



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

ESTILO Y LENGUAJE. UN ACERCAMIENTO A *AESTHETICA IN NUCE* DE J.G.  
HAMANN

Tesis que para obtener el grado de maestra en filosofía

P R E S E N T A:

MA. DEL ROCÍO YESCAS MARTÍNEZ

ASESOR DE TESIS:

DR. ÓSCAR MARTIARENA ÁLAMO

Diciembre 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

Para Eloísa y Faustino  
In Memoriam

*Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher.*  
B. Pascal

Comme les anges chantent: *nova cantica*  
et les cloches sonnent in *regis curia*  
Leibniz

*También el editor del predicador en el desierto ya ha perdido un paraíso  
en prosa alemana fluida, sólo ha editado para los locos, los ángeles y diablos de la arena.*  
J.G. Hamann

*No hace falta pensar mal de la paradoja, porque paradoja es pasión del pensamiento, y el  
pensador sin paradoja es como el amante sin pasión: un mediocre modelo.*  
S. Kierkegaard

*Os inoculo la locura.*  
F. Nietzsche

*Der Mensch hat die Sprache. Das Wort hat den Menschen*  
Martin Heidegger

## ÍNDICE

<i>Introducción</i>	I-IV
<b>Capítulo I J.G. Hamann: pensador <i>metacriticus</i></b>	
a) J.G. Hamann. ¿ <i>Irracionalista o ilustrado radical?</i>	1
b) La ambivalencia de la metáfora de la luz y de la noción de emancipación como definición de la Ilustración en la época de Hamann	8
c) Los ámbitos de investigación de la obra hamanniana: líneas de investigación y su núcleo	19
<b>Capítulo II J.G. Hamann: <i>Homme de Lettres</i></b>	
a) La <i>Aesthetica in nuce</i> en su contexto filosófico	31
b) El pensamiento religioso de Hamann. Problemas de interpretación	42
c) Estilo y Lenguaje. Objetivo del presente trabajo	48
<b>Capítulo III Shaftesbury y la crítica artística</b>	57
a) Shaftesbury: la tarea del crítico	63
b) El diálogo y la sátira	66
c) Construcción artístico-filológica del texto	77
d) Crítica al entusiasmo	88

## **Capítulo IV J.G. Hamann y la crítica como hermenéutica**

a) Hamann y la <i>metakritik</i>	102
b) El diálogo y la parodia	118
c) La condescendencia y la tipología en <i>Aesthetica in nuce</i>	134
d) Entusiasmo y humor: una comprensión desde la existencia	151
e) Construcción artística del texto	167
Conclusiones	174
Figuras y viñetas	186
Bibliografía	190

## ABREVIATURAS DE OBRAS CITADAS

### (An.)

Johann Georg Hamann, *Aesthetica in nuce*, comentario de Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart, Reclam, 1998. Esta edición sigue la paginación de Nadler. El escrito se encuentra originalmente en Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*, edición crítico- histórica de Josef Nadler, Band II, Wein, Herder, 1949-57, p.195-217.

Existe una traducción al castellano en *Belleza y Verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, textos de A.G.Baumgarten, J.J. Winckelmann, M. Mendelssohn y J.G Hamann, trad. Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Barcelona, Alba Editorial, 1999, p.272-301.

También se ha contrastado la versión francesa que se encuentra en Henry Corbin, *Hamann, philosophe du luthéranisme*, Paris, Berg International, 1985, pp.113-137.

### (S.D.)

Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten*, comentario de Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart, Reclam, 1998.

O' Flaherty James, *Hamann's Socratic Memorabilia*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1967.

### (B.B.)

Johann Georg Hamann, *Biblische Betrachtungen eines Christen*, en

\_\_\_\_\_, *Londoner Schriften*, nueva edición crítica –histórica de Oswald Bayer y Bern Weissenborn, München, C.H. Beck,1993.

### (Brocken)

Johann Georg Hamann, *Brocken*, en

\_\_\_\_\_, *Londoner Schriften*, nueva edición crítica –histórica de Oswald Bayer y Bern Weissenborn, München, C.H. Beck,1993, pp .406-417.

(L.R.) \_\_\_\_\_ *Dem Leser unter der Rose!* Prefacio a las *Kreuzzüge des Philologen* donde está incluida *Aesthetica in nuce* en *Sämtliche Werke*, edición crítico- histórica de Josef Nadler, Band II, Wein, Herder, 1949-57, p.115-117.

**(Briefwechsel )**

Johann Georg Hamann, *Briefwechsel*, W. Ziesermer und A. Henkel, (ed.) Wiesbaden, (Band 1-4) Frankfurt (Band 5-7) Insel, 1955-1979.

**(Considérations)**

Leibniz, G. W. *Considérations inattendues sur l' usage et l'amélioration de la langue allemande* en Leibniz, G.W., *L'harmonie des langues*, ed. bilingüe alemán-francés, trad. y notas de Marc Crepón, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

**(Restauración)**

Bacon, Francis, *La gran Restauración*, trad. Miguel A. Granada, Madrid, Alianza, 1985.

Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. In Three Volumes (1711), New York, Georg Olms Hildesheim, Facsímil, 1978.

Las obras de *Characteristics*, han sido traducidas al español de manera separada e incompleta. A continuación citamos las traducciones utilizadas.

**(Letter)**

Shaftesbury, *Carta sobre el entusiasmo*, introducción, traducción y notas de Agustín Andreu, Barcelona, Crítica, 1997.

**(Moralists)**

Shaftesbury, *Los Moralistas*, introducción, traducción y notas de Jorge V. Arregui y Pablo Arnau, Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1995.

**(Sensus Communis)**

Shaftesbury, *Sensus communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, introducción, traducción y notas de Agustín Andreu, Valencia, Pre-textos, 1995.

**(Soliloquy)**

Shaftesbury, *Del soliloquio o Consejos al escritor*, traducción de Delia A. Sampietro, Argentina, Universidad Nacional de la Plata, 1961.

## INTRODUCCIÓN

*“Los escritores comprenden, por lo menos, a sí mismos; un buen lector no sólo podrá comprender a su autor, sino también traducirlo.”*

Johann Georg Hamann  
carta a F. H. Jacobi 1787

La presente investigación es sólo una parte de un proyecto original más amplio. En éste me había propuesto un análisis del escrito *Aesthetica in nuce* de Johann Georg Hamann a la luz de tres pensadores ingleses, los que considero fundamentales para su cabal comprensión. Debido a la amplitud del tema me limitaré a tratar tres aspectos primordiales de la obra: la unidad del estilo literario y la estructura interna, la que también contiene las tesis filosóficas acerca del lenguaje.

Sobre esta base, el trabajo pretende ser una introducción a la figura de Hamann como escritor, filólogo y filósofo. Se busca un encuentro con el panorama general del contexto filosófico y la temática de su obra, la intención es mostrar la riqueza de su pensamiento, el que sólo se comprende desde la unidad entre su filosofar y la forma de expresión. Hamann fue caracterizado por Lavater como “un espíritu que veía al mundo lleno de signos y significados.”<sup>1</sup> La fisonomía (*Physiognomik*) de Lavater era una especie de procedimiento que revelaba lo más profundo del ser humano, por medio de la lectura de los rasgos del rostro. Hamann, en su acostumbrada forma de apropiarse de las palabras, señalaba que él era un *Physiognomiker*; a través de los títulos de las obras que leía hacía un diagnóstico del escrito, los títulos eran el rostro que, a su juicio, develaba el pensamiento y el alma misma del autor.

Desde esta disposición Hamann construyó su estilo, éste se convirtió en una colección de imágenes, signos, metáforas y figuras que comparaba con un *estuche alcibiádico*. La elección en la forma de escritura es para expresar la unidad entre sensibilidad y entendimiento, el cuerpo y el espíritu, la vida y la escritura, la razón y el lenguaje, la unidad de la realidad. En carta a Herder escribe “usted sabe que soy de otra forma Lavater, en la

---

<sup>1</sup>Lavater, Caspar Johann, *Physiognomische Fragmente*, Stuttgart, Reclam, 1984, p.176. Lavater en su lectura del rostro de Hamann lo considera dentro de los espíritus religiosos, melancólicos (Schwärmer), visionarios.

fisonomía del estilo.”<sup>2</sup> Por ello, me pareció fundamental un acercamiento al estilo de Hamann y desde ahí descubrir su mirada sobre el mundo.

El llamado Mago del Norte es un pensador que amaba la *vida tatuada*, por ésta se entiende que “un autor es como una sílaba extraviada, un fragmento lingüístico que busca la compañía de otras sílabas para encontrar un lugar en la cadena de sentido.”<sup>3</sup> Sus pensamientos han sido *traducidos* por varios pensadores como Herder, Kierkegaard y más tarde por Benjamin, Heidegger y Gadamer. En algunos momentos de la investigación me apoyaré en las *traducciones* de los alemanes y el danés para encontrar el sentido de muchas metáforas e imágenes de la obra que nos ocupa aquí.

En el primer capítulo se narra el estado de la investigación sobre el pensamiento de Hamann, las fuentes más asequibles y los temas en que se han centrado los estudios más recientes. En este mismo capítulo se expone el contexto de la problemática filosófica de la era de la luz para ubicar a Hamann como un pensador ilustrado y crítico de la filosofía de la Ilustración. De acuerdo con este objetivo, se retoma la discusión que mantuvo con Immanuel Kant, su amigo y contemporáneo, esta referencia dota de sentido la labor crítica de nuestro autor. En la parte final de este capítulo introductorio enuncio ciertos lineamientos para la interpretación de Hamann como pensador *metacrítico*, los cuales serán primordiales en nuestro acercamiento a la obra.

En el capítulo siguiente se delinea el contexto en que surge el escrito *Aesthetica in nuce*, para ubicarlo en relación con otras obras filosóficas que trataron el tema del lenguaje desde diferentes perspectivas. Asimismo, se exponen algunas de las dificultades que plantea el texto para su interpretación; con el fin de aclararlas se hará un paréntesis y alusión al contenido de las obras que Hamann escribió antes de la publicación de *Aesthetica in nuce*. Finalmente, en este mismo capítulo se expresan los objetivos que persigo en la presente investigación, en términos generales quiero descubrir la unión entre el estilo literario y la estructura tipológica del escrito, con el fin de asir conjuntamente las tesis del lenguaje que Hamann propone.

---

<sup>2</sup>Carta a J.G. Herder de 1774 citada por Huizing Klaas, “Von Gesichtszügen und Kreuzzügen. Hamanns Physiognomik des Stils“ en *J.G. Hamann. Autor und Autorschaft*. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder Institut zu Marburg, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992, p.107.

<sup>3</sup>Sloterdijk, Peter, *Venir al mundo. Venir al lenguaje*, trad. Germán Cano, Valencia, Pre-Textos, 2006, p.19.

En el capítulo tres realizo un análisis del filósofo inglés Anthony Ashley Shaftesbury, el que es fundamental para adentrarnos al estilo literario de Hamann, ya que él fue su maestro en este ámbito. Con Shaftesbury presento una exposición de los principios que recomienda para el escritor moderno, mismos que Hamann retomará y enriquecerá con su labor de filólogo *erudito*. Este capítulo está precedido por una introducción donde explico por qué retomo a Shaftesbury, considero que el encuentro entre los dos pensadores es esencial, puesto que el pensador inglés será el modelo de filósofo ilustrado cuyos principios serán objeto de la crítica que Hamann dirige a la filosofía de la Ilustración en su tendencia general.

Finalmente, en el capítulo cuatro deshilo el complejo tejido de *Aesthetica in nuce. Eine Rhapsodie in kabbalistischer Prose*, para encontrar las tesis sobre el lenguaje que contiene y se interpretarán desde su contexto y su sentido, el que intentamos poner en claro a través del uso que hace el autor del universo del lenguaje, por medio de un análisis de su estilo y con el apoyo de sus *traductores* en momentos importantes.

Esta tesis es solo una lectura de *Aesthetica in nuce*, un acercamiento a una de las preocupaciones filosóficas más importante de su época contenida ahí *in nuce*, el lenguaje. La actualidad de esta obra radica en que puede leerse como un libro o un texto, un libro porque sigue una tradición donde otros libros ocupan un lugar importante. Es un texto porque al remitirnos a su autoría, es decir, a su autor, abre un campo de signos con los que se puede interpretar o traducir. Con las líneas de una carta que Hamann escribe a Herder se puede resumir la intención de *traducción* que esperaba de su idea filosófica esencial “Aunque yo tuviera la elocuencia de un Demóstenes, no podría hacer nada, sino repetir una frase tres veces: razón es lenguaje, Λογος. En este hueso yo voy a roer y volveré a roer hasta la muerte. Para mí aún todo permanece oscuro sobre el rostro de esta profundidad, todavía espero un ángel apocalíptico con una llave para este abismo. Déjeme disfrutar de su más bello pensamiento y no interrumpir este placer con reflexiones críticas.” (*Briefwechsel*, V p.177).

La *Aesthetica in nuce*, en tanto libro, continua una tradición en la que Hamann se incorpora como pensador del lenguaje y en la que Gadamer se identifica “Reflexionar sobre el lenguaje y sus límites es una oferta tan irresistible para mí como la que recibió Sócrates cuando un joven muy prometedor le comunicó que valía la pena hablar con él. Eso me

sucede cuando se trata del <hueso del lenguaje> que Hamann estuvo royendo toda su vida sin soltarlo, aunque ya no me parece que se desprendan más jirones de carne del hueso.”<sup>4</sup>

También Heidegger puede ocupar el puesto de autor que Hamann tiene en esta obra como texto, cuando quiere interpretar a Hamann, Heidegger se pregunta “¿consiste este abismo sólo en que la razón es el habla o será *incluso* el habla mismo el abismo?”<sup>5</sup> Antes que ellos, Benjamin había tomado el papel de autor del texto hamanniano, él trabajó sus escritos y traduce las *imágenes* de las experiencias e intuiciones de Hamann en *un programa de la filosofía venidera*.<sup>6</sup> Abrir a otros campos la experiencia humana a través de la transformación del concepto de conocimiento y rebasar la distinción metafísica de objeto y sujeto, son algunas de las tareas que cumpliría este programa. Hamann intentó, en su discusión con Kant, empezar la transformación de la filosofía misma cuando comprende la realidad como un discurso, donde la tarea de la filosofía es la traducción. De esta suerte, Hamann fue el primero en comenzar el programa, al pensar en una corrección del concepto de conocimiento kantiano, al querer enlazar el lenguaje con la experiencia y otros ámbitos como el arte y la religión. La interpretación de Benjamin nos invita a recordar cómo empezó todo, esta es la intención esencial de la presente investigación.

---

<sup>4</sup>Gadamer, Hans Georg, *Arte y Verdad de la palabra*, trad. J.F. Zúñiga y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 1988, p.131.

<sup>5</sup>Heidegger, Martin, *Del camino al habla*, versión castellana de Yves Zimmerman, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1990, p.27.

<sup>6</sup>Benjamin, Walter, *Sobre el programa de una filosofía venidera* en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, trad. Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1998, p.79.

## CAPÍTULO I

### Johann Georg Hamann: pensador *metacriticus*

*La Ilustración es un proceso en el tiempo, una forma de evolución. Por eso necesita tiempo de vida en los individuos y tiempo de proceso en las instituciones. En ella nada aparece de la noche a la mañana, si bien conoce saltos y repentinos despertares. Su ritmo es difícilmente previsible, pues varía infinitamente de acuerdo con las condiciones y resistencias tanto exteriores como interiores. Al igual que en la figura de la llama, su energía alcanza la mayor intensidad en el centro para extinguirse en la periferia.*

Peter Sloterdijk

a) Johann Georg Hamann. *¿Irracionalista o ilustrado radical?*

Johann Georg Hamann (1730-1788) es un pensador escasamente conocido y trabajado en lengua castellana.<sup>7</sup> La bibliografía más asequible para los lectores de esta lengua son trabajos de los investigadores ingleses, por ejemplo los que aparecieron a partir de 1960. Uno de ellos es el que, de manera importante, ha formado nuestra idea sobre Hamann. Me refiero al estudio de Isaiah Berlin, *The Magus of the North. Hamann and the Origins of Modern Irrationalism*. Un importante trabajo porque gracias a él se ha rescatado y tomado

---

<sup>7</sup>Durante la investigación que emprendí, hace ya varios años, sobre Hamann, encontré que en castellano sólo existen dos estudios dedicados a Hamann, siempre como parte de un estudio más amplio. El primero de ellos es el de Lafont, Cristina, *La razón como lenguaje. Una revisión del giro lingüístico en la filosofía del lenguaje alemana*, Madrid, Visor, 1993. En el capítulo I dedica unas páginas a Hamann, retoma la idea de integrar a tres autores: Hamann -Herder- Humboldt, que Charles Taylor, en *The triple- H theory*, propone para explicar el *giro lingüístico* en la filosofía. Esta referencia se encuentra en su artículo "Theories of meaning" en *Man and World*, 13:281-302. (1980). Lafont recobra el núcleo del llamado *giro lingüístico* desde la filosofía del lenguaje de Hamann para hacer una revisión que se extiende hasta Heidegger y Habermas. Siguiendo a Taylor, Hamann sería el primer pensador que abre, a partir de su crítica a Kant, la tentativa de relacionar la razón con el lenguaje en su "intento de conectar la razón y lenguaje precisamente para poner un límite a aquélla sobre la base de las limitaciones de éste es una posibilidad que, más o menos ligada a su motivación originalmente teológica, permanece constante a lo largo de esta tradición alemana de filosofía de lenguaje." Lafont, Cristina, *op.cit.* p.12. Debido a que su estudio es muy amplio, parte de esta premisa para su análisis y sólo retoma las líneas de investigación abiertas por los estudiosos de la obra de Hamann, principalmente Josef Simon en su estudio introductorio a J.G. Hamann, *Schriften zur Sprache*, Frankfurt, Suhrkamp, 1967. El siguiente estudio es el de Julio Seoane, *La ilustración heterodoxa: Sade, Mendeville y Hamann*, Madrid, Fundamentos, 1998. Es un tratamiento más libre de la obra de Hamann, combina acontecimientos de la vida de Hamann y pasajes de su obra que estarían explicados por los primeros. Hamann sería representante de una actitud, en la que manifestaría no "su rechazo a las luces, sino como una asunción de las mismas y el intento de dar un paso más allá, pues la nueva filosofía -ilustrada- que dejaba al hombre como dueño del mundo, dijera algo de las más íntimas -y menos racionales- adscripciones humanas." Una de éstas sería la experiencia de la conversión de Hamann, es decir, la experiencia religiosa. A partir de ésta, Seoane desarrolla su ejercicio ensayístico y caracteriza a Hamann como un *ilustrado heterodoxo*. p.176.

interés en la actualidad por el pensamiento de Hamann y Herder, ya que Berlin los dio a conocer a los lectores ingleses.<sup>8</sup> En este estudio publicado en 1965 Berlin señala que Hamann es “el enemigo más apasionado, consistente, implacable adversario de la Ilustración y en particular de toda forma de racionalismo de su época.”<sup>9</sup> Berlin no sólo asegura que Hamann es un enemigo de la Ilustración, sino que su interés por él radica en que es el fundador del irracionalismo moderno. Lo que llama la atención de la interpretación de Berlin es que al parecer no está de acuerdo con la recepción de los contemporáneos de Hamann, sin embargo, tampoco propone un estudio para terminar con la imagen de Hamann como pensador oscuro y poco comprendido. Su interés es mostrar esta fuente olvidada del movimiento irracionalista que, a su juicio, invadió toda Europa en el siglo XIX. Considera que las armas de Hamann contra la ortodoxia de la Ilustración son “ineficaces o absurdas, pero de las que hay fuerzas suficientes para estorbar el avance del enemigo.”<sup>10</sup>

La interpretación de Berlin se puede situar en una línea de Historia de las Ideas y desde esta perspectiva es importante partir de dualismos conceptuales como racionalismo-irracionalismo. Un elemento importante de este principio metodológico es la noción de *influencia*; el Mago del Norte sería una importante influencia en la crítica a la razón y la ciencia que retomarían los románticos. Las aseveraciones de Berlin son concluyentes y generales “Hamann se reveló contra toda la estructura de la ciencia, de la razón y del análisis.” En resumen, Hamann ejerce una influencia poderosa en los irracionalistas y en el mismo Berlin, ya que representa un ataque a toda forma de estructura dogmática: razón-ciencia-iglesia-forma política. En esta actitud se percibe el espíritu hamanniano y agrega “esto hace digno el estudio de las Ideas de Hamann” aunque afirma que “no hay verdadero desarrollo en sus ideas después de su conversión, ni desarrollo ni exposición ordenada.”<sup>11</sup> El mismo Berlin subraya que no busca discutir las ideas de Hamann, pues asegura que no es competente para tal empresa.

