, y el juego en el discurso de las ciencias humanas"*, Barcelona, Anthropos Editorial del hombre, 1989.

EPHREM, Holdener, *Jean Paul und die Frühromantik: Potenzierung und Parodie in den „Flegeljahren“*, Zürich-Paris, Thesis-Verlag, 1993.

FRANK, Manfred, *Unendliche Annäherung*, Deutschland, Suhrkamp Verlag, 1997.

FERNANDÉZ, Clemente, *Los filósofos medievales*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1979.

HAMANN, Johann Georg, *Sokratische Denkwürdigkeiten, Aesthetica in nuce*, Stuttgart, Reclam, 2004.

HEIDEGGER, Martin, *Der europäische Nihilismus*, Frankfurt am Main, V. Klostermann, 1986.

HEIDEGGER, Martin, *El nihilismo europeo*, Trad. Juan Luis Vermal, Barcelona, Ediciones Destino, 2000.

HEIDEGGER, Martin, *Nietzsche seminare 1937 und 1944*, „I. Nietzsches metaphysische Grundstellung (Sein und Schein)“, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2004, pp 40-45.

HEIDEGGER, Martin, *Parménides*, Madrid, Akal, 2005.

HEIDEGGER, Martin, *Phänomenologische Interpretation von Kants Kritik der reinen Vernunft*, am Main, Vittorio Klostermann, 2004.

HÖLDERLIN, Friedrich, *Empédocles*, Madrid, Hiperión, 1997.

HUBBELING, H.G., *Spinoza*, Freiburg-München, Verlag Karl Alber, 1978.

ISRAEL, Jonathan I., *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of modernity 1650-1750*, USA, Oxford University Press, 2002.

JÖEL, Karl, *Nietzsche und die Romantik*, Jena und Leipzig, Eugen Diederichs, 1905.

KANT, Immanuel, *Los progresos de la metafísica*, México D.F., FCE, 2008.

KANT, Immanuel, *Werke in zwölf Bänden, Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes*, Band 2, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977.

KLINGEMANN, Ernst August Friedrich, *Kunst und Natur, Blätter aus meinem Reisetagebuche*, Braunschweig, Meyer, 1828.

(E.A.F. KLINGEMANN), *Die Nachtwache von Bonaventura*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart, 2005.

KORTE, Petra, *Projekt Mensch-“Ein Fragment aus der Zukunft“: Friedrich Schlegels Bildungstheorie*, Hamburg, Lit. Verlag, 1993.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm , *Vernunftprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie*, Hamburg, 1982.

LEVY, Ze'ev, *Baruch or Benedict, „On some Jewish Aspects of Spinoza's Philosophy“*, New York-Bern- Frankfurt am Main-Paris, Peter Lang, 1989.

LEVY, Ze'ev, *Pobleme moderner jüdischer Hermeneutik und Ethik*, Cuxhaven-Dartford, Traude Junghans Verlag, 1997.

LÖTZSCH, Frieder, *Philosophie der Neuzeit im Spiegel des Judentums*, Münster, LIT. Verlag, 2005.

MARCUSE, Herbert *Ideen zu einer kritischen Theorie der Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.

MÜLLER-LAUTER, W., *Nihilismus*, Basel-Stuttgart, Schwabe, 1984.

NADLER, Steven, *Spinoza a life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich, *La muerte de Dios*, México, UNAM, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990.

SÁNCHEZ MECA, Diego, *El nihilismo, "Perspectivas sobre la historia espiritual de Europa"*, España, Síntesis, 2004.

SAFRANSKI, Rüdiger, *Romantik, eine deutsche Affäre*, München, Carl Hanser Verlag, 2007.

SHELLING, Friedrich, *Sistema del idealismo trascendental*, España, TROTTA, 2005.

SCHMITZ –EMANS, Monika, *Einführung in die Literatur der Romantik*, Hamburg, Lit Verlag, 2004.

SCHOEPS, Julius H., GRÖZINGER, Karl E., MATTENKLOTT ,Gert, *Moses Mendelssohn, die Aufklärung und die Anfänge des deutsch-judischen Bürgertums*, Hamburg: Philo & Philo Fine Arts, 2006.

SEEL, Martin, *Ästhetik des Erschienenens*, München, Carl Hanser Verlag, 2000.

SEVERINO, Emanuele, *Esencia del nihilismo*, Madrid, Taurus Ediciones, 1991.

SERRANO MARIN, Vicente, *Nihilismo y Modernidad, Dialéctica de la antiilustración*, México, Plaza y Valdez, 2005.

SLOTERDIJK, Peter, *Der Denker auf der Bühne, Nietzsches Materialismus*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.

STRAUSS, Leo, *The early writings*, New York, State University of New York Press, 2002.

SUTCLIFFE, Adam, *Judaism and Enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

V. ZIMA, Peter, *The Philosophy of Modern Literary Theory*, New York, Continuum International Publishing Group Ltd, 2005.

VILLACAÑAS BERLANGA, José L., *Nihilismo, especulación y cristianismo en F.H. Jacobi. Ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*, Barcelona, Anthropos, 1989.

VOLPI, Franco, *El nihilismo*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2005.

WACHTER, Johann Georg, *Der Spinozismus um Judenthumb*, Stuttgart, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1994.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

AGAMBEL, Giorgio, *El tiempo que resta*, “Comentario a la carta a los romanos”, Madrid, Editorial Trotta, 2006.

KÖRTE, Mona, *Ahasvers Spur, Dichtungen und Dokumenten vom „Ewigen Jude“*, Leipzig, Reclam Verlag Leipzig, 1995.

BAADER von, Franz, *Vom Sinn der Gesellschaft, Schriften zur Social-Philosophie*, Klön, Verlag Jakob Hergner, 2004.

BEGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 1996.

HARDENBERG von, Friedrich, *Fragmente und Studien, Die Christenheit oder Europa*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2006.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg, Meiner, 1952.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993.

SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, 1964.

TAUBES, Jacob, *La teología política de pablo*, Madrid, Editorial Trotta, 2007