---

<sup>8</sup>Taylor, Charles, *Argumentos Filosóficos. Ensayos sobre el conocimiento, el lenguaje y la modernidad*, trad. por Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 1997, p.130.

<sup>9</sup>Berlin, Isaiah, *Three Critics of the Enlightenment, Vico, Hamann, Herder*, editado por Henry Hardy, Princeton Oxford, Princeton University Press, 2000, p.255.

<sup>10</sup>*Ibid.* p. 273.

<sup>11</sup>Ver particularmente el capítulo *The central core*.

Berlin comparte la percepción más común sobre Hamann, la cual procede de un estudio que permaneció como la única fuente en relación con el pensador y sus contemporáneos (Herder, Goethe, Lessing, Jacobi). Rudolf Unger, *Hamann und die Aufklärung*, 1911, para quien Hamann es un 'type' de personalidad que se manifiesta en su ataque a la filosofía ilustrada a través de la forma oscura y extraña de sus escritos. Hamann es representante de una personalidad profunda en cuanto a su contenido religioso, en este sentido, es una figura no discursiva, no racional e incluso una figura cuya relación con la realidad es irracional.<sup>12</sup> James O' Flaherty nos presenta una imagen diferente del Mago del Norte, el autor ha trabajado de forma más completa al pensador alemán, ya que ha realizado la traducción a la lengua inglesa de la primera obra publicada de Hamann *Sokratische Denkwürdigkeiten* de 1759 con el título *Hamanns Socratic Memorabilia*, editada en 1967, con un estudio introductorio y comentario de la misma. En un escrito posterior, O' Flaherty asegura que Hamann es un hijo de la Ilustración y crítico de la razón, pero no se puede deducir que sea un irracionalista, más bien emplea el término de razón intuitiva al retomar la frase que Immanuel Kant mismo utiliza para caracterizar a su contemporáneo e interlocutor filosófico.<sup>13</sup> En sus estudios sobre Hamann, James O' Flaherty, sugiere que la clave para comprender el pensamiento de Hamann, en relación con la tendencia racionalista de la Ilustración, es su filosofía del lenguaje y la forma en que Hamann se sirve de éste. O'Flaherty justifica el empleo del concepto razón intuitiva, yuxtaponiéndolo a la forma de expresión de Hamann, es decir, en su uso del lenguaje. Una de las grandes dificultades para la comprensión del pensamiento de Hamann es su estilo, ya que en vez de un discurso sistemático o configurado argumentativamente, se expresa más bien en forma analógica. El traductor se apoya en un elemento importante que Hamann toma a partir de su interpretación de la figura socrática en su obra ya citada, cuando afirma que en el método del filósofo griego "Die Analogie war die Seele seiner Schlüsse." (La analogía fue el alma de sus conclusiones).<sup>14</sup> Uno de los elementos importantes del trabajo de O'Flaherty es que

---

<sup>12</sup>Rudolf Unger citado por Alexander W.M., *Johann Georg Hamann Philosophy and Faith*, Netherlands, Martinus Nijhoff, 1966, pp.15-19.

<sup>13</sup>O'Flaherty, James, *Johann Georg Hamann*, Boston, Twayne Publishers, 1979, p.18. La expresión kantiana "el lenguaje de la razón intuitiva" se encuentra en una carta que envía Kant a Hamann el 6 de abril de 1774. Hamann y Kant eran contemporáneos y vecinos de la misma ciudad de Königsberg, aunque se vieron pocas veces, mantuvieron una relación amistosa por muchos años y un intercambio epistolar que ha tomado importancia para acercarnos a la vida intelectual de esta época.

<sup>14</sup>Hamann, Johann Georg, *Sokratische Denkwürdigkeiten*, Stuttgart, Reclam, 1998, p.61.

resalta los nuevos aportes de la investigación sobre el pensador alemán en su propia lengua y el principio de que es necesaria una comprensión de la intención del estilo hamanniano para tener un entendimiento más claro de sus ideas.

El trabajo de M. W. Alexander, *Johann Georg Hamann. Philosophy and Faith*, también nos descubre una figura diferente de Hamann, en el estudio se subraya la relación entre la actividad de Hamann como filólogo y la perspectiva filosófica que configura desde ella. Alexander señala que Hamann se consideró a sí mismo filólogo en vez de filósofo, actividad que debemos tener en cuenta para un entendimiento cabal de los escritos en su conjunto. El estudio de Alexander parte de una revisión de las tendencias más dominantes en la interpretación del filósofo alemán, a saber, como representante de una actitud y como pensador, ésta última es con la que más concuerda. La consideración de Hamann como un pensador es relativamente reciente, se desprende de un trabajo interpretativo que se dedicó a los escritos perdidos o que se conocían parcialmente. La edición de Josef Nadler de las obras completas del Mago del Norte fue precedida por el trabajo de Erwin Metzke, *J.G. Hamanns Stellung in der Philosophie des 18. Jahrhunderts*, 1934, el cual ha sentado las nuevas bases para la interpretación de la obra de Hamann.<sup>15</sup>

En su artículo “Kant und Hamann” Metzke afirma que Hamann es un pensador cuya productividad sólo se comprende abriendo un horizonte teológico-filosófico, desde éste se vuelve claro el núcleo temático de la filosofía de Hamann: la relación lenguaje-razón-revelación. Este horizonte puede vislumbrarse a partir de la discusión que el Mago del Norte mantiene con Kant, la cual es una controversia con la Ilustración en general, pues se puede resumir en la pregunta que plantea a Kant: ¿qué es la razón?. Ante ésta se muestra que Hamann se dirige a la totalidad, en cuanto se pregunta por el principio en el cual se fundamenta la *Aufklärung*. Sin embargo, con esta pregunta no se infiere que sea un irracional, ya que “...ni Hamann es irracionalista ni Kant es racionalista.”<sup>16</sup> Metzke asegura que incluso Kant dirige muy pocos ataques al genio-entusiasta con el que se ha identificado

---

<sup>15</sup>Metzke Erwin, citado por Alexander W.M., *op. cit.* p.12 y O’Flaherty, James, *op. cit.* p.15.

<sup>16</sup>Metzke, Erwin, “Kant und Hamann” en *Johann Geor Hamann*, Reiner Wild (ed.), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, pp.233-261.

la irracionalidad en la figura de Hamann porque en su obra temprana y en *Kritik der Urteilskraft* (*Crítica de la facultad de juzgar*) le da un lugar importante.<sup>17</sup>

Así pues, la contraposición entre los conceptos racional-irracional son insuficientes para la caracterización de los dos pensadores. Metzke ve la discrepancia entre ellos al contrastar sus diferentes perspectivas sobre qué es la filosofía misma. Kant busca llevar a la filosofía al camino seguro de la ciencia, sus primeras obras nos presentan a un Kant inmerso en su trabajo científico, la filosofía sería quizá un solo aspecto de esta labor. En contraste con Hamann, para quien la pretensión de verdad de la anunciación cristiana fue el motivo de sus reflexiones. Aunque sus intenciones tomen caminos diferentes, los dos parten de una crítica a la razón; en este sentido, se puede asegurar que se da una discusión entre los dos pensadores. A partir de los resultados respectivos, se puede deducir el alcance y trascendencia de su labor crítica al dogmatismo de su época.

Gracias al intercambio epistolar entre Hamann y el editor Johann Friedrich Hartknoch, sabemos que, cuando el Mago del Norte tuvo en sus manos *Kritik der reinen Vernunft* (*Crítica de la razón pura*), estaba muy decepcionado, pues no era lo que él esperaba en la transmisión de la obra humeana a Kant durante sus primeros años de amistad y confrontación filosófica. Desde la intención de la obra kantiana, Hamann pregunta al *sabio de Königsberg* si acaso “¿no se le atribuye a la razón una -fe de carbonero- una creencia ciega en los productos de la razón?”<sup>18</sup>

Hamann estaba desconcertado ante la obra kantiana, ya que no veía a ‘su Hume’, al filósofo que desemboca en un escepticismo en su crítica a los principios de la razón. Hamann conocía la obra de Hume desde 1752, tradujo partes enteras de *An Enquiry concerning Human Understanding* y, en 1759, las trabajó para la primera crítica que dirige a Kant en *Sokratische Denkwürdigkeiten*. El Mago del Norte impulsó a Kant para

---

<sup>17</sup>Schings comenta que Kant plantea, desde sus intereses antropológicos, una comprensión del melancólico en su obra temprana *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764 (*Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*). Donde establece como sinónimo de Melancólico el término Visionär que retoma en su obra *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik* 1766 (*Sueños de un visionario esclarecidos por los sueños de la metafísica*). Estas obras muestran el interés de Kant por el tema y su identificación con el carácter melancólico en su tendencia de visionario. Schings, Hans Jürgen, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18 Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler, 1977, p.15.

<sup>18</sup> Kant envió a Hamann la *KrV* debido a que fue el mediador con el editor. Hamann descubrió ciertas debilidades en el escrito, el que Kant “pensó durante 20 años y redactó en unos pocos meses. Los mismos ilustrados contemporáneos de Kant, cuando apareció la edición, aseguraban que su lenguaje era impenetrable y no podían pasar de las primeras 20 hojas.” Cfr. Metzke, Erwin, *op.cit.* p.244.

leer al filósofo escéptico, Kant mismo reconoció que la lectura de la obra del filósofo escocés lo despertó de su *sueño dogmático*.<sup>19</sup> Empero, Kant percibió en Hume una filosofía destructiva que entró en polémica con su intención. Bayer señala que, con su obra crítica, Kant se inmunizó contra el escepticismo radical de la filosofía humeana respecto a la razón.<sup>20</sup>

Aún así, Hamann pensó en escribir una respuesta a Kant, pidió ayuda a su amigo Herder para escribir una *Metakritik*, ya que aseguraba que su ‘cabeza de barro se iba a quebrar cuando se enfrentara con la cabeza de hierro de Kant’.<sup>21</sup> Durante el tiempo en que Hamann pensó su *Metakritik*, escribe en agosto de 1783 a Herder: “Todo parloteo sobre la razón es puro viento. Lenguaje, su órgano y criterio como dice Young. La tradición, segundo elemento...” (*Briefwechsel*, V pp.106-110). También en su diálogo con Jacobi, Hamann vuelve a insistir en las ideas fundamentales de su *Metakritik*: “Para mí es más bien la pregunta qué es el lenguaje y me mantengo en el elemento sensible, en el órgano o criterio es decir, en el Lenguaje. Sin palabra ninguna razón, ningún mundo, esta es la fuente de la creación y de la acción.” (*Briefwechsel*, V pp. 93-95).

Hamann envió a Herder su *Metakritik*, la cual no fue publicada en el tiempo de vida de su autor, sin embargo, por el intercambio epistolar, sabemos ahora que Herder la tuvo en sus manos, y de alguna forma la completó con su propia *Metakritik*, ya que Hamann le proporcionó las premisas para su desarrollo. A la luz de éstas Herder escribió *Verstand und Erfahrung, Vernunft und Sprache, eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft*, publicada en 1799. En la carta que Hamann envía a Herder en septiembre de 1784 se encuentran las pocas páginas de la *Metakritik*,<sup>22</sup> las cuales el Mago del Norte trabajó durante tres años, *Metakritik über den Purismus der Vernunft*. Hamann escribió antes dos esbozos de la misma, que forman parte de su reseña de la obra kantiana que apareció en

---

<sup>19</sup>La conocida expresión de Kant se encuentra en el escrito de 1783 *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir que pueda presentarse como ciencia*. Cfr. Bayer, Oswald, *Vernunft ist Sprache. Hamanns Metakritik Kants*, Stuttgart, F.Frommann, 2002, p.34.

<sup>20</sup>*Ibid.* p.19.

<sup>21</sup>*Ibid.* p.18. Para el planteamiento del problema de la razón puede consultarse a Baiser, Frederick, *The fate of reason. German philosophy from Kant to Fichte*, Cambridge, Harvard University Press, 1987, pp.1-13.

<sup>22</sup>Desde los primeros años de colaboración con Herder, Hamann le había enseñado su procedimiento: Herder tendría que “*aushamannisirt* al viejo Hamann.” Carta a Herder con motivo de la publicación de su obra *Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts (El más antiguo documento del género humano, 1774)*. Hamann escribió a su amigo en abril para comunicarle que la obra era el mejor comentario de sus sensaciones, *Empfindungen*. (*Briefwechsel*, III p.74).

1781. Con estos tres textos: *Entwurf A*, *Metakritik* y *Golgotha und Scheblimine*, Hamann concluye su discusión con la filosofía de la *Aufklärung*. Por ello, es necesario interpretar al mismo tiempo estos escritos para comprender la intención del Mago del Norte como pensador *metacrítico*. Al definirse de este modo se podría deducir, entonces, que Hamann se piensa como un *ilustrado radical*,<sup>23</sup> pues lleva hasta las últimas consecuencias el impulso crítico de la filosofía de la Ilustración, y hacia su principio mismo, la razón.

Hamann ahora es considerado como uno de los primeros críticos de Kant, por lo que su obra ha empezado a ser de gran interés en la lectura de éste, incluso se ha llegado a proponer que Hamann puede ser la clave para entender algunas reflexiones que Kant retomó a partir de las observaciones del Mago del Norte y que se encuentran en su última crítica.<sup>24</sup> Gracias a los estudios aquí mencionados empezó la transformación de la imagen de Hamann. La discusión antigua sobre si Hamann es un anti-ilustrado o irracional ha pasado a ser una mera pregunta retórica que limita las posibilidades interpretativas para la comprensión de su obra. Dentro de la bibliografía sobre Hamann, después de la edición de su obra completa en 1950, se ha dejado de lado esta cuestión para adentrarse de lleno a desentrañar los textos más importantes de su producción, en particular los que contienen las tesis sobre el lenguaje, con el fin de mostrar si es válida su crítica a Kant. La *Metakritik* se ha convertido en la obra más trabajada de Hamann porque en ella se quiere ver su gran capacidad como pensador *metacrítico*.<sup>25</sup>

Alexander, en su estudio citado, define a Hamann como *a man against Enlightenment* y, al mismo tiempo, *a man of the Enlightenment*, por lo que sería necesario partir de una caracterización de este periodo tan amplio dentro de la filosofía y que también se dio de forma diferente en las tres naciones donde se crearon grandes obras filosóficas con las que aún podemos dialogar. Con la caracterización del periodo en que surgieron las obras de Hamann 1760-1786, se estructura un camino y algunos principios interpretativos de la presente investigación. La complejidad de Hamann radica en que es un pensador que estuvo siempre en contacto con el movimiento ilustrado en sus versiones alemana, inglesa y francesa. A diferencia de Kant, que se cuenta que no viajó más de 20 kilómetros fuera de

---

<sup>23</sup>Bayer, Oswald, *op.cit.* p.11 ha propuesto esta caracterización.

<sup>24</sup>Esta es la tesis de Terence J. German, *Hamann on Language and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 1981, p.14.

<sup>25</sup>El trabajo más completo de la *Metakritik* es el de Piske, Irmgard, *Offenbarung, Sprache, Vernunft. Zur Auseinandersetzung Hamanns mit Kant*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 1989.

Königsberg, Hamann realizó varios viajes, el más largo de ellos fue a Londres, ya que sentía una especial atracción por la ilustración inglesa. Conocía también las novedades editoriales de los franceses, durante toda su vida se dedicó a leer la obra de los *libre pensadores*, en particular a Voltaire y Diderot, además mantuvo una relación tangencial con la Ilustración berlinesa.

b) La ambivalencia de la *metáfora de la luz* y de la noción de *emancipación* como definición de la Ilustración en la época de Hamann

La Ilustración se expresó a través de la metáfora de la luz, con ésta se señalaba una nueva época en la historia del pensamiento humano, su fundamento fue un nuevo concepto de razón “fuerza espiritual radical que nos conduce al descubrimiento de la verdad, a su determinación y garantía.”<sup>26</sup> Es interesante acercarse al momento en que surgió esta metáfora de la luz, con la que se expresó el sentido de este nuevo concepto de razón, ya que será elemento importante en la crítica hamanniana a la Ilustración francesa.

El término alemán *Aufklärung* se deriva de *éclaircissement*,<sup>27</sup> que proviene del sustantivo *éclair*, “luz intensa y breve que forma una línea sinuosa y ramificada.”<sup>28</sup> La metáfora de la luz tiene su origen en Francia en el siglo XVII, al que Biet y Vicent llaman *Le Siècle de la Lumière*, aún cuando no adquiriría el sentido metafórico que tomará en el siglo XVIII. En el *Siglo de la Luz*, la *lumière* fue un punto de discusión entre dos vertientes: la cartesiana y la de Newton, estas teorías revelaron propiedades antes no conocidas de la luz, una de las preocupaciones fue explicar y definir la luz desde la perspectiva científica y filosófica.<sup>29</sup> En la definición que se dio en 1690, se mezclaban los elementos físicos y metafísicos, y se mantiene clara la diferencia entre la noción de *Lux* –luz divina- y *lumen* –luz natural- y metafísica-física. La luz en términos generales era una metáfora de la vida, nacimiento y origen, aún en el siglo XVII era una noción espiritual y moral “una metáfora absoluta que

---

<sup>26</sup>Cassirer, Ernst, *La filosofía de la Ilustración*, trad. Eugenio Ímaz, México, F.C.E., 1997, p.28.

<sup>27</sup>Brummack, Jürgen, “Herders Polemik gegen die Aufklärung” en *Aufklärung und Gegenklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Jochen Schmidt (ed.), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, p.227.

<sup>28</sup>Biet Christian - Jullien Vicent, *Le Siècle de la Lumière*, Paris, ENSÉditeurs, 1997, p.11.

<sup>29</sup>*Ibid.* pp.11-15.

abre el sentido por lo mejor, lo más elevado, por la verdad.”<sup>30</sup> El siglo XVIII se denominó *Le Siècle des Lumières* y se buscó disolver la contradicción del siglo precedente: la luz como misterio indecible –*Lux*- e inexplicable, aún en términos sólo físicos, al encerrar cualidades metafísicas –*lumen*-. Fue un proceso que se dio en la última década del *Siglo de la Luz*. En el siglo XVIII ya no habrá ninguna referencia a la *Lux*, toda vez que se concibe a la facultad humana de la razón como la luz natural, cuya tarea será el *éclaircissement* ‘aclaración y esclarecimiento’ de las supersticiones, prejuicios e ignorancia que oscurecían la razón. Si esta metáfora nace en la Ilustración francesa, está impregnada de una tendencia político social, como lo hace ver Sloterdijk, el último crítico de la Ilustración.<sup>31</sup>

La metáfora de la luz, acuñada de esta forma, causaba cierta desconfianza a los pensadores alemanes;<sup>32</sup> la tarea de *éclaircissement* estaría condicionada por las circunstancias propias, el camino de la luz, conocería variaciones; una de ellas es que para los alemanes de esta época la religión no era considerada causa de superstición o prejuicios que soslayara la autoridad de la razón, como pensaban los franceses, antes bien formaba parte de los ideales de “formación personal y de distinción espiritual.”<sup>33</sup> La mayoría de los filósofos y poetas alemanes de esta época habían crecido en el seno de la religión protestante, eran conocedores de los escritos del reformista Martín Lutero, en particular Hamann y Herder. Los filósofos pietistas de Halle, junto con los hermeneutas de esta misma corriente, preservaron la intención de la teología protestante, es decir, la defensa del *prejuicio de autoridad*; no toda autoridad es contraria a la razón y a la libertad. Asimismo, los pietistas defendieron el principio de la *sana razón*, que en este momento se definía como la

---

<sup>30</sup>*Ibid.* p.14.

<sup>31</sup>En *Crítica de la razón cínica* leemos “La Ilustración, por muy impotente que pueda aparecer como mero medio de razón, es tan sutilmente irresistible como la luz, de la que siguiendo una tradición de cuño más bien místico, toma su nombre: *Les Lumières*, iluminación. La luz tan sólo no puede llegar allí donde existen obstáculos que quiebran el rayo. Por eso, lo más importante para la Ilustración es, primero, encender las luces, y después eliminar los obstáculos del camino que podría impedir la propagación de la luz. En el lenguaje de los francmasones del siglo XVIII, estos tres monstruos: error, ignorancia y superstición eran poderes reales y cuya superación la Ilustración se habría propuesto.” Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, trad. M.A. Vega, Madrid, Ediciones Siruela, 2003, p.148.

<sup>32</sup>La ambivalencia de la expresión en términos formales nace porque la razón también se pensó como el destino y principio interpretativo de los logros o avances de este nuevo camino, por ello, es que puede confundirse, pues puede hacer referencia a la facultad del conocimiento o a un estado de la cultura y la ciencia. Desde esta perspectiva la noción de *éclaircissement* puede caracterizar “la acción de ilustrar, el proceso o el resultado de este proceso. Puede referirse a un “principio activo transtemporal, pero también a una época histórica acuñada de manera especial por este principio” Cfr. Brummack, Jürgen, *op. cit.* p. 279.

<sup>33</sup>Cfr. Dilthey, Wilhelm, *De Leibniz a Goethe*, traducción: W. Roses, José Gaos, Eugenio Ímaz y Juan Roura, México, F.C.E., 1945, p.374.

capacidad de conocimiento que es consciente de sus propios límites. Aunque Hamann no comulgaba con la forma de vida pietista, su formación como filólogo fue esencial para fundamentar su *metacrítica*, se apoyó en estos dos elementos con los cuales el reformista llevó a cabo la puesta en duda del criterio de verdad y de autoridad en su época.<sup>34</sup>

La crítica que Hamann dirigirá a los franceses está configurada desde su postura *metacrítica* cuando sostiene que la razón, tal como fue definida, no tendría competencia en asuntos de religión y de tradición, por lo menos la razón definida como principio de autoridad y criterio de la verdad. En su primera obra extiende el principio escéptico de Hume al campo de la religión “La creencia ‘*Der Glaube*’ no es ninguna obra de la razón y por ello no puede sucumbir a ningún ataque de ésta...”<sup>35</sup> En este sentido, Hamann es consecuente con la tarea que se impuso la Ilustración, pero a este *éclaircissement* se tendrían que someter los prejuicios de la razón misma y aceptar su propia ignorancia en ciertos temas; por ello Hamann habla en su obra con la voz de Sócrates, en su *imitación estética* del estilo socrático. Más tarde Hamann, en sus últimas obras donde trata el problema de la religión, retomará su crítica a la filosofía de la Ilustración; volverá a su fuente escéptica humeana y se apoya en la obra del escocés *Dialogues concerning Natural Religion* de 1780 y que es la clave para su *Metakritik*, como señalan sus estudiosos.<sup>36</sup> Hamann plantea la discusión entre la religión natural y la religión revelada desde su posición *metacrítica*, da un nuevo sentido a la noción de creencia al relacionarla con el lenguaje para resaltar la importancia de éste como medio de transmisión de la tradición, y defenderá estos elementos de la purificación que quiere hacer Kant de la razón.

La *Aufklärung* fue un largo periodo en la vida intelectual alemana que también conoció sus resistencias y variaciones, siguiendo la imagen de Sloterdijk; por ejemplo, el movimiento con el que de forma acostumbrada se ha identificado a Hamann: el *Sturm und Drang*. Si somos estrictos, la publicación de la obra de Goethe, el *Urfaust* y el *Werther* por el año 1770, arrojó otro movimiento con el que se mezcló en muchos aspectos y que no es

---

<sup>34</sup> Gaier, Ulrich, “Gegenaufklärung im Namen des Logos: Hamann und Herder” en *Aufklärung und Gegenaufklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, pp. 261-276.

<sup>35</sup> Hamann, Johann Georg, *op. cit.* p.74.

<sup>36</sup> Bayer, Oswald, *op.cit.* p.29. Piske, Irmgard, *op.cit.* p.129. En carta que envía a Herder de nuevo Hamann afirma su idea: “El tema sobre el lenguaje, tradición y experiencia es la idea más querida para mi, mi punto (*Ei*) donde yo medito, mi uno y todo.” (*Briefwechsel*, V p. 182).

posible separar de forma tajante: la tendencia de *Die Empfindsamkeit*<sup>37</sup> en la reflexión filosófica alemana. Desde esta perspectiva, se descubre que algunas de las fuentes importantes del pensamiento de Hamann fueron la Ilustración y literatura inglesa; con ellas los alemanes se sentían más cómodos, pues en el empirismo y en el sensualismo ellos encontraron un espíritu afín en la defensa de la “faceta sensible del hombre y de una interioridad que no se dejaba reducir a categorías metafísicas.”<sup>38</sup>

Dentro de la veta empirista inglesa y en la tendencia sensualista alemana, existe una noción importante para comprender la obra de Hamann, la llamada *Populerphilosophie* (filosofía popular) donde domina el interés por la experiencia del sujeto, es decir, lo dado de forma empírica e inmediata en la conciencia.<sup>39</sup> Por ello, muchas obras filosóficas que se escribieron en esta época se sitúan en el ámbito de la psicología, la antropología y la estética. Estos temas también se trataban con el *estilo popular*; los miembros de estos movimientos, como Herder, Goethe o Kraus, se apropiaron de una expresión de Georges Louis conde de Buffon, *Le style est le homme même* El estilo es el hombre mismo, Hamann y Herder empataron esta expresión con los términos individualidad y originalidad. El Mago del Norte defendía su estilo con éste lema frente a las críticas que recibía de los ilustrados de la *Allgemeine Deutsche Bibliothek*.<sup>40</sup>

Así, los dos movimientos más importantes que vivieron los alemanes en plena efervescencia ilustrada no pueden verse como movimientos que proclamaran la irracionalidad, justificándola como rasgo característico de la juventud de sus miembros.

---

<sup>37</sup>Este término alemán proviene de *Empfindung*, el que tenía en esa época varios significados. Antes de 1760 significaba un sentimiento moral o virtuoso. Después, a partir de una traducción de la novela, Laurence Sterne's *A sentimentla journey* (1768), se extendió a cariño amistoso o el sentimiento afectivo, pero también a las sensaciones corporales que se relacionan con los nervios y los órganos. Siempre fue considerado de forma positiva, pero la tendencia intelectualista de la Ilustración alemana le dio un carácter negativo al reducirlo a la palabra –sentimentalista-. Cfr. Sauder, Gerhard (ed.), *Theorie der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang*, Stuttgart, Reclam, 2003, p.14-15.

<sup>38</sup>Ayrault, Roger, *La genèse du romantisme allemand. Situation spirituelle de l'Allemagne dans la deuxième moitié du XVIII siècle*, Tomo II, Paris, Aubier Montaigne, 1961, p.407.

<sup>39</sup>Sauder, Gerhard, *op.cit.* p.44. Esta filosofía fue vista peyorativamente, se la consideraba una filosofía inferior a la *filosofía crítica* que seguía la línea de la filosofía ilustrada alemana inaugurada por los filósofos de Halle, particularmente por Christian Thomasius y C. Agust Crusius. La obra de Kant tiene que ser leída desde ésta y podemos contrastar cómo Herder realiza un observación irónica a dicha filosofía desde la filosofía popular que él llama “filosofía comprensible” porque la *filosofía crítica* que partía de la *sana razón* ésta lejos de la “ilusión trascendental” en que ha concluido a través de la obra kantiana. Cfr. Herder, Johann Gottfried, *Una Metacrítica de la 'Crítica de la razón pura'* en *Obra selecta*, traducción, prólogo y notas, Pedro Ribas, Madrid, Alfaguara, 1982, p.418.

<sup>40</sup>Küntzel, Heinrich, *Essay und Aufklärung. Zum Ursprung einer originellen Deutschen Prosa im 18 Jahrhundert*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1969, p.43.

Ambos configuraron un programa filosófico-literario que llevará a la práctica una de las exigencias del proceso de la *Aufklärung*, el esclarecimiento del sujeto, iluminando las partes más oscuras, lugares recónditos como escenario de la experiencia humana: la interioridad.<sup>41</sup> La poesía de Goethe y Herder se ha denominado *Poesie der Innerlichkeit* (poesía de la interioridad) y también se ha incluido la obra de Hamann dentro de esta caracterización. En la vía inglesa de la Ilustración, el estudio de las pasiones y la sensibilidad, emancipándolas del juicio moralista de la razón, se llevó a cabo también a través de la literatura en las obras de Alexander Pope y Edward Young, de las que los alemanes se nutrieron y se convirtieron en su mayor impulso.<sup>42</sup> Hamann manifiesta en *Sokratische Denkwürdigkeiten* su incorporación a la ilustración inglesa al hacer una defensa de la vertiente empirista en su discusión con el racionalismo moderno. En esta obra encontramos uno de los conceptos básicos de Hamann, el de la creencia que relaciona con el de (die Empfindung) sensación-afecto, al considerar que la “Die Unwissenheit des Sokrates war Empfindung” (La ignorancia de Sócrates fue sensación).<sup>43</sup> Esta noción será la premisa en su discusión con la Ilustración berlinesa,<sup>44</sup> sin embargo en esta obra su intención no es argumentar en favor de una nueva epistemología que fuera consecuente con el empirismo de Hume en términos de una Teoría de las Ideas. La postura *metacrítica* de Hamann, es decir, la discusión sobre la naturaleza del lenguaje y su relación con la razón, es la que determina su reflexión filosófica. En este sentido, se encuentra más afín con el gran empirista inglés Francis Bacon, a la lectura de su obra Hamann dedicó varios años de su vida y lo podemos contrastar en *Aesthetica in nuce*, la obra más conocida de su producción.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup>*Ibid.* p.15. Siegrist, Christoph, “Aufklärung und Sturm und Drang: Gegeneinander oder Nebeneinander?” en *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, Walter Hinck (ed.), Regensburg, Athenäum Verlag, 1978, pp. 7-15.

<sup>42</sup>Brändle, Johann, *Das Problem der Innerlichkeit, Hamann, Herder, Goethe*, Switzerland, Verlag Bern, 1950, p.7.

<sup>43</sup>Hamann, Johann Georg, *op. cit.* p. 49.

<sup>44</sup>Hamann tiende a usar los términos ‘die Empfindung’ y ‘der Glaube’ como sinónimos. Estos conceptos filosóficos serán la base para su primera discusión con Kant, para un acercamiento más puntual entre los alemanes respecto a Hume se puede consultar el artículo: Merlan, Philip, “From Hume to Hamann” en *The Personalist* 321 (1951) pp.11-18.

<sup>45</sup>Hamann en su respuesta a la obra crítica de Kant justamente plantea la cuestión de la Teoría de las Ideas apelando a Berkeley – Hume, a los que esperaba ver en la crítica kantiana. *Cfr. La Metacrítica sobre el Purismo de la Razón Pura* en *¿Qué es Ilustración?* trad. Agapito Maestre y José Romagosa, Madrid, Tecnos, 1999, p.36.

El Bacon de Hamann es un empirista que ya había hecho una crítica a la razón a través de la teoría de los ídolos, como son los *idola fori*, el filósofo inglés argumenta que las palabras imponen ciertos *idola*, ya que "...o son nombres de cosas que no existen o son nombres de cosas que existen pero que son extraídos de las cosas de un modo apresurado y parcial." (*Restauración* § 43). La crítica a las abstracciones que el entendimiento arbitrariamente hace es una de las críticas a los ilustrados berlineses que Hamann, con ayuda de Bacon, llevará a cabo en su escrito de 1762 *Aesthetica in nuce*. La exigencia, por parte de Hamann, de llevar también la luz del *éclaircissement* al entendimiento y la razón para liberarlo *del embrujo del lenguaje*, lo sitúa dentro de una perspectiva de pensamiento en la que la tarea de la filosofía no es ya crear nuevos conceptos filosóficos o construir un nuevo sistema, sino en la necesidad de aclarar los primeros para esclarecer los problemas filosóficos.<sup>46</sup>

También Hamann se apoya en Bacon para argumentar en favor de la primacía de la sensibilidad frente a la razón en el origen del lenguaje y su desarrollo histórico. La relación entre Bacon y Hamann ha sido tratada más extensamente por varios intérpretes de la obra de éste último, pues se ha convertido en una fuente importante para su comprensión.<sup>47</sup> Es importante señalar que *Aesthetica in nuce* ha sido considerada parte de la filosofía del *Sturm und Drang*, e incluso se ve en ella el manifiesto de este movimiento. En este sentido, el escrito muestra su pertenencia a esta variación de la Ilustración como (Popularphilosophie) filosofía popular, donde la *Aufklärung* se comprendió como "*Rehabilitation der Sinnlichkeit*" (rehabilitación de la sensibilidad). Uno de los mayores aportes de esta filosofía, que aún alcanza la reflexión filosófica actual, es el reconocimiento de las pasiones y la corporeidad como una experiencia fundamental en este "...ensanchamiento y comprensión de la subjetividad iniciada por estos dos

---

<sup>46</sup>En este sentido es que Wohlfart, Günter, *Denken der Sprache. Sprache und Kunst bei Vico, Hamann, Humboldt, Hegel*, Freiburg-München, Karl Albert, 1984, p.18 empatía la exigencia de Hamann con la de Wittgenstein en el § 109 de *Philosophische Untersuchungen* donde leemos "La filosofía es una lucha contra el embrujo de nuestro entendimiento por medio de nuestro lenguaje."

<sup>47</sup>Sobre todo Bernhard Gajek, *Sprache beim jungen Hamann*, Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Literatur und Germanistik Nr. 3. Bern, Herbert Lang, 1967. También puede revisarse, Sven-Aage Jørgensen "Hamann, Bacon, and Tradition" en *Orbis Litterarum*, 16 (1961) pp. 48-73.

movimientos.”<sup>48</sup> No es de extrañar que en *Aesthetica in nuce* se expresen tesis filosóficas en un tono poético y exaltado de las pasiones al estilo de los ingleses.

Las transformaciones en los individuos y en el proceso mismo de la tarea de la Ilustración, tuvo como consecuencia que ella misma entrara en una crisis que la llevó a una autoreflexión y definición. En Alemania los *Stümer* junto con los sentimentalistas o *almas bellas* –pietistas- ganaban más adeptos que los ilustrados berlineses, es en 1784 cuando Immanuel Kant responde a la pregunta *Was ist Aufklärung?* La famosa expresión *sapere aude!*, es decir, la noción de emancipación es un nuevo elemento que el rayo de luz traerá a los alemanes. En este punto, nuestra intención es sólo mostrar que esta noción también conduce a paradojas que Hamann vislumbró en su respuesta al escrito de Kant, pero la discusión y toda la profundidad que pueda alcanzar merecería un trabajo más extenso, pues toca temas que se relacionan con el ámbito de la ética y la política, ya que Kant hace clara la diferencia entre el espacio público y el privado en el uso de la razón. La respuesta de Kant está mediada por sus trabajos preparatorios de la segunda gran crítica, *Kritik der praktischen Vernunft* de 1788. Se trata de sus escritos con el tema de la filosofía de la historia, de su ocupación por resolver la radicalidad que Rousseau plantea sobre la contraposición entre naturaleza y cultura. Kant está preocupado por dar un sentido práctico a la razón del hombre a través de su actividad en la sociedad y su papel en la historia.<sup>49</sup>

En realidad, sería necesario comprender la problemática en la cual nace el escrito de Kant, y hemos aprendido, los que estamos interesados en la obra de estos pensadores, que es de vital importancia el contexto, el trasfondo de la discusión entre estos dos filósofos para la

---

<sup>48</sup>Sauder, Gerhard, *op. cit.* p.48. Esta obra de Hamann también puede ser leída desde los poemas de Edward Young, *Night Thoughts* de donde retoma el tono sublime, esta obra fue una de las poesías más importantes del siglo de la Ilustración, en ella podemos contrastar cómo la vertiente ilustrada inglesa buscó una unión entre las pasiones y la razón, oscuridad y claridad.

<sup>49</sup>Cassirer, Ernst en *Rousseau, Kant, Goethe. Two essays*, trad. J.Gutmann, Paul Kristeller, New Jersey, Princeton University Press, 1970, p.14, asegura que Kant trata de fundamentar sus premisas en los principios que Rousseau plantea para llevarlos al campo de la ética y política: “Kant hizo una distinción entre lo histórico y lo racional, aceptando lo histórico no en términos teóricos, sino como razón práctica. Rousseau fue siempre para él el que lo despertó de su sueño dogmático en el campo de la ética.” Herder escuchó las clases de Kant, donde juntos leyeron a Rousseau, en 1772-74. Pero las conclusiones de Herder (quien ya había leído a Rousseau varios años antes en 1764 con Hamann, el que ya era un asiduo lector de su obra) serán muy diferentes a las de su maestro, de tal forma que entrarán en una polémica que durará varios años. La idea de formación y humanidad que desarrolla Herder, serán claves para la comprensión de su crítica a Kant en relación a la educación del hombre, pues para Herder la expresión de Rousseau: “vivir es la materia que yo quiero enseñar” que se encuentra en el *Émile* fue más trascendente que pensar en la educación del hombre como ciudadano, cuyo valor está solo en función del cuerpo social. *Cfr.* Wuthenow, Ralph, “Rousseau im Sturm und Drang” *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, pp.14-24.

reconstrucción e interpretación de sus escritos. El trasfondo de la discusión procede de una medida que Federico II quería imponer para que los alemanes transformaran su percepción sobre el matrimonio, determinado por su contenido religioso y de esta forma ir minando el espíritu religioso en el pueblo alemán del norte. Surge entonces una discusión sobre qué es el matrimonio, que Kant mismo tratará posteriormente en términos de derecho y su definición será objeto de crítica por parte del poeta Goethe en *Las afinidades electivas* de 1809.

Así pues, habría que comprender que Kant responde a una pregunta propuesta por la Academia de Berlín, un órgano institucional del cual el monarca se servía para educar al pueblo alemán, que a los ojos de su filósofo consejero, Voltaire, era el encargado de llevar la luz de la Ilustración “Le Salomon du Nord apporte la lumière. Barbares, ouvrez les yeux!”<sup>50</sup> Los bárbaros son el pueblo de Prusia Oriental que era gobernado por el absolutismo ilustrado de Federico II, la respuesta de Hamann y Kant está determinada por la diferente perspectiva en la comprensión de este suceso. A juicio de Büchsel, la figura de Federico II, es la clave para comprender la contraposición entre la postura de Hamann y la de Kant, pues mientras éste último sirve al Estado en su labor de profesor de filosofía, el primero vivió y presenció todos los días los efectos del sistema de impuestos de los franceses, como secretario-traductor de la aduana.<sup>51</sup>

En esta disputa que antecede por un tiempo de dos años a la discusión sobre la intención de Kant de querer purificar la razón, entra de nuevo el componente de la tradición y el lenguaje en su importancia para la educación del ser humano que Hamann y Herder aprendieron de Rousseau, elemento que se diferencia de la función del Estado. El carácter necesario de éste es lo que los Ilustrados quieren justificar para *educarlos* a través de la emancipación y la libertad. Por ello, es de vital importancia comprender el trasfondo de la discusión, Kant está hablando del hombre en su relación con el Estado, por ello tiene que hacer la diferencia entre el uso público y privado de la razón. Como señala Simon, en

---

<sup>50</sup>“El Salomón del norte lleva la luz. ¡Bárbaros abran los ojos!” Cfr. Büchsel, Elfriede, “Aufklärung und Christliche Freiheit. J.G. Hamann contra I. Kant” en *Die Neue Zeitschrift für systematische Theologie* (1962) Vol. 4, pp.133-157.

<sup>51</sup>Este sistema financiero fue el que llevó a la ruina, dos años después de este enfrentamiento, al pueblo prusiano-alemán, tras la muerte de Federico II. A partir de este suceso, el artículo de Büchsel analiza las posturas de los pensadores que enviaron su respuesta al *Berlinische Monatsschrift*. Todos los escritos se encuentran en la traducción castellana *¿Qué es Ilustración?* trad. Agapito Maestre y José Romagosa, Madrid, Tecnos, 1999.

realidad Kant responde a la pregunta *Was ist Aufklärung?* sólo para sí mismo.<sup>52</sup> Hamann se expresa desde el individuo que ha aceptado con *gusto la tutela de Platón*, por ello, constantemente se pregunta, al hacer alusión al escrito de Kant, en relación a la persona Kant, "...¿quién es el *otro* indeterminado que aparece dos veces anónimamente? Cuánto les cuesta a los metafísicos definirse adecuadamente y cómo se andan con rodeos como los gatos."<sup>53</sup>

Con su tono irónico Hamann expresa su desacuerdo, sin embargo, también un acuerdo con este nuevo principio de la *Aufklärung*. Por ello, sigue siendo un ilustrado que lleva a la práctica ese "valor de pensar por sí mismo." La libertad, que es necesaria para la emancipación, según Kant, se encontraría al servicio sólo del autoritarismo de la razón. Hamann se emancipará de este autoritarismo al manifestar su libertad en varios aspectos, así como en su libertad de *creer*, es decir, como señala Büchsel, en su libertad cristiana. Con estas ironías Hamann hace ver a Kant que esta noción se convierte en una suerte de autoritarismo, pues "la exigencia de emancipación es una exigencia autoritaria que desenmascara al que se dice libertador y por ello antiautoritario."<sup>54</sup> La respuesta de Hamann a Kant pertenecería al ámbito de la discusión sobre el problema de la libertad llevada al terreno de la tradición de la teología protestante, en la antigua controversia entre Lutero y Erasmo: *el libre y el servo arbitro*, mientras que el tratamiento que dará Kant, estará siempre en relación con la razón y la distinción entre el uso privado y público de ésta. Hamann pregunta irónicamente ¿Para qué me sirve *el traje de fiesta* de la libertad si en casa tengo que llevar el delantal de la esclavitud?<sup>55</sup>

El problema al que se enfrentó la Ilustración alemana en su crisis fue salvaguardar la autonomía de la razón, en este intento se dio un proceso de hipóstasis de la razón misma, que Hamann veía claramente en la filosofía de Kant. Al querer *purificar* la razón "tiende a verla como una facultad autosuficiente que existe en el reino de los noúmenos o en un reino inteligible del ser."<sup>56</sup> En esto consiste la gran "falacia de la filosofía de la *Aufklärung*" a los ojos de Hamann, que el metafísico Kant no podía ver en su luz de la *Aufklärung*, la

---

<sup>52</sup>Simon, Josef, "Der Mut zum Denken. Hamanns Stellung zur Aufklärung in seiner Zeit und heute" en *Johann Georg Hamann und die Krise der Aufklärung*, Acta des Fünften Internationalen Hamann-Kolloquiums, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1990, pp.13-28.

<sup>53</sup>Hamann, Johann Georg, *Carta a Christian Jacob Kraus* en *¿Qué es Ilustración?* pp.31-44.

<sup>54</sup>Gaier, Ulrich, *op. cit.* p.271.

<sup>55</sup>Hamann, Johann Georg, *Carta a Christian Jacob Kraus*, p.36.

<sup>56</sup>Beiser, Frederick, *op.cit.* p.18.

que se convirtió en una “ciega iluminación” o fue sólo una “aurora boreal.”<sup>57</sup> El Mago del Norte, con estas alusiones en relación a la metáfora de luz, muestra que la razón misma, al querer expresarse por medio de una metáfora, manifiesta su condicionamiento lingüístico. La metáfora, en este sentido, es una “representación lingüística esto significa que la razón no es un autosaber, sino que aquí hace un uso del lenguaje que ya ha sido establecido y puede comprenderse, pues es una representación sensible que ha sido retomada y ha obtenido su uso sólo históricamente.”<sup>58</sup>

Debemos comprender la expresión *Hamann contra Ilustrado* sólo en un sentido, y en éste Hamann muestra su posición consecuente en su lectura de Rousseau y con la imagen que el filósofo ginebrino retoma de Sócrates en su *Discours sur les sciences et les arts*, en sus tesis, así como en el tono irónico de ambos, mismos que Hamann retomará para su tarea *metacrítica*. Una de las tesis de Rousseau es que el saber y el avance de las ciencias y las artes no han mejorado al ser humano, en este sentido, el Mago del Norte, sería un *gegen Aufklärung*, ya que se alía al escepticismo del siglo respecto al progreso en el saber, en su tendencia sólo teórica o intelectualista,<sup>59</sup> asimismo contra el optimismo de que este saber proporcione un avance para el autoconocimiento, mejoramiento y felicidad del ser humano. Rousseau en su referencia a Sócrates, considera que éste, contrario a sus contemporáneos, expresa un *elogio de la ignorancia*, ve en el filósofo griego una figura afín a sí mismo “Este hombre justo continuaría despreciando nuestras vanas ciencias, no ayudaría a engrosar este montón de libros que nos inundan por todas partes y dejaría, como él hizo, a sus discípulos y a nosotros mismos, no sino el ejemplo y la memoria de su virtud. Es así que es hermoso instruir al hombre.”<sup>60</sup> Hamann mismo recobrará la figura del griego para identificarse con él por completo, en su posición filosófica, en su tono irónico y en su arrebatado sublime; con esta máscara emprende una larga carrera como escritor, *Homme de Lettres*, filósofo *metacrítico* y poeta inspirado por las musas.

Por este hecho, es decir, el considerar a Hamann sólo desde la historia de la literatura se inauguró una controversia en la investigación e interpretación de sus escritos. La Ilustración es una de las épocas más ricas en producción filosófica tanto que resulta

---

<sup>57</sup>Hamann, Johann Georg, *op. cit.* p.34.

<sup>58</sup>Simon, Josef, en la introducción a Johann Georg Hamann, *Schriften zur Sprache*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, p.29.

<sup>59</sup>Simon, Josef, “Der Mut zum Denken. Hamanns Stellung zur Aufklärung in seiner Zeit und heute.” p.13.

<sup>60</sup>Rousseau, Jean Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Flammarion, 1971, p.38.

imposible ver a los autores de forma aislada de su contexto y su propia perspectiva de la comprensión de la filosofía misma. Pero también desde una postura de la historia de la literatura e historia de las ideas, se han olvidado ciertos problemas filosóficos que de forma repentina se vieron iluminados por la luz de la Ilustración, pero que ya estaban ahí, digamos que en la oscuridad. Si queremos comprender correctamente el uso del término irracionalidad quizá veremos que, en la época de Hamann, no tenía esa negatividad a la que nos hemos acostumbrado a verla desde “la razón abstracta y muda”<sup>61</sup> la que también se fue configurando en ésta época.

El problema de la irracionalidad en el siglo de las Luces era en realidad un cuestionamiento que ya había sido planteado desde el siglo XVI, a saber, el problema de la individualidad; “las vivencias del individuo proponen al pensamiento un nuevo y difícil problema, el del hombre concreto y vivo, pues como sujeto de la ciencia no es más un hombre concreto y viviente, sino un ser teórico.”<sup>62</sup> Desde esta perspectiva, el problema podría aclararse. La exigencia *metacrítica* de Hamann tiene la finalidad de contribuir a una autoreflexión de la razón, al querer pensarla desde el lenguaje no sólo conceptual o lógico. La intención de Hamann es contribuir a resolver el problema del individuo como una “unidad irreductible”. De esta forma, en el siglo de la Ilustración, lo irracional no es el tener conciencia de la vivencia del individuo, sino “el valor de querer relacionarla a la razón.”<sup>63</sup>

Aunque existió una discusión en el pasado sobre si Hamann es *irracionalista* o *ilustrado radical* y aun puede estar ahí, quizá se podría abrir también una perspectiva fructífera si nos adentramos a la comprensión del término irracional y ver hasta qué punto Hamann busca conciliar estos dos principios: racionalismo- irracionalismo. Esta búsqueda estaría determinada por los objetivos que se persiguen en la ocupación de la obra de este autor, así como el horizonte de interpretación de sus escritos y la persistencia de ciertos problemas filosóficos que se quieran recuperar.

---

<sup>61</sup>Josef Simon en su comentario a Johann Georg Hamann, *Schriften zur Sprache*, p.10.

<sup>62</sup>Bäumler, Alfred, *Das irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, p.3.

<sup>63</sup>*Ibid.* p.5.

c) Los ámbitos de estudio de la obra hamanniana. Las líneas de investigación y su núcleo

Después de la edición de las obras completas de Johann Georg Hamann en 1950, ha crecido el número de estudios, interpretaciones y artículos sobre la filosofía del pensador alemán. En general existen tres áreas (teológica, filológica, filosófica) donde podemos agrupar las líneas de investigación sobre los escritos del Mago del Norte. Cabe señalar que Hamann no pensó su obra desde la separación de los saberes o áreas ya mencionadas, él no se denominó teólogo ni filósofo, sino filólogo, pensador socrático o *metacrítico*.<sup>64</sup> En sus últimos años de vida, en una carta que escribe a Jacobi en agosto de 1785, Hamann vuelve a su inquietud original: “Para mí el discurso no es ni de física ni de teología, sino del lenguaje, madre de la razón y la revelación, su A y Ω. Esta es la espada de doble filo para todas las verdades y mentiras.” (*Briefwechsel*, VI p.108). Más adelante volveremos a este punto.

Los estudiosos de las obras hamannianas, sobre todo Karlfried Gründer, Elfriede Büchsel, Bernhard Gajek, Sven-Aage Jørgensen, han llegado a la conclusión de que es necesario leer simultáneamente los escritos y las cartas, recomiendan tener presentes los escritos cuando se lee a los intérpretes. Hamann hizo una diferencia entre sus obras dirigidas al público y sus cartas, las cuales son completamente diferentes en su forma de discurso, en éstas últimas podemos encontrar pasajes completos donde se plantean discusiones filosóficas importantes *in nuce*, las fuentes bibliográficas de Hamann en la composición de sus obras y el contexto en el cual surgen las respuestas a sus contemporáneos.

Hamann utilizó la palabra *Autorschaft* para referirse a sus escritos dirigidos al público, en diferentes ocasiones se refiere a ella de la siguiente manera, “La completa fábula de mi autoría (*Autorschaft*) es una máscara para *revestirla* o *develarla*, no se debe desconocer su origen.”<sup>65</sup>

Gründer hace una aclaración muy pertinente al respecto en la lectura de una carta de Hamann, donde éste asegura que sus pensamientos surgieron de la *apropiación* que él hacía de sus múltiples lecturas y en este sentido, las discusiones de Hamann abandonan siempre el

---

<sup>64</sup>Alexander, M. W., *op. cit.* p.157.

<sup>65</sup>Carta citada por Wild, Reiner, ‘*Metacriticus bonae spei*’, en su introducción, comentario y edición de último escrito del pensador alemán, Johann Georg Hamann, *Entkleidung und Verklärung. Ein Fliegender Brief*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1975, p.41. En las siguientes páginas aclararemos este término.

plano de la mera especulación para mostrar su proceso en el conocimiento de sí, tal como lo exigía la Ilustración. La obra de Hamann es un reflejo de las resistencias y variaciones de la luz ilustrada (tantos saberes y ciencias) que lo condujeron a un laberinto que el mismo Hamann reconoce en su interior.<sup>66</sup> Así, en la carta leemos: “Para mí es de gran alegría ver reflejados mis propios pensamientos y sentimientos en otros escritos. Mi conocimiento no es sino un mero fruto de una erudición humana o tratos cercanos, para vivir de forma diferente más dudas.”<sup>67</sup>

Hamann desarrolló una forma de lectura en sus años de autoformación, los conceptos de *apropiación* y *aplicación*, serían los conceptos claves para comprender su obra en diferentes aspectos. El Mago del Norte utiliza la historia de Pigmalión para describir su labor como lector, traductor y filólogo: El rey de Chipre se enamora de una escultura de marfil que esculpió, es tanto su amor que Afrodita accede a sus ruegos para que cobre vida. De esta suerte, el filólogo Hamann considera que todo discurso es un *organismo vivo* y de acuerdo con su ‘tutor’ Sócrates, para hacerle hablar, son necesarios los beneficios del entusiasmo divino. En el capítulo final de esta investigación veremos cómo los escritos de Hamann son composiciones poéticas y filológicas sumamente complejas, pues son el resultado de esa actividad, en particular lo constatamos en el texto *Aesthetica in nuce*.

- El ámbito teológico

Para acercarnos a Hamann en sus diversos rostros, podemos señalar que dentro del ámbito teológico, el tema de la revelación, la experiencia religiosa y la noción de fe son fundamentales. Sin embargo, hay que aclarar que el centro de la discusión en los ámbitos ya señalados, procede de la crítica a la razón, las tesis sobre el lenguaje y su relación con la revelación que Hamann desarrolla en varios escritos que redactó en Londres en 1758. Éstos constituyen la fuente interpretativa para su obra posterior, que son variaciones sobre el mismo tema. En este campo, el estudio de Gründer que apareció en 1958, es el más completo.<sup>68</sup> Gründer quiere mostrar que el escrito de Hamann *Biblische Betrachtungen* es una importante obra teológica del siglo XVIII que está en el contexto de la discusión con

---

<sup>66</sup>Hamann citado por Gründer, Karlfried, *Figur und Geschichte. Johann Georg Hamanns 'biblische Betrachtungen' als Ansatz einer Geschichtsphilosophie*, Freiburg/München, Karl Alber, 1958, p. 15.

<sup>67</sup>Carta a J.G. Lindner, del 28. 9. 1759 citada por Gründer, Karlfried, *op. cit.* p. 16.

<sup>68</sup>Gründer, Karlfried, *op. cit.*

diferentes vertientes de la teología no sólo en su tiempo, sino que se puede remontar a Agustín y los primeros intérpretes de las Sagradas Escrituras. Dentro de este ámbito, las líneas de investigación se ramifican hacia dos direcciones: la ocupación de Hamann con los textos de Lutero y los pietistas de Halle, donde se han encontrado interesantes fuentes de su obra *Biblische Betrachtungen*. La otra línea de investigación se deduce de la intensa lectura que realizó Hamann de teólogos ingleses como John Hervey y Edward Young, donde también encontró una fuente en la cual siempre alimentó sus ideas.<sup>69</sup>

- El ámbito filológico

El siguiente campo de estudio es el filológico, los antecedentes de la tarea filológica de Hamann se remontan hasta el reformista Lutero y la tarea que se impusieron los renacentistas, los humanistas de ésta época deben ser considerados como parte de un *movimiento lingüístico* que tenían como tarea la traducción de las obras de los *Antiguos* y dentro del cual existieron diferentes corrientes que discrepaban en sus criterios de traducción e interpretación.<sup>70</sup> También los reformistas y los ortodoxos plantearon problemas a la filología, pues se hablaba incluso de una purificación del lenguaje de la Biblia, impulsada por los filólogos ingleses, concentrados en la Escuela de Cambridge. Los filósofos y filólogos ingleses de esta vertiente pretendían dejar atrás la interpretación alegórica, que dominaba en ese momento, para fundamentar un deísmo filosófico consecuente con el espíritu ilustrado.

La crítica de Hamann a la razón, tal como la comprende la Ilustración, tiene un precedente que la Reforma prepara y que recupera desde su labor filológica. El Mago del Norte se autoformó en este campo, su dedicación a la traducción de textos filosóficos y religiosos fue muy amplia, su tendencia filológica se encuentra dentro del campo de la filología *erudita polihistórica*<sup>71</sup> (*polyhistorischen Gelehrsaimkeit*) que nació en el Renacimiento y tuvo una línea de continuidad hasta la época de Hamann en los pietistas filósofos y

---

<sup>69</sup> *Ibid.* pp.21-59.

<sup>70</sup> Gajek, Bernhard, *op. cit.* p. 27.

<sup>71</sup> Uno de los filósofos que inauguró esta vertiente fue Francis Bacon, por ello la relación entre Hamann y el filósofo inglés es íntima. Gajek, Bernhard, fue el primero en llamar la atención sobre la formación filológica de Hamann dentro de la tradición señalada y la importancia de ella para la comprensión de su obra. Dentro de esta tradición filológica, el estudio de las lenguas antiguas está acompañado por el estudio de la historia de las ciencias y artes, en otras palabras, de un estudio del saber o erudición de la humanidad desde sus orígenes hasta el presente. *Cfr.* Gajek, Bernhard, *op.cit.* pp.40-48.

filólogos de Halle. En este momento histórico no encontramos una clara diferencia entre la filología, la hermenéutica, la filosofía y la crítica.<sup>72</sup> Los pietistas de Halle también contribuyeron a la formación de la *Aufklärung* alemana, en su crítica a la metafísica y su proclamación de la emancipación del sentimiento religioso de la teología ortodoxa y la razón. Asimismo el movimiento antes mencionado, *die Empfindsamkeit* o la *Gefühlskultur*, buscaba su emancipación de la “tiranía de la razón.”<sup>73</sup>

La obra de Hamann, *Biblische Betrachtungen* pretende ser una respuesta a dicha controversia filológica y recoge estas vertientes de la ilustración alemana, pues contiene tesis importantes para la interpretación de la Biblia, por ejemplo, la noción misma de revelación y su relación íntima con el lenguaje. La noción de *afectus* o *applicatio* era principio fundamental de los pietistas para la lectura del texto bíblico.<sup>74</sup> Este principio es fundamental para el pensador alemán, en defensa de éste entablará una discusión con los filólogos eruditos de su época, la *applicatio* está estrechamente ligada a la interpretación tipológica; la unión que realiza Hamann de estos dos elementos (la aplicación y la tipología) será finalmente la diferencia entre la propuesta filológica de Hamann, los pietistas y los eruditos de su época.<sup>75</sup>

Las Sagradas Escrituras, concluirá el filólogo Hamann, no fueron escritas para doctos, porque como “documento histórico se expresa en un griego del habla cotidiana que manifiesta la vida histórica del que lo escribió.”<sup>76</sup> Así, de nuevo vemos el núcleo de la temática hamanniana, el lenguaje y todas las preguntas que se formularon a su alrededor. Esta es la aportación de Hamann en este campo, el descubrimiento de la vida histórica a través del lenguaje, por ello es que Dilthey le da un importante lugar en su obra.<sup>77</sup> Gracias a la labor filológica de Hamann, es considerado como precursor de la llamada hermenéutica romántica, filólogos como F.D. Schleiermacher o F. Schlegel, son los que de forma importante impulsaron la separación del campo filológico, que era un apéndice, en esa

---

<sup>72</sup>Dilthey, Wilhelm, *Dos escritos sobre Hermenéutica. El surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*, trad. Antonio Gómez, Madrid, Ediciones Istmo, 2000, p.51.

<sup>73</sup>Gaier, Ulrich, *op.cit.* p.264. A juicio de Gaier, por todas estas corrientes ya no es posible ver a Hamann como el *gran contra ilustrado e irracionalista*, tal clasificación parece ahora obsoleta.

<sup>74</sup>Gajek, Bernhard, *op.cit.* p.27.

<sup>75</sup>Jørgensen, Sven-Aage, “Hamanns hermeneutische Grundsätze” en *Aufklärung und Humanismus*, Richard Toellner (ed.), Heidelberg, Lambert Schneider, 1980, pp.219-231.

<sup>76</sup>*Ibid.* p.19.

<sup>77</sup>Dilthey, Wilhelm, *Johann Georg Hamann en Gesammelte Schriften*, Band XI *Vom Aufgang des geschichtlichen Bewußtseins. Jugendaufsätze und Erinnerungen*, Stuttgart, B.G. Teubner, 1960, p.6-38.

época, de la lógica y la retórica, para crear un área que llevaría el nombre de hermenéutica general, entendida como “el arte de la comprensión y el arte de comprender correctamente el discurso de otro.”<sup>78</sup>

Por otro lado, la consideración de la revelación como discurso por parte de Hamann en *Biblische Betrachtungen*, tiene como consecuencia que la noción de revelación sea comprendida de forma no ortodoxa, es decir, que se limite sólo a la revelación cristiana. En este sentido, es que para el filólogo Hamann no habría diferencia entre el mundo pagano y cristiano, esta consideración es una de las más importantes contribuciones de Hamann en este ámbito, al comprender la religión como un hecho, Hamann busca “encontrar su origen y sentido en relación interna con el lenguaje y en particular, en el lenguaje de la poesía.”<sup>79</sup> Desde esta perspectiva, el pensador alemán está en relación estrecha, en su búsqueda y resultados con Rousseau; quien en su interés por la música da un paso más allá en la discusión sobre el lenguaje en el siglo Ilustrado. El filósofo ginebrino, planteará correctamente la pregunta sobre el origen y naturaleza del lenguaje, dejando atrás las preguntas metafísicas y del conocimiento que habían sido el punto de partida para el resolver el problema sobre el origen del lenguaje en el primer cuarto del siglo de la Ilustración.

Hamann llegará por otra vía a las mismas conclusiones que Rousseau, en las tesis del ginebrino sobre el origen musical del lenguaje y la consideración de que éste no designó, en primer término, como sostenían los racionalistas, el orden del intelecto, sino a las pasiones y los sentimientos. La música es el *lenguaje de la interioridad* para el ginebrino, las pasiones son las que preceden al orden lógico del lenguaje, como la melodía a la armonía.<sup>80</sup> Las tesis que Hamann desarrolla sobre el lenguaje, dentro de la misma perspectiva de Rousseau, lo sitúan en el camino de la transformación de la filosofía, a partir de su crítica a Kant, es que toda crítica a la filosofía debe ser comprendida como *metacrítica del lenguaje*, es decir, *metacrítica* de la razón.<sup>81</sup> En este sentido, se ve en

---

<sup>78</sup>Schleiermacher, F. D. *Hermeneutik. Einleitung*, en *Theorie der Romantik*, Herbert Uerlings (ed.), Stuttgart, Reclam, 2000, p.193.

<sup>79</sup>Cfr. Dilthey, Wilhelm, *op. cit.* p.9.

<sup>80</sup>R. Trousson y F. Eigeldinger (ed.), *Dictionnaire de Jean Jacques Rousseau*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1996, p. 634.

<sup>81</sup>Wohlfart, Günter, *op. cit.* p.15.

Hamann el núcleo del llamado *giro lingüístico*, al intentar comprender a la razón y sus conceptos desde el lenguaje y no al contrario.

- El ámbito filosófico

Por último, el ámbito filosófico sería el punto nodal que uniría los dos aspectos mencionados. Desde el núcleo de la *metacrítica* de Hamann a la razón, se desarrollarán las líneas de investigación dentro de cada campo. Dentro del ámbito filosófico las obras de Hamann han empezado a tener importancia para los que buscan argumentar a favor de una filosofía del lenguaje. Charles Taylor, en su expresión ya citada, es el que ha dado importancia a Hamann dentro de la filosofía del lenguaje fuera del ámbito alemán. Cabe señalar que la filosofía alemana del lenguaje reconoce en Hamann y Herder una importante fuente, tradición con la que se identifican Martin Heidegger y Hans Georg Gadamer.<sup>82</sup>

El núcleo de la filosofía de Hamann es la comprensión de la realidad como una revelación-lenguaje, pero un lenguaje que tiene como característica la *condescendencia*, noción de origen retórico que fue retomada por los primeros intérpretes de la Biblia.<sup>83</sup> Es aquí donde se encuentra la importancia del pensamiento de Hamann desde la perspectiva filosófica. La realidad es considerada como un discurso en el cual se comprende al hombre desde su existencia individual y concreta, que busca la verdad, no de las cosas como sujeto, sino de sí mismo en este universo discursivo. Los estudiosos más importantes de la obra de Hamann (Metzke, Gründer, Büchsel, Gajek, Jørgensen) consideran que el pensador alemán escapa al dualismo metafísico que de forma importante ha marcado la filosofía occidental, la consideración de la realidad como objeto y del ser humano como sujeto es la tendencia de la filosofía que Hamann, gracias a su *metacrítica*, deja de lado. A juicio del Mago del Norte, la filosofía ya “ha presentado su carta de renuncia a la verdad en esto que ellos han separado -los filósofos- lo que la naturaleza ha unido.”<sup>84</sup> La noción de unidad y unidad originaria del hombre, es pensada por Hamann desde su perspectiva del lenguaje, la unidad

---

<sup>82</sup>*Ibid.* p.13.

<sup>83</sup>Gründer, Karlfried, *op. cit.* p. 18.

<sup>84</sup>*Cfr.* Hamann, Johann Georg, *Philologische Einfälle und Zweifel*, p.253. Es el título de las varias reseñas que Hamann escribe sobre la obra de Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, que aparecieron en el *Königsberger Gelehrte und Politische Zeitungen* en 1772 y se encuentran en el tomo III de la edición de Nadler pp.15-53. En estas reseñas podemos encontrar las ideas filosóficas de Hamann *in nuce*. Existe una traducción francesa en la que me apoyo. *Cfr.* Herder, Johann Gottfried, *Traité sur l'Origine de la Langue* trad. y notas de Pierre Péniçon, Paris, Aubier Montaigne, 1977, pp.231-277.

es para el pensador una nota musical, un sonido, escribirá en *Aesthetica in nuce*, que el ser humano escucha no desde las facultades separadas, sino sugiere que el hombre posee un oído musical, una especie de órgano donde se encuentra la unidad de su ser con el lenguaje de la naturaleza o divino. Algunos intérpretes de Hamann lo llaman interioridad.<sup>85</sup> Kierkegaard, un gran lector de Hamann, sugiere que el hombre al rebasar la 'no verdad', es decir, el estado del hombre dual o del conocimiento que el hombre proporciona al hombre, nace en un *instante* a una verdad que transforma el conocimiento de sí.<sup>86</sup>

Como señalamos, la orientación del pensamiento filosófico hamanniano está lejos de la separación del saber humano, de reducir la filosofía a ser un método o una especie de ciencia, proceso que veía en la filosofía Ilustrada. Desde esta comprensión de la realidad radica la crítica de Hamann a la filosofía de su época, esta filosofía es para nuestro autor falsa filosofía, es decir, idolatría, porque nace desde que ella pretende hacer de la realidad un sistema de conceptos y con ello "se acude a un proceso de profanar la realidad y de reducir su complejidad a través de la determinación del sujeto cognoscente."<sup>87</sup>

De esta forma es que en el pensamiento filosófico de Hamann se da una interdependencia completa entre los ámbitos de estudio, cuyo centro sería su perspectiva del lenguaje. Hamann comprende la filosofía como interpretación o *traducción*, considera que "la vida humana consiste en una serie de acciones simbólicas, por las cuales nuestra alma es capaz de revelar su naturaleza invisible."<sup>88</sup> Hamann al considerar la realidad como discurso y a la naturaleza como revelación, pone al ser humano en el centro de ésta; la traducción la entiende, primariamente, de todo lo sensible al lenguaje, pues "no hay nada en el intelecto que no hay pasado por los sentidos. Nuestra razón viene de esa doble enseñanza de *revelaciones* sensibles y de testimonios humanos que son comunicados por medios parecidos, a saber, por signos."<sup>89</sup> De tal forma, Hamann invita a su siglo y a la filosofía posterior a aventurarse a lo oscuro y secreto, a *traducir* la unión secreta e invisible de la

---

<sup>85</sup>Brändel, Johann, *op. cit.* p. 23. Metzke y Gründer no están de acuerdo en utilizar estos términos, debido a que se corre el riesgo de ver a Hamann como un "místico" encerrado en su interioridad. Hamann es, "en primer término un filólogo, en su tarea con el lenguaje considera al ser humano como un ser lingüístico, un ser histórico y temporal." Gründer, Karlfried, *op. cit.* p.72.

<sup>86</sup>Kierkegaard, Søren, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, trad. Rafael Larrañeta, Editorial Trota, Madrid, 2000, p.47.

<sup>87</sup>Piske, Irmgard, *op.cit.* p.15. Alexander, W. M., *op.cit.* p.24.

<sup>88</sup>Hamann, Johann Georg, *Philologische Einfälle und Zweifel* (Dudas y ocurrencias filológicas. Dos reseñas sobre el *origen del lenguaje*) en Herder, Johann Gottfried, *op.cit.* p.232.

<sup>89</sup>Hamann, Johann Georg, *op. cit.* p.252.

realidad en su totalidad desde lo visible, la relación entre el lenguaje, la razón y la revelación.

La labor crítica de Hamann empezó con lo que él mismo llamó el inicio de su *Autorschaft*, este término es de vital importancia para acercarnos a la forma en que el Mago del Norte comprende su obra como autor. Ésta da inicio porque busca hacer una defensa de la esencia del lenguaje de la revelación y escribe a Herder para “vindicar la individualidad, la autenticidad, la majestad, la sabiduría, la belleza, la fecundidad y la sublimidad de éste.”<sup>90</sup>

Estos dos términos; *Autor* y *Autorschaft*,<sup>91</sup> han sido objeto de discusión en la investigación sobre Hamann, de tal suerte que el sexto coloquio sobre su obra se dedicó a desentrañarlas. Considero que la interdependencia de los campos de estudio sobre la obra de Hamann, estaría expresada en la relación entre estos dos términos, por ello, es importante una aclaración puntual a la luz de las más recientes investigaciones.

En los trabajos presentados se intenta acercarnos al estilo de Hamann, pero habría que aclarar que la investigación sobre la forma de escritura del alemán no pertenece al campo de la crítica literaria ni al de la historia de la literatura, porque entonces volveríamos a caer en malentendidos. Encasillar la discusión dentro de estos ámbitos conduce sólo a una salida rápida de la complejidad del problema que nos presenta el estilo del escritor alemán, pues la discusión terminaría al clasificarlo en una categoría, género o corriente literaria. La discusión en las ponencias del coloquio se centra en descubrir el sentido de la metáfora *Dios como Escritor* en la larga tradición teológica- filológica en la que Hamann se incorpora y retoma en sus *Londoner Schriften*, los que justamente abre con la expresión: *Gott ein Schriftsteller*.<sup>92</sup> Asimismo se ha recurrido a la discusión filosófica, en particular, a las reflexiones de Michel Foucault acerca de lo que es un autor, un texto y un libro, mismas que son retomados para proponer a Hamann como “El último pensador del libro y el primer pensador del escrito.”<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup>*Ibid.*p. 234.

<sup>91</sup>Cabe señalar que la palabra *Autorschaft* también puede significar paternidad literaria. Büchsel la define como *testimonio*. Ver más adelante capítulo II inciso b de la presente investigación.

<sup>92</sup>Ver particulaemrente Ringleben Joachim, “Gott als Schriftsteller. Zur Geschichte eines Topos” en *J.G. Hamann. Autor und Autorschaft*. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder Institut zu Marburg, Bernhard Galek (ed.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992, pp. 215-275.

<sup>93</sup>Cfr. Wetzl, Michael, “*Geschmack an Zeichen*. J.G. Hamann als der letzte Denker des Buches und der erste Denker der Schrift” en *J.G. Hamann, Autor und Autorschaft*, pp.13-24.

Las nociones de escritor, autor, discurso, escrito, escritura, texto, serán de gran ayuda para desentrañar el pensamiento filosófico y el estilo de Hamann; es importante, al mismo tiempo, considerar la naturaleza poética del lenguaje, que busca defender en su *metacrítica* a la razón y también lo retoma en su forma de escritura. Para comprender la perspectiva de Hamann habría que retomar su concepción de Dios como Poeta- Escritor. En este punto me apoyaré en Peter Sloterdijk, quién, desde la idea de que lo propio del lenguaje poético es el comienzo del *exponerse*, podremos entender lo característico del lenguaje poético, tal y como lo concibe Hamann, debido a que “el arte como el resto de la creación, empieza con la decisión de comprometerse al riesgo de la visibilidad. Hasta el Dios bíblico asume este riesgo, no sabemos si por soledad o jovialidad (...) lo que se expone, por muy delicado, vulnerable, inofensivo que sea, abre un mundo y, gracias a su simple salir a la luz, ya es en si mismo una fuerza de apertura.”<sup>94</sup> De esta suerte considero que la discusión sobre lo característico del lenguaje poético en las reflexiones de Hamann permanecería dentro del campo filosófico, ya que en él se reflexiona sobre el arte, la creación y la forma de representación de éste. El Mago del Norte explica en su último escrito, a través de su título *Entkleidung und Verklärung*, la intención de su estilo como un

“Acto del escritor y para sí mismo presentarse. A través de éste el genio filosófico expresa su poder, de modo que se esfuerza para hacer, mediante las abstracciones, lo presente ausente, para desnudar los objetos reales de los conceptos desnudos. El genio poético expresa su poder mediante la ficción y transforma las visiones ausentes del pasado y del futuro para hacerlas presentes en sus expresiones.”<sup>95</sup>

Hamann emplea la palabra *Autorschaft* desde esta decisión de *exponerse* al querer hacer una analogía entre su labor creativa y la creación del lenguaje de Dios, y así vindicar el lenguaje del Autor –Poeta, como expresa a Herder. Hamann se concibe a sí mismo como un poeta que recreaba esta acción de Dios de *exponerse*, en el hombre es la manera en que comprende su propia *existencia*, término con el que Kierkegaard<sup>96</sup> ha entendido la figura

---

<sup>94</sup>Sloterdijk, parte de una frase de Paul Celan, *La poesie ne s'impose pas, elle s'expose*, Cfr. Sloterdijk, Peter, *Venir al mundo. Venir al lenguaje*, p.27.

<sup>95</sup>Hamann, Johann Georg, *Entkleidung und Verklärung. Ein Fliegender Brief*, en Wild, Reiner, 'Metacriticus bonae spei' p.334. En realidad Hamann toma estos dos términos de *Corintos* 2 5.4 y 3.18. Cfr. Wild, Reiner, *op.cit.* p.120.

<sup>96</sup> Kierkegaard realiza una descripción del concepto de existencia en relación a la figura de Pascal, Hamann y Jacobi. Cfr. *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments* en *A Kierkegaard Antology*, Rober Bretal (ed.), Princeton, Princeton University Press, 1951, p.190.

de Hamann. Desde esta perspectiva, Hamann *expone* su *existencia* desde su labor poética análoga a Dios, la cual resumía con una frase “*Geschmack an Zeichen*”<sup>97</sup> (Gusto por los signos). Reviste sus expresiones de signos e imágenes y al mismo tiempo las descubre con el empleo de su genio poético, es decir, con el lenguaje de poetas de cada época, ya que desde la tradición de la metáfora antes aludida, en las creaciones poéticas de los antiguos, la poesía es teología,<sup>98</sup> ésta noción será el punto medular de *Aesthetica in nuce*.

En la presente investigación se quiere retomar este nuevo punto de partida, la discusión sobre el estilo de Hamann desde su trasfondo poético y filosófico, pues mi intención es acercarnos a este escrito; primero en su estilo y en un segundo momento analizar las tesis del lenguaje que en ella se encuentran envueltas en una nuez, cuya cáscara es como en un tejido- texto, donde los hilos se unen y entrelazan, se encuentran y reúnen. El análisis propio de las tesis sobre el lenguaje que Hamann propone se hará desde una perspectiva hermenéutica. En su escrito *La Metacrítica sobre el Purismo de la Razón Pura*, Hamann señala que hay tres graves purismos que la razón quiere llevar a cabo de ella misma: la experiencia, la tradición y el lenguaje.<sup>99</sup> Desde esta consideración, las tesis sobre el lenguaje que Hamann propone están siempre en relación a estos elementos que se deben tener presentes para acercarnos a sus expresiones. Los principios de la hermenéutica nos permitirán comprender lo característico del lenguaje hamanniano en su relación con el *uso* y la *tradición*, ya que desde estos elementos es que el pensador se expresa.

Este proceder se justifica porque Hamann está en constante diálogo con filólogos y filósofos de su época, en particular con la vertiente crítica- histórica de la Ilustración. La obra crítica, en su conjunto, tiene un destinatario, es una respuesta *metacrítica* a una pregunta ilustrada, es aquí donde lo *contextual* es de gran apoyo, pues revela el *uso* del lenguaje en que está configurada la postura hamanniana. El Mago de Norte, al ser un pensador crítico del siglo de las Luces, percibía que en la tendencia de purificar la razón, ésta hacía *tabla rasa* de su pasado, ya que en el momento en que se funda esta instancia, la razón universal “aparecen un tiempo y una verdad, un tiempo de lo verdadero, un antes y

---

<sup>97</sup>Carta a J.C. Lavater, donde Hamann le expresa que su “Cristianismo no es más que un gusto por los signos, por los elementos: el agua, el pan, el vino.” citada por Wild, Reiner, *op. cit.* p.67.

<sup>98</sup>Ringleben Joachim, *op. cit.* p.220.

<sup>99</sup>Hamann, Johann Georg, *La Metacrítica sobre el Purismo de la Razón Pura*, pp.38-39.

un después.”<sup>100</sup> Desde su trabajo como filólogo Hamann buscará dar otra respuesta al querer enlazar la tradición con la razón, por ello se remontará hasta los mitos y la religión para narrar a la razón su origen común con el logos, esto lo podemos constatar en *Aesthetica in nuce*. El trabajo interpretativo de la tradición desde estas disciplinas (la filología y hermenéutica) parte de una metodología donde la razón también tendría que ser interpretada,<sup>101</sup> pues al ser el principio de verdad y autoridad, según los ilustrados, aquello que sea contrario a ella se convierte en un prejuicio (estado de oscuridad).<sup>102</sup> En el caso de la Ilustración veremos que su actividad crítica, en varios aspectos, tiene una tendencia ideológica justificada por sus intereses políticos, donde la razón misma se proclama la única autoridad y a la que tenía que estar subsumida toda expresión humana.

Por tal motivo, nos interesa un acercamiento general a la época de la Ilustración a través de ciertos estudios de este periodo, los que abren una perspectiva más amplia de este proceso histórico y filosófico, su dimensión social y política. Con este apoyo se hará más clara la *ideología* Ilustrada que Hamann, desde su postura *metacrítica* quiere hacer ver para realizar su tarea de *éclaircissement* a los pensadores ilustrados.

A lo largo de la investigación, sobre todo en el tercer y cuarto capítulos, me apoyo en Foucault<sup>103</sup> Koselleck<sup>104</sup> y Starobinski<sup>105</sup>, para tomar ciertos elementos como principios metodológicos en nuestro acercamiento a la obra de Hamann en su conjunto, es decir, como pensador que quiere dar respuesta a preguntas claves de la Ilustración. Es importante tener

---

<sup>100</sup>Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, p.243.

<sup>101</sup>“Los griegos expresaban con una misma palabra la razón y el lenguaje: λόγος.” Cfr. Herder, J.G. *Una Metacrítica de la –Crítica de la razón pura-* p.373. Heidegger señala “¿Qué es eso de *ratio*, razón, *Vernunft* ? ¿La *ratio* misma se hizo dueña de la filosofía? Si *si* ¿con qué derecho? Si *no* ¿de dónde recibe su misión y su papel? Si lo que pasa por *ratio* fue establecido única y exclusivamente por la filosofía y dentro de la marcha de su historia, entonces no es buen recurso dar por sentado de antemano que la filosofía es cosa de la *ratio*.” Heidegger Martin, *¿Qué es eso de filosofía?* trad. y notas Adolfo Carpio, Buenos Aires, Sur, 1955, p.12.

<sup>102</sup>“Según Nietzsche, todos los enunciados que construye la razón son susceptibles de una interpretación, ya que su sentido verdadero o real no nos llega más que asimilado y deformado por las ideologías. La metodología moderna de nuestras ciencias filológicas e históricas corresponden exactamente a este principio nietzscheano.” Gadamer, Hans Georg y Koselleck, Reinhard, *Historia y Hermenéutica*, trad. Faustino Oncina, intro. J.L. Villacañas y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 1997, p.37.

<sup>103</sup>Del filósofo francés retomaremos: *¿Qué es un autor?*, *El orden del Discurso*, *Locura y Sociedad*, *Introducción a Rousseau*.

<sup>104</sup>Koselleck, Reinhar *Le règne de la critique*, trad. Hans Hildenbrand, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

<sup>105</sup>Starobinski, Jean, *Remedio en el mal. Crítica y legitimación del artificio en la era de las luces*, trad. J.L. Arántegui. A. Machado, Madrid, La balsa de la Medusa, 2000.

presente, a la vez, la versión de la Ilustración con la que estamos más familiarizados, es decir, el estudio de Cassirer que ya hemos citado, y el de Paul Hazard.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup>Hazard, Paul, *La crisis de la conciencia europea (1650-1715)*, trad. Julián Marías, Madrid, Pegaso, 1975.

## CAPÍTULO II

### Johann Georg Hamann: *Homme de Lettres*

“Todo lo que el hombre originalmente ha oído, todo lo que ha visto con sus ojos, todo lo que ha tocado con sus manos era palabra viviente...”

J.G. Hamann

#### a) La *Aesthetica in nuce* en su contexto filosófico

Para ubicar el escrito de Hamann retomaré una caracterización de la Ilustración que es fundamental para la comprensión del contexto y problemas que engloba. La definición de Ricken acerca de la *Aufklärung* como un “siglo de la discusión sobre el lenguaje”<sup>107</sup> es de gran ayuda para un acercamiento preciso a esta época en relación con la obra de Hamann. La Ilustración, como época de la crítica, se dedicó a un esclarecimiento del lenguaje, pues fue considerado el medio por el que se pueden perpetuar los prejuicios, pero también se le vio con una mirada práctica al preguntarse por su utilidad para la propagación del saber y difusión de la verdad. La Ilustración subrayó el interés práctico en su análisis del lenguaje al preguntar por la capacidad de éste como instrumento del conocimiento y de la política. La discusión sobre el origen del lenguaje fue la que predominó en este siglo, la pregunta por “la naturaleza humana y el origen de la sociedad enlazaba el problema más importante en términos filosóficos y de teoría lingüística, la relación entre lenguaje y pensamiento.”<sup>108</sup> Sin embargo, recordemos que el siglo de la Ilustración aún conserva algunas inquietudes sobre el lenguaje que ya habían sido consideradas en el siglo precedente, sobre todo por la filosofía alemana e inglesa.<sup>109</sup> Éstas giraban en torno a todo un proyecto que incluía no sólo a filósofos, sino a historiadores y filólogos de esa época. Este proyecto tenía cuatro puntos importantes: la búsqueda de una Gramática Filosófica, (Francis Bacon,<sup>110</sup> James

---

<sup>107</sup>Ricken, Ulrich, “Sprachtheorie als Aufklärung und Gegenklärung” en *Aufklärung und Gegenklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Jochen Schmidt (ed.), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, p. 316.

<sup>108</sup>*Ibid.*p.318.

<sup>109</sup>La tarea de traducción e interpretación de textos de la antigüedad por parte de los humanistas. *Cfr.* Gajek, Bernhard, *op.cit.* pp.24-32.

<sup>110</sup>Cohen, Jonathan, “On the project of a Universal Character” en *Mind. A quarterly Review of Psychology and Philosophy*, V LXIII, N. 249 (1954), pp.49-63. Francis Bacon desarrolla la idea de una Gramática filosófica en *Dignitate et augmentis scientiarum* de 1623, la cual será la fuente de Hamann. La Gramática filosófica tendría “la tarea de examinar el poder y naturaleza de las palabras, en cuanto ellas son las huellas e

Harris), una Lengua Universal (Leibniz), una Enciclopedia del saber y un Diccionario de las lenguas naturales, es decir, las nacionales.<sup>111</sup> Aún en el siglo XVII el latín era la lengua del saber, pero las transformaciones políticosociales, la expansión de la economía y el avance de descubrimientos en el campo de la ciencia, planteó grandes dificultades para la comunicación y propagación de estos saberes sobre el continente europeo. Estas inquietudes fueron recogidas sobre todo por Leibniz, sin dejar de lado la dimensión social y política que representaba el uso de las lenguas naturales, cuando señala que el poder de Francia se manifiesta porque las demás naciones se han subsumido a la lengua francesa.<sup>112</sup>

Leibniz tenía un gran interés por encontrar una Lengua Universal y su motivación no era sólo práctica, es decir, los intercambios comerciales y científicos. En realidad, el filósofo alemán “cuya profesión principal no fue la de académico, sino la de diplomático, consejero de corte y en definitiva un personaje político, estaba a favor de una reunificación de las Iglesias, de unificación que respondía a un sincero sentimiento religioso, a una idea de cristianismo universal y pacificación de Europa.”<sup>113</sup> Los escritos que Leibniz consagra al lenguaje pueden ser un puente entre el siglo XVII y XVIII, escribió algunas de sus obras en latín y otras en francés, ya que ésta última era considerada la lengua del saber y la política y le fue ganando terreno al latín. La primera obra que consagra al tema de una Lengua Universal en 1678 es *Lingua Generalis*, más tarde escribe *Considérations inattendues sur l'usage et l'amélioration de la langue allemande* en 1697 que tiene un título en latín *De linguae germanicae cultu* y se traducirá al alemán en 1717. En esta obra busca los orígenes de la lengua alemana para poder establecer un diccionario de ésta, se basa en el origen común con otras lenguas y de esta forma alienta a los alemanes para que la conozcan y la usen en sus escritos.<sup>114</sup>

Leibniz es un importante pensador en este ámbito, ya que estableció las preguntas sobre el lenguaje en el campo de la filosofía, alejándolas paulatinamente del área de la filología y la

---

impresiones de la razón.” Cfr. Bacon, Francis, *Del adelanto y Progreso de la ciencia humana y divina*, trad. Jorge Castilla, México, Juan Pablos Editor, 1984, pp.270-75.

<sup>111</sup>La idea de una Lengua Universal, que sería acompañada de una enciclopedia y diccionario de las lenguas naturales, fue propuesta por Leibniz. Este proyecto tenía como fin la comunicación de los seres humanos de todas las naciones, simplificar el sistema de signos para una mejor comprensión del conocimiento y sería un instrumento para descubrimientos y demostraciones científicas. Cfr. Cohen, Jonathan, *op. cit.* p.60.

<sup>112</sup>Leibniz, G.W., *Considérations inattendues sur l'usage et l'amélioration de la langue allemande* § 23 en Leibniz G.W. *L'harmonie des Langues*, trad. Marc Crépon, Paris, Éditions du Seuil, p.55.

<sup>113</sup>Eco, Umberto, *La Búsqueda de la lengua perfecta*, trad. María Pons, Barcelona, Crítica, p.230.

<sup>114</sup>*Ibid.*p.16.

gramática. En su escrito encontramos una de las tesis más importantes “el lenguaje es un espejo del entendimiento” que apoya con la argumentación de la existencia de un conocimiento simbólico (*Considérations*, § 1). En el ámbito filosófico, la postura de los ingleses Locke y Hobbes era la dominante; consideraban que el lenguaje es un instrumento del entendimiento, pues al igualar el lenguaje con la moneda, pensaban que éste es sólo “Signos de las nociones y vehículo de las ideas (...) donde la función de nuestro entendimiento puede ser visto como un proceso de circulación de conceptos y proposiciones que son combinadas –síntesis- o descompuestas–análisis- en la transacción mental como juicio, definición y demostración.”<sup>115</sup> Leibniz también utiliza la metáfora de la moneda, pero considera que las palabras podrían tener un valor intrínseco, con ello quiere darle una característica no sólo cuantitativa, sino cualitativa al lenguaje. A juicio de Dascal, en Leibniz estarían las bases para considerar al lenguaje no sólo como instrumento del entendimiento, sino que se reconoce en él una dimensión simbólica, de tal suerte que se podría pensar que Leibniz fue el que pensó al hombre primariamente como *animal symbolicum*.<sup>116</sup> En las *Considérations* leemos:

“En cuanto al uso de la lengua, también hace falta considerar este hecho sorprendente: las palabras no son solamente los signos de los pensamientos, sino también de las cosas, y nosotros tenemos la necesidad de signos no solamente para expresar lo que nosotros pensamos a los otros, sino también para ayudar a nuestras propias reflexiones. Porque, de la misma forma que en una ciudad de comercio, no se paga, también en el juego, cada vez en dinero contante, sino que se utiliza en su lugar billetes y fichas, así procede el entendimiento –sobre todo cuando tiene mucho que pensar- con las imágenes de las cosas. (...). Es por ello que, una vez que ha comprendido bien, se contenta en lo sucesivo de poner la palabra en lugar de la cosa, no solamente en sus discursos en público, sino en sus pensamientos y el diálogo que mantiene con él mismo.” (*Considérations*, § 5)

Esta idea de Leibniz es una de las más importantes, ya que más tarde Hamann y Herder la retomarán para sus respectivas *Metakritik*; éste último escribe “...el alma humana piensa con palabras. Mediante el lenguaje no sólo se exterioriza, sino que se caracteriza a sí misma y a sus pensamientos. El lenguaje, afirma Leibniz, es el espejo del entendimiento humano, y como podría incluso decirse, una fuente de sus conceptos, un instrumento de la razón, no

---

<sup>115</sup>Dascal, Marcelo, “Language and Money. A Simile and its Meaning in 17th Century Philosophie of Language.” en *Studia Leibnitiana*, VIII|2 (1976), pp. 187-218.

<sup>116</sup>*Ibid.* p.207.

sólo habitual, sino imprescindible. Así, pues, en materia de razón pura o impura hay que escuchar a este testigo universal y necesario.”<sup>117</sup>

Desde la perspectiva filosófica, la discusión sobre el lenguaje en el siglo XVIII se dirige hacia la superación de la filosofía dualista cartesiana y esto sólo podía suceder si se encontraban los fundamentos para establecer que el lenguaje tenía una función constitutiva para el pensamiento; en esta búsqueda los franceses tuvieron más trascendencia e importancia para la filosofía de la Ilustración que el *proyecto* de Leibniz. La obra de Etienne Bonnot de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* de 1746 abrió la nueva comprensión del problema a partir de una orientación sensualista e histórico-genética, ya que este ensayo es un estudio del papel de las palabras en el desarrollo del pensamiento y la evolución de las lenguaje en la civilización. El teólogo francés parte de las sensaciones como origen del conocimiento y su relación recíproca a signos que se desarrollaron conjuntamente con las operaciones de las facultades. Las hipótesis de los sensualistas franceses (Lamy- Condillac) dejaban deducir “la relación pensamiento-lenguaje desde un proceso paulatino de influencia recíproca de impresiones sensibles y signos.”<sup>118</sup> Así, las investigaciones de los franceses “fueron un aporte importante para una nueva imagen del mundo intelectual de la Ilustración, ya que proporcionan una nueva visión del hombre como un ser integrado a la naturaleza.”<sup>119</sup> De esta manera se configuraba una comprensión secularizada del lenguaje al sostener el origen humano de éste, en el desarrollo del pensamiento se quería reconocer diferentes grados del progreso en el conocimiento humano, por ello el hombre cumpliría un rol activo en el desarrollo del saber, la sociedad y el arte. Aunque en este punto encontramos algunas diferencias entre los pensadores franceses. Bernard Lamy fue el antecesor de Condillac respecto a la postura sensualista en el origen del lenguaje, pero aún Lamy en su obra *L'Art de parler* de 1715 plantea una de las ideas que Rousseau como Hamann compartirán: “La lengua de Adán fue desde sus inicios profundamente poética y rítmica (...) lo que confirma que en sus inicios la poesía era música.”<sup>120</sup> Lo que unirá a Lamy con Rousseau y Hamann

---

<sup>117</sup> Herder, Johann Gottfried, *Una Metacrítica de la 'Crítica de la razón pura'* p.373.

<sup>118</sup> Cfr. Lefèvre, Roger, “Condillac, maître du langage” en *Revue Internationale de Philosophie*, N.82 (1987), pp.293-406.

<sup>119</sup> Ricken, Ulrich, *op. cit.* p.323.

<sup>120</sup> Rodis, Lewis, “L'art de Parler et L'Essai sur l'origine des langues” en *Revue Internationale de Philosophie*, N.82 (1987), pp. 407-419.

es la pregunta por la primera lengua, la más antigua y viva. Con esta misma entra también la discusión acerca del desarrollo del lenguaje, el que es hacia lo abstracto, lo racional y la razón, alejándolo de lo sensible y natural. Con esta transformación, a su juicio, el lenguaje va perdiendo su fuerza comunicativa inmediata y al estar sometida al *arte del razonamiento* ha devenido la fuente de los errores y mal entendidos.<sup>121</sup>

Diversas teorías de la Ilustración temprana acerca del lenguaje explican su origen como una creación de la razón o a partir de un desarrollo recíproco de sensaciones y entendimiento. Su premisa es que las palabras son “un simple envoltorio y el signo de las ideas. Las percepciones son el fin u objetivo del lenguaje y el saber teórico es el que debe determinar el valor de ellas.”<sup>122</sup> Desde este punto de vista, el lenguaje es considerado principalmente como un instrumento de la razón, un medio para la comunicación y organización del conocimiento, por ello tenía que ser sometido a reglas lógicas y gramaticales. Para entender cómo el lenguaje fue visto primariamente como un instrumento, recordemos la tentativa de estos dos siglos XVII y XVIII, en su búsqueda de una lengua artificial o Lenguaje Universal que tenía como objetivo principal la función de expresar perfectamente las ideas y descubrir “eventualmente nuevos aspectos en conexión con la realidad.”<sup>123</sup> Dentro de este grupo de pensadores podemos incluir a los ingleses y franceses que entraron en una disputa sobre el tema, desde Descartes, Mersenne, Dalgarno.<sup>124</sup> Los autores que hemos señalado, sobre todo Hobbes y Locke, son sólo algunos pensadores que de forma marginal reflexionaron sobre el lenguaje como parte de sus preocupaciones filosóficas desde esta perspectiva instrumental del lenguaje, más tarde los franceses Diderot y D’Alambert, continuaron esta discusión de la Ilustración en su proceso de secularización y necesidad de propagación de la *lumière* a través de su trabajo para la elaboración de la *Encyclopédie*.

Este es, a grandes rasgos, el escenario filosófico y su trasfondo político en el momento en que Hamann publica, en 1762, una colección de escritos con el título *Kreuzzüge des Philologen* (*Cruzadas del filólogo*). Los años que van de 1754 a 1764 son considerados como el primer periodo de actividad intelectual de Hamann en tanto “alumno y crítico de la

---

<sup>121</sup> *Ibid.* p.405.

<sup>122</sup> Cassirer, Ernst, *La philosophie des formes symboliques. La Langue*. Tomo I, trad. Ole Hanse y Jean La Coste, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p.94.

<sup>123</sup> Dascal, Marcelo, *op. cit.* p. 211. Eco, Umberto, *op. cit.* p.14.

<sup>124</sup> Cohen, Jonathan, *op. cit.* p.62.

ilustración.”<sup>125</sup> Las *Kreuzzüge* dejan ver el interés primario del pensador alemán por uno de los temas más importantes para el pensamiento ilustrado, el lenguaje. En las Cruzadas, se encuentran obras como *Versuch über eine akademische Frage, Vermischte Anmerkungen über die Wortfügung in der franschösischen Sprache* y *Aesthetica in nuce*, donde su autor analiza el tema del lenguaje desde diferentes perspectivas.<sup>126</sup> Con estos escritos el Mago del Norte participó en las discusiones de la ilustración francesa y trató temas fundamentales de ésta como el *abus des mots* (abuso de las palabras) y la *liasson des mots* (sintaxis de las palabras). De esta suerte Jørgensen sostiene que Hamann fue quien introdujo en la *Aufklärung* alemana las discusiones que se realizaban en Francia, *Aesthetica in nuce* se enmarca dentro de este ámbito filosófica. A partir de su postura sensualista y escepticismo hacia los principios de la razón, el filólogo Hamann, argumentará, respecto a la controversia ilustrada del *abuso de las palabras*, al igual que Lamy y Rousseau que el arte de abusar de las palabras es igual al arte del razonamiento “arbitrario, frívolo, ridículo y absurdo, por ello el lenguaje ha llegado a ser la fuente de todos los espíritu falsos que inundan la sociedad.”<sup>127</sup>

En *Vermischte Anmerkungen über die Wortfügung in der franschösischen Sprache*, Hamann se embarca en uno de los temas que preocupaba a Leibniz, la reflexión sobre las características de las lenguas naturales y retoma la metáfora de la moneda para hacer una crítica a los franceses y manifestar su apoyo a Leibniz. Los ilustrados franceses aseguraban que la lengua francesa era la mejor lengua para la ciencia porque en la sintaxis francesa se seguía un “orden natural” que no permitía tantas inversiones de lugar de las partes en la oración. Mientras que las demás lenguas, el inglés o alemán, que permiten muchas inversiones, no son capaces de expresar las ideas en forma clara y exacta.<sup>128</sup> Hamann, al igual que Leibniz, hará una defensa de todas las lenguas, pues la perspectiva de los franceses está determinada por ser, en ese momento, el país de las *Luces* cuya tarea era *éclaircissement* de los prejuicios que se propagan por la lengua y la tradición.

---

<sup>125</sup> Jørgensen, Sven-Aage, en su comentario a *Johann Georg Hamann, Sokratische Denkwürdigkeiten, Aesthetica in nuce*, Stuttgart, Reclam, 1998, p.163.

<sup>126</sup> Los escritos son: *Ensayo sobre una pregunta académica* y *Observaciones mezcladas sobre la sintaxis de la lengua francesa*. Las *Cruzadas del filólogo* se componen en total de 12 escritos.

<sup>127</sup> Rodis-Lewis, *op.cit.* p. 404. Lefèvre, Roger, *op. cit.* p. 401. Jørgensen, Sven-Aage, *op. cit.* p. 62.

<sup>128</sup> El análisis de este escrito lo ha hecho Achermann, Eric, *Worte und Werte. Geld und Sprache bei Leibniz, Hamann und Müller*, Tübingen, Niemeyer, 1997, pp.150-256.

En *Aesthetica in nuce* Hamann, entre otros temas, discute el problema acerca de la relación entre el pensamiento y el lenguaje; elabora una respuesta que se fundamenta en la noción de traducción (*Übersetzung*). En la primera parte de la obra, denominada *De la creación*,<sup>129</sup> se apoya en la narración del relato bíblico del Génesis para sustentar dicha idea. La creación por medio de la palabra es revelación y por ello es primero, y fundamentalmente, lenguaje divino. Hamann hace énfasis en que el hombre no fue creado a través de la palabra sino en analogía a la imagen divina. Asimismo a la Naturaleza Hamann la considera revelación, *Das Buch der Natur* (El libro de la naturaleza), el cual es otro de los temas que se discute en la obra.

El hombre, al ser creado a semejanza de Dios, comparte, en ese acto, su esencia lingüística y espiritual: nombrar las cosas. La cuestión sobre el origen del lenguaje, a la que Hamann quiere dar respuesta, implica también la pregunta por su naturaleza. En este sentido, Benjamin señala "...el relato mítico de la *Biblia* es insustituible para indagar la naturaleza de la lengua misma."<sup>130</sup> De esta manera, el término *traducción* se entiende sólo en referencia al lenguaje divino. En las primeras obras de Hamann se encuentra ya figurada la noción central en la que se fundamenta su filosofía del lenguaje, el concepto de revelación como condescendencia (*Kondeszendez*). Debido a este fundamento mítico religioso, las consideraciones de Hamann respecto al origen del lenguaje no podían ser resueltas desde la perspectiva secularizada, pues él no encuentra diferencia alguna entre el lenguaje divino y el humano. La noción de traducción se esboza dentro de la obra como una serie de actos de comunicación entre Dios, su discurso -la creación- y el hombre; ella se basa en la idea de diálogo como *Wortwechsel* (Intercambio de palabras).<sup>131</sup> Respecto a la pregunta filosófica, será respondida a partir de la misma noción de traducción, y con ella Hamann expresa en *Aesthetica in nuce* una visión no instrumental del lenguaje, esto es, no lo considera sólo

---

<sup>129</sup>Debido a la complejidad del escrito Lumpp lo divide en tres partes para su análisis. Cfr. Lumpp, Hans Martin, *Philologia crucis. Zu Johann Georg Hamanns Auffassung von der Dichtkunst. Mit einem Kommentar zur Aesthetica in nuce*. Tübingen, Max Niemeyer, 1970, p.38.

<sup>130</sup>Benjamin, Walter, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres* en *Ensayos escogidos*, versión castellana de H.A. Murena, Buenos Aires, Sur, 1967, p.89.

<sup>131</sup>El término *Wortwechsel* se configura desde la perspectiva de la filosofía del lenguaje hamanniana; la que se desarrolla previamente en *Vermischte Anmerkungen über die Wortfügung in der franschösischen Sprache*, como cambio o *intercambio*. En ese escrito, Hamann establece la semejanza entre el lenguaje y la moneda para sostener que "la riqueza del conocimiento humano radica en el intercambio" (*Wortwechsel*) Achermann, Eric, *op. cit.*p.17. El lenguaje también es comprendido en este escrito como conversación o diálogo. Este tema se desarrollará más extensamente en el último capítulo de la presente investigación.

como un medio (una herramienta o instrumento de la razón), sino como un fin. Este carácter lo encuentra Hamann en el lenguaje poético, cuya naturaleza metafórica lo convierte en una suerte de *traducción*, pues en su etimología se puede vislumbrar el sentido de *Übersetzung* y *Übertragen* (transmisión, asignación, traslado) en tanto traslada sentidos.<sup>132</sup>

La discusión sobre el lenguaje, por parte de Hamann, en *Aesthetica in nuce* es más amplia, debido a que no se limita a la búsqueda puramente práctica de los ilustrados y está más cerca de las intenciones y postura de Leibniz. En las fuentes de Hamann también podríamos incluir a los filólogos, teólogos e historiadores con los que dialoga en su obra. Esto lo podemos saber por los registros de la enorme biblioteca del pensador alemán que, como Leibniz que era bibliotecario, sentía una gran fascinación por los libros. Se han recopilado los títulos de la biblioteca de Hamann en relación al tema del lenguaje para analizar sus escritos a partir de ellos y se han contado alrededor de 60 obras, las cuales son la base para la interpretación de los tres escritos de las *Cruzadas* que ya hemos citado.<sup>133</sup> En realidad, se considera que Hamann retomó el proyecto original de Leibniz, donde las inquietudes sobre el lenguaje representaban aún al sabio erudito y al político prudente.<sup>134</sup> El Mago del Norte une a esta perspectiva su preocupación por el lenguaje poético y el intento de enlazar el lenguaje con la razón y con la revelación.

En *Aesthetica in nuce* se encuentra una de las afirmaciones más citadas de la obra de Hamann “La poesía es la lengua madre del género humano” (*An.* p.197). A partir de dos argumentos, 1) la poesía como el lenguaje originario (en sentido histórico) y 2) la naturaleza metafórica de éste contenida en la noción de traducción, intentará mostrar otra dimensión del lenguaje: la estética. Así, el Mago del Norte une la reflexión sobre el lenguaje con las consideraciones acerca de la creación poética, ya que ve en ella otra forma de revelación, en tanto que es lenguaje. En este sentido, los principios de la crítica literaria (que para Hamann son otra forma de *traducción*) serían los mismos que se consideran respecto a la revelación divina. De esta manera, la construcción de *Aesthetica in nuce* se

---

<sup>132</sup>Metáfora, del griego *metaphorá*: translación, transferencia, cambio. Wohlfart, Günter, *op. cit.* p.28.

<sup>133</sup>Weiß, Helmut, *J.G. Hamann Ansichten zur Sprache. Versuch einer Rekonstruktion aus dem Frühwerk*, Münster, Nodus Publikationen, 1990, pp.18-30.

<sup>134</sup>Achermann, Eric. *op. cit.* p.55.

hace más compleja, pues encierra tres revelaciones: la divina (La Escritura Sagrada), la de la naturaleza (el libro de la naturaleza) y la profana (la poesía). Hamann expresa:

Las opiniones de los filósofos son versiones de la Naturaleza y los enunciados de los teólogos, versiones de la Escritura. El autor es el mejor intérprete de sus palabras; él puede hablar través de sus criaturas -a través de los acontecimientos- o a través de sangre y fuego y vapor de humo, que es en lo que consiste el lenguaje de la santidad. (An. p. 204).<sup>135</sup>

Como observamos, la discusión se plantea en diferentes ámbitos, en el filosófico se hace referencia a la visión de la naturaleza establecida por la ciencia y filosofía moderna, a las que Hamann criticará a lo largo de la obra.<sup>136</sup> Su crítica está dirigida a la reducción que hace el pensamiento de la naturaleza al simplificarla a meras 'abstracciones', el pensador alemán argumentará, "... de la naturaleza no nos queda nada para nuestro uso sino Fragmentos y descuartizados miembros de poetas." (An.p.199).<sup>137</sup> La crítica será desarrollada desde dos perspectivas; primero desde el escepticismo de Hamann hacia los principios del conocimiento ilustrado racionalista y, paralelamente, a partir de la noción de la naturaleza como un discurso o la metáfora 'libro de la naturaleza'.

Respecto al primer punto, las premisas de la crítica en relación con este problema filosófico, se encuentran en *Sokratische Denkwürdigkeiten* que es anterior a *Aesthetica in nuce*.<sup>138</sup> La crítica del pensador alemán encuentra su argumento definitivo en el intento por

---

<sup>135</sup>"Die Meynungen der Weltweisen sind Lesarten der Natur und die Satzungen der Gottesgelehrten, Lesarten der Schrift. Der Autor ist der beste Ausleger seiner Worte; Er mag durch Geschöpfe -durch Begebenheiten – oder durch Blut und Feuer und Rauchdampf reden, worinn die Sprache der Heiligthums besteht." Cfr. Hamann, Johann Georg, *Aesthetica in nuce*, Stuttgart, Reclam, 1998.

<sup>136</sup>La crítica de Hamann se configura desde la lectura que realizó de la obra de Hume. El escepticismo del filósofo escocés respecto a la creencia en "la armonía entre las leyes de la razón y la naturaleza" (Beiser, Frederick, *op.cit.* p.11.) fue un argumento fundamental para la crítica al pensamiento ilustrado por parte de pensador alemán.

<sup>137</sup>"...wir haben an der Natur nicht als Turbatversen und *disiecti membra poetae* zu unserm Gebrauch übrig." En la traducción francesa encontramos Fragmentos por Turbatversen. En la versión castellana traducen: Versos de perturbado.

<sup>138</sup>Hamann tiene que ser leído como un filósofo sensualista-empirista y como tal es considerado un escéptico respecto al papel de la razón. Debido a sus lecturas de los sensualistas ingleses permaneció siempre abierto a esta perspectiva en relación con el tema del conocimiento. Esto lo refleja Hamann en la obra que nos ocupa aquí, al oponer a las *abstracciones* los *sentidos y pasiones*. El tema acerca de la creencia es de suma importancia en las reflexiones de Hamann, pues constituye el fundamento de su filosofía. Pero el centro de la discusión, como sostiene Kracht, tiene que referirse al término *Empfindung*. A juicio de Jørgensen, Hamann hace una relación entre el concepto de creencia y la noción de *Empfindung*, para crear un nuevo concepto de creencia, (Jørgensen, Sven-Aage, *op. cit.* p.180.) La pluralidad de significaciones de *Empfindung* (Sensación, sentimiento, afecto, emoción) sólo puede comprenderse desde el contexto filosófico del siglo XVIII en Alemania y la importancia que dieron los pietistas a este término. Kracht, Thomas, *Erkenntnisfragen beim jungen Hamann*, Frankfurt am Main, Rita G. Fischer, 1981, p.259, en la conclusión de este estudio, considera

unir el lenguaje a la experiencia y el conocimiento de la realidad. En esta dirección, Hamann se propone una “transformación y corrección de un concepto de conocimiento orientado en dirección matemática y mecanicista.”<sup>139</sup> Sin embargo, Jørgensen señala que el interés de Hamann en *Aesthetica in nuce* no es tanto epistemológico,<sup>140</sup> sino hermenéutico. Este planteamiento conduce a la pregunta por la naturaleza del lenguaje mismo (ya que él no hace diferencia entre el lenguaje divino y el humano) y su interpretación. La relación entre pensamiento-lenguaje o revelación-traducción se da en términos de libro-lector. Hamann desarrolla este *modelo filológico*,<sup>141</sup> como método de lectura y lo convierte en un principio hermenéutico que tiene su origen en su encuentro con el lenguaje bíblico.<sup>142</sup> Dicho modelo se fundamenta en la noción de Dios como Escritor; en *Aesthetica in nuce* Dios es el *Autor*, el creador del lenguaje y su mejor intérprete: la forma de interpretación depende del lenguaje de la revelación. En este sentido, *Aesthetica in nuce*, dentro del ámbito religioso (recordemos la segunda oración de la cita “...los enunciados de los teólogos son versiones de la Escritura”) se opone a la exégesis histórico-crítica que realizaban los teólogos y filólogos de su época.

La tendencia de los exegetas alemanes era someter a la *Biblia* a principios racionales, los franceses procedían de manera diferente.<sup>143</sup> Hamann, dentro de la vertiente filológica erudita alemana, dirige su escrito todo el tiempo contra J.D. Michaelis, a quien también

---

que la noción de creencia de Hume no puede relacionarse directamente con la *Empfindung* porque, entre otras características, ésta también tiene una dimensión práctica, es decir, es considerada un criterio de verdad para el conocimiento práctico y de suma importancia para “el órgano de la felicidad”. Una de las características más importantes que dieron los pietistas alemanes a ésta facultad humana es su contenido religioso. Aunque Hamann siempre permaneció inscrito al sensualismo y escepticismo inglés.

<sup>139</sup>Este señalamiento fue hecho por Walter Benjamin y retomado por los estudiosos de Hamann, quienes intentan *reconstruir* su filosofía del lenguaje, citado por Wild, Reiner, *Metacriticus bonae spei*, p.28.

<sup>140</sup>“Epistemológico significa aquí también estético, para Hamann tiene el mismo significado que Baumgarten da a éste término, esto es, *cognitio sensitiva* y constituye la forma de conocimiento primario.” Jørgensen, Sven-Aage, *Johann Georg Hamann*, Stuttgart, Metzler, 1976, p. 53. En este sentido puede comprenderse el título de la obra que nos ocupa aquí y desde el cual también tiene que ser analizada.

<sup>141</sup>Hamann, en carta a Jacobi, plantea este modelo en los siguientes términos: “Dios, la naturaleza y la razón mantienen relaciones tan íntimas como la luz, el ojo y lo que ella le revela a éste; o como el centro, el rayo y la periferia de un círculo dado; como el autor, el libro y el lector. Pero, ¿dónde se encuentra el enigma del libro? ¿En su lenguaje o en su contenido? ¿En el plan del autor o en el espíritu del intérprete?” (*Briefwechsel*, V pp.272-74)

<sup>142</sup>Jørgensen, Sven-Aage, *op.cit.* p. 45.

<sup>143</sup>Los franceses “no se entregaban a estudios de exégesis, apenas se ve entre los escritores conocidos autor que se haya inclinado sobre los textos sagrados, que se haya tomado la molestia de aprender hebreo o siquiera griego. Que haya hecho un serio aprendizaje de la función del crítico (...).Se contentaban con escoger en diversas obras unos argumentos que les parecían eficaces y les hacían un sortilegio.” Hazard, Paul, *op. cit.* p.63.

dedica otras tres obras más de las *Cruzadas*. Una de las tareas de los orientalistas eruditos, dentro de los cuales se encontraba Michaelis, era establecer la autenticidad de las Sagradas Escrituras. Para este fin se valían de sus conocimientos de las lenguas originales en que estaban escritos los textos y las circunstancias históricas de su composición. Mientras la tendencia de los eruditos era establecer la separación de la literatura sagrada de la profana como principio filológico, Hamann argumentará a lo largo de la obra contra este principio, debido a que la pregunta hermenéutica es la misma, es decir, se trata de la pregunta acerca de la interpretación del lenguaje.

Por último, en el ámbito de la literatura *profana*, a saber, de la crítica literaria, *Aesthetica in nuce* se dirige contra los *jueces del arte*.<sup>144</sup> El principio de la estética neoclásica del arte como imitación de la *belle nature* y la forma de crítica artística–moralista de los ilustrados,<sup>145</sup> serán puestas en duda por Hamann, quien les cuestiona “Vuestra filosofía mortalmente engañosa ha apartado del camino a la Naturaleza; ¿por qué entonces exigís que la imitemos?” (An. p. 206). Nicolás Boileau y Charles Batteaux eran los críticos que, en sus respectivas obras, realizaron juicios negativos acerca de la mitología cristiana y su “agotamiento” para crear nuevas obras poéticas, por lo que retoman la mitología griega y su arte como modelo de belleza y literatura sublime. Estos juicios serán objeto de sátira por parte del pensador alemán “!Mitología por aquí, mitología por allá! La poesía es una imitación de la bella naturaleza y las revelaciones de Nieuwenty, de Newton, y Buffon ¿podrán entonces representar una fabula bien condimentada? (An. p.205).<sup>146</sup> También en este ámbito, como en el filosófico, *Aesthetica in nuce*, está determinada de manera irónica y escéptica. Las reflexiones de Hamann respecto al tema de la crítica literaria están siempre al servicio de “la posibilidad de la poesía, la que para él no es de ninguna manera

---

<sup>144</sup>El motivo por el cual Hamann escribió *Aesthetica in nuce* fue su discusión con los filósofos ilustrados que habían publicado crítica literaria. En sus cartas de marzo a diciembre de 1761 se puede reconstruir la historia de la preparación a *Aesthetica in nuce*. Hamann se había dedicado a leer las obras recién publicadas de los ilustrados franceses. En particular se refiere a Diderot y Voltaire, por la parte de los berlineses a Lessing y Mendelssohn.

<sup>145</sup>“La moralidad: esto es lo que los herederos empobrecidos van a defender, como para consolarse. La epopeya debe ser moral, tiene como fin la reforma de las costumbres. La poesía debe de ser moral...” Hazard, Paul, *op. cit.* p.292.

<sup>146</sup>“Mythologie hin! Mythologie her! Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur -und Nieuwentyts, Newtons und Büffons Offenbarungen werden doch wohl eine abgeschmeckte Fabellehre vertreten können?”

comprensible por sí, es decir, que esté garantizada ya como arte a través de una institución.”<sup>147</sup>

Hamann establece la reflexión acerca de la poesía y su crítica en términos de una reflexión filosófica acerca del lenguaje, que implica necesariamente una reflexión sobre el lenguaje poético. El pensador alemán intenta rebasar, en *Aesthetica in nuce*, la teoría del arte como imitación al sugerir que el hombre sólo *traduce*, imágenes en signos (poéticos). El creador *original* de éstas es Dios, ya que la naturaleza es considerada una “escuela de imágenes”. Jørgensen resume de la siguiente manera toda la problemática que encierra la obra: “La pregunta hermenéutica, como pregunta fundamental de la obra, se muestra mediante una antropología bíblica abreviada que parte de la palabra del creador. El hombre escucha esa palabra, le ha sido revelada por Dios como discurso, ella despierta el ser del hombre y con ello también la imitación y la creación.”<sup>148</sup> La idea de Dios como Autor o Escritor, es una de las nociones fundamentales que Hamann desarrolla en sus primeros escritos y es el eje principal a partir del cual se desarrollan los temas que encierra *Aesthetica in nuce*, es necesario recurrir a ellos para acercarnos a la obra y buscar una mejor comprensión de ésta.

#### b) El pensamiento religioso de Hamann. Problemas de interpretación

Entre las décadas de 1940 y 1950 sucedieron dos hechos editoriales importantes que impulsaron el estudio y la mejor comprensión de la obra de Johann Georg Hamann. Entre 1947 y 1959 apareció la edición crítica de la obras completas del pensador realizada por Josef Nadler. De 1955 a 57 se publicaron los tres primeros tomos de las más de mil cartas de Hamann. Con la edición de Nadler se hicieron accesibles por primera vez los llamados *Londoner Schriften*, una serie de textos que no fueron escritos para ser publicados y que permanecieron casi desconocidos en su época. De éstos antes de las ediciones de Nadler sólo se conocía su contenido de forma parcial, Hamann los redactó cuando tenía veintiocho años y se encontraba en Londres en un viaje que cambió de forma radical su vida. Los

---

<sup>147</sup>Simon, Josef, *Schriften zur Sprache*, p.26. Hazard caracteriza así la postura de los críticos ilustrados franceses “La crítica, que hacía tabla rasa de las instituciones del pasado cuando se trataba de religión o de política, aquí, al contrario, es conservadora; acusaban a los antiguos de dificultar el progreso de las luces...aquí los invoca como dioses protectores.” Hazard, Paul, *op.cit.* p.293.

<sup>148</sup>Jørgensen, Sven-Aage, *op. cit.* p.53.

títulos son: *Biblische Betrachtungen (Meditaciones bíblicas)*, *Gedanken über meinen Lebenslauf (Reflexiones sobre el curso de mi vida)*, *Gedanken über Kirchenlieder (Reflexiones sobre los cantos de iglesia)*, *Brocken (Fragmentos)*, *Betrachtungen über Newtons Abhandlung von den Weissagungen (Meditaciones sobre el Tratado de Thomas Newton acerca de las profecías)*.<sup>149</sup>

Esta edición fue motivada por los estudios que Metzke consagró a estos escritos y que transformó de manera radical la imagen que se tenía del llamado Mago del Norte.<sup>150</sup> Erwin Metzke abrió por primera vez una perspectiva filosófica del pensador alemán y con ello quedó rebasada la antigua imagen de Hamann establecida en el siglo XIX, principalmente por Goethe y Hegel. Goethe, en su autobiografía, considera que Hamann era un pensador oscuro cuyos escritos le parecían extrañísimos y al igual que Hegel, creía que Hamann era incapaz de escribir un libro cuyo contenido fuera comprensible, ambos pensaban que sólo las cartas del filósofo estaban claramente escritas.<sup>151</sup> Hacen hincapié en la religiosidad del *Magus*, por lo que consideran que sus obras no eran sino expresiones de una personalidad de gran profundidad religiosa. Los dos coincidían en asegurar que el contenido *objetivo* de ellas era imposible de asir.<sup>152</sup> De esta manera, Hamann sólo fue considerado dentro de la historia de literatura, fue visto como el precursor e inspirador del movimiento *Sturm und Drang*, al que perteneció el joven poeta Goethe. Hegel le niega un lugar en su historia de la

---

<sup>149</sup>Después de su estancia en Londres, Hamann estaba convencido que había perdido sus escritos, pese a esto siempre hizo referencia a ellos en sus cartas, decía que tenía en mente la corrección y crítica de su contenido. A su muerte, muchos años después, su hijo, Johann Michael, las encontró en los distintos papeles y libros que albergaba su extensa biblioteca. Johann Michael las hizo llegar a F. H. Jacobi y Herder, gracias a ellos se conservaron. Después de la edición de Nadler, Bayer y Weißenborn volvieron a editar los *Londoner Schriften*.

<sup>150</sup>Ver página 5 de esta investigación. Metzke también trabajó con Nadler en la preparación de la edición.

<sup>151</sup>Las opiniones de Goethe sobre Hamann se concentran en el libro XII de *Poesía y Verdad*, donde escribe: “hay que renunciar en absoluto con él (Hamann) a lo que se llama ordinariamente comprender. Merecen además éstas hojas (los escritos originales que poseía de Hamann) el calificativo de sibilinas, porque no pueden considerárselas fríamente en sí mismas, sino que hay que aguardar a una segunda ocasión en que se recurran a ellas como a un oráculo. Cada vez que se leen se cree hallar algo distinto, porque cada pasaje produce en nosotros las más diversas emociones e incitaciones”. Hegel, por su parte, conversó con Goethe sobre Hamann y motivado por la aparición de la primera edición de algunas obras de Hamann hecha por Friedrich Roth entre 1821-1825, hizo dos reseñas de esta edición que aparecieron con el título *Hamanns Schriften*, y se encuentran dentro de la colección de los *Berliner Schriften*. Goethe apreció mucho las reseñas de Hegel.

<sup>152</sup>Hegel expresa, en la primera reseña, que Hamann fue el pensador más original de su tiempo y agrega: “es más original incluso por su perseverancia en una concentración de profunda particularidad por la cual se mostró incapaz de alguna forma de generalidad ya se trate de la expansión de la razón pensante o del gusto” Hegel, W.G, *Les écrits de Hamann*, trad. Jaques Colette, Paris, Aubier Montaigne, 1981, p. 63.

filosofía y, en cambio, le da uno en la historia del arte, pues a su juicio Hamann es un escritor original.

Hegel y Goethe coinciden en que la clave para comprender el enigma de la obra de Hamann se encuentra en su vida y, particularmente, en su misteriosa conversión sucedida en Londres al leer la *Biblia* en marzo de 1758. Metzke mismo considera que es necesario volver a la vivencia londinense de Hamann como “el último horizonte de interpretación” para “apoderarse interpretativamente del contenido filosófico de su obra.”<sup>153</sup> Así, establece una nueva interpretación de la famosa conversión del pensador alemán. Hamann, en su vivencia, a juicio de Metzke, rompe con un principio fundamental de la filosofía de la ilustración: la idea de *autonomía*. De esta manera se puede asegurar que Hamann establece un diálogo con la filosofía de Kant, como ya lo había señalado en el capítulo precedente. Hamann y Kant, expresa Metzke, se manifiestan como críticos del racionalismo, es por eso que se encuentran muy cercanos. Sin embargo, sus caminos se separan en el momento en que Hamann manifiesta una crítica más profunda o *radical*, al considerar que la razón “al querer liberar al pensamiento de todo dogmatismo, lo dirige a uno nuevo, ahora por medio de la razón misma.”<sup>154</sup> Con esta crítica se busca también salvar al hombre de una relación causal-mecanicista de su libertad. Kant pretende fundamentar la autodeterminación y la dignidad del hombre al considerarlo como un fin en sí mismo. Hamann, por el contrario, al criticar la razón, acaba con la pretensión de autonomía del hombre. Kant y Hamann, al encontrarse en la corriente filosófica de su época, parten del conocimiento crítico del hombre como principio de toda crítica. Sin embargo, Hamann considera que Dios forma parte también del exigido autoconocimiento y en esa medida no se puede hablar de una autonomía. En el mismo sentido de la consideración de Metzke, Jørgensen sostiene que “Hamann descubre que el autoconocimiento se realiza desde un individuo concreto, el que

---

<sup>153</sup>Citado por Kracht, Thomas, *op. cit.* p.11. La conversión de Hamann planteó muchos problemas para la investigación. En principio, fue difícil considerarla dentro del ámbito pietista, como correspondería a su época, pues Hamann no deduce ninguna verdad moral para su vida ética, aunque su lenguaje sea propio de esta corriente religiosa. Hamann sólo utiliza una vez la palabra *Bekehrung* (conversión) en *Gedanken über meinen Lebenslauf*, (*Londoner Schriften*, p.314) cuando le hace saber a su padre sobre su *Lebenswende* en Londres, es decir su alejamiento de los ideales ilustrados, pues anteriormente anhelaba convertirse en un hombre de mundo y libre pensador. La filosofía ilustrada francesa, admirada por los alemanes, servía para ello. Klossowski resume este suceso de la siguiente manera: “Con Hamann se tiene por primera vez el ejemplo de una apologética francamente inmoral.” Klossowski, Pierre, *Le mage du nord. Johann Georg Hamann*, Paris, Fata Morgana, s.a. p. 16.

<sup>154</sup>Metzke, Erwin, “Kant und Hamann” p. 245.

está limitado a muchas formas de dependencia, depende de la naturaleza exterior y de la naturaleza propia física y psíquica, de los padres, amigos, educación, ideas, y de Dios, la más radical en su completa existencia.”<sup>155</sup> En la vivencia religiosa de Hamann, la relación entre Dios y hombre deja de ser un mero objeto de reflexión para convertirse en un diálogo; la revelación divina se comprende como un encuentro personal, y en éste Hamann descubre que su vida está unida a Dios y a su palabra.<sup>156</sup> Así, “el problema de la Teodicea es remitido de la esfera especulativa a la existencia del hombre y la pretensión del hombre y su razón son abolidos como instancia ante la revelación.”<sup>157</sup>

En los *Escritos Londinenses*, Hamann trata por primera vez el tema del lenguaje, que desde este momento se convirtió en el “Uno y Todo, su A y  $\Omega$ ”<sup>158</sup> de su pensamiento. Después del descubrimiento y estudio de estas obras, el pensador alemán ha sido revalorado como un *pensador del lenguaje*, aunque él no escribió una teoría del lenguaje, sus reflexiones filosóficas “inauguran la tradición alemana de la filosofía del lenguaje.”<sup>159</sup> La preocupación por el lenguaje en Hamann tienen un origen y motivación religiosos, es decir, ellas nacieron en su encuentro con la revelación divina en las Escrituras Sagradas. Este hecho fue descubierto por el estudio de Metzke y la edición de Nadler. De esta manera se inauguró una nueva etapa en la investigación de la obra del *Magus*, que tuvo su primer impulso con las importantes investigaciones que Elfriede Büchsel y Karlfried Gründer consagraron a *Biblische Betrachtungen*.

Gründer sugiere que las *Meditaciones bíblicas* son una obra fundamental, porque a partir de su análisis se pueden “establecer los principios que Hamann mismo desarrolla para la interpretación de su obra.”<sup>160</sup> Uno de esos principios es la concepción de la creación del mundo como condescendencia (*Herunterlassung, Kondeszendenz*) de Dios. Esta noción

---

<sup>155</sup>Jørgensen, Sven-Aage, *op. cit.* p.29.

<sup>156</sup>A juicio de Metzke tiene que limitarse la conversión de Hamann a este argumento: “La crítica de Hamann a la tendencia de volver absoluta la autonomía de la razón es una crítica *filosófica* que cuestiona el principio trascendental de lo a priori y el dogmatismo del poder del conocimiento”. El diálogo entre Hamann y Kant está documentado en su intercambio epistolar. Diálogo muy peculiar, pues mientras al Mago del Norte le fascinaba escribir cartas, y quedan bastantes testimonios de esto, a Kant no le gustaba escribir epístolas. Kant manifestó que él “pobre hijo de la tierra no estoy organizado para comprender el lenguaje divino de la razón intuitiva” con la que escribía Hamann. Por eso le pide que utilice un lenguaje más comprensible en sus intercambios epistolares. *Cfr.* Metzke, Erwin, *op.cit.* pp.231-263.

<sup>157</sup>Gründer, Karlfried, *op. cit.* p.9.

<sup>158</sup>*Briefwechsel*, VI p.108.

<sup>159</sup>Wohlfart, Günter, *op. cit.* p.10.

<sup>160</sup>Gründer, Karlfried, *op. cit.* p.16.

teológica será el centro del pensamiento sobre el lenguaje en las reflexiones hamannianas, por ello, se tiene que considerar en su sentido original. Gründer, a partir de su investigación que se enmarca dentro de la historia de la teología, muestra que la condescendencia pertenece a una tradición hermenéutica antigua. Chrysostomus retomó esta noción de la retórica clásica griega, la cual hace referencia al esfuerzo de un orador por adaptarse a la capacidad de comprensión de su público, y le dio un nuevo sentido al utilizarla para interpretar la acción divina de la creación. Dios, según esta tradición, condesciende al revelarse a través de la palabra.

El prólogo de los *Londoner Schriften, Über die Auslegung der heilige Schrift*, abre con la exclamación *Gott ein Schriftsteller! ¡Dios un Escritor!*<sup>161</sup> Dios es un escritor que condesciende con el hombre en el momento de la revelación. El Creador al revelarse se adapta, mediante la palabra, como el orador antiguo, a la capacidad de comprensión del hombre. Éste a su vez se pregunta por la forma o carácter (*Schreibart*) de ese lenguaje. Es aquí donde surge el siguiente concepto importante para entender los *Londoner Schiften*: la noción de tipología. Hamann considera que la interpretación tipológica es la adecuada para el carácter del lenguaje revelado, en otras palabras, busca figuras y tipos que le ayuden a interpretar la revelación. El Mago del Norte retoma este principio hermenéutico de una tradición muy antigua que parte de San Pablo y que tiene a uno de sus exponentes mayores en San Agustín. Gründer fue el primero que dio a la luz esta perspectiva y con ello marcó las nuevas directrices en la investigación hamanniana. No hay que olvidar que estos dos principios *Kondszendenz (condescendencia)* y *Typologie (tipología)* se convertirán en los principios que dan a la obra de Hamann los lineamientos para la construcción del contenido y forma de ésta.<sup>162</sup> Por ello, los estudios que se han consagrado a los *Londoner Schriften* son de suma importancia para la comprensión de la obra posterior, la que él mismo denominó con el término *Autorschaft*.<sup>163</sup> Con éste Hamann quiere hacer énfasis en su producción literaria-filosófica determinada justamente para su publicación. Büchsel

---

<sup>161</sup>Johann Georg Hamann, *Londoner Schriften*, Oswald Bayer- Bern Weißenborn (ed.), München, C.H. Beck, 1993, p.60.

<sup>162</sup>Gründer presenta un resumen de los diferentes estudios que se han hecho sobre esta obra. *Biblische Betrachtungen* muestra diferentes planos, y puede ser leída de diferentes maneras, pues no se trata de un comentario de la *Biblia*, se considera más bien como un *Tagebuch*. Hamann también se ocupa de interpretación, autoobservación, traducción, observaciones sobre historia, revelación, razón y preguntas filológicas.

<sup>163</sup> Büchsel, Elfriede, *Biblisches Zeugnis und Sprachgestalt bei J. G. Hamann. Untersuchungen zur Struktur von Hamanns Schriften auf dem Hintergrund der Bibel*, Darmstadt Gießen, 1988, p.108.

considera la *Autorschaft* como testimonio de un creyente, la que comienza con *Sokratische Denkwürdigkeiten* de 1759 (*Recuerdos de Sócrates*) y termina con *Entkleidung und Verklärung. Ein Fliegender Brief* de 1786 (*Desnudamiento y Transfiguración. Una carta arrebatada*).<sup>164</sup>

A juicio de Büchsel, los *Londoner Schriften* anuncian el estilo de la obra posterior de Hamann, por ello es importante, en primer término, una investigación estilística de los mismos. En segundo lugar, Büchsel subraya que este estilo nace a partir del encuentro de Hamann con la *Biblia*, es decir, toda su obra se expresa como un *testimonio* que sólo se comprende si se toma como trasfondo el lenguaje bíblico. Hamann, a juicio de Büchsel, desarrolla un estilo en el que la *estructura* del testimonio juega un papel importante. El testimonio, en tanto forma de un escrito, tiene un sistema complejo de relaciones. Su vida se encuentra entre el testigo, el testificante y a quien se le habla. Se tiene entonces un texto (testimonio), una experiencia (testigo), un relator (testificante) y un receptor (a quien se dirige). De esta manera, Büchsel caracteriza la obra de Hamann como *escritos tipológicos* donde existen siempre *figuras estratégicas* con las que Hamann, a través de diversas *máscaras*, dialoga con sus contemporáneos. Para comprender el contenido de la obra de Hamann es necesario desentrañar la estructura e intención de su estilo; la investigación de Büchsel dejó en claro que el estilo de sus escritos ayuda a comprender el contenido de su pensamiento.

La complejidad de la forma de las obras de Hamann, es el hecho de que no sólo poseen una *estructura* (el testimonio) como señala Büchsel sino también un estilo literario. Hamann, por ejemplo en *Aesthetica in nuce*, une esta estructura con un estilo, no hay que olvidar que Hamann se considera a sí mismo un *Homme de Lettres*. En este sentido, se asegura que el Mago del Norte se formó como escritor con las obras del filósofo inglés Shaftesbury, quien será un punto de referencia necesario para comprender el tono y gesto del estilo hamanniano. Por otro lado, no hay que dejar de lado la tarea filológica que Hamann emprende en cada uno de sus escritos, la conjunción de estos tres aspectos: el estilo

---

<sup>164</sup>El contexto de este último escrito es el dialogo de Hamann con Jacobi, lo escribe para darle a conocer la intención y sentido de su obra. Para entender los títulos de las obras de Hamann, tenemos que tener presente su contexto y su trabajo como filólogo, muchos de sus títulos los retoma de otras obras o de pasajes de la *Biblia*. Por ejemplo en *Entkleidung und Verklärung. Ein Fliegender Brief*, nos remite a Job 13. 24¿Por qué escondes tu rostro, y me cuentas por tu enemigo? ¿A La hoja arrebatada has de quebrantar y a una paja seca has de perseguir? Cfr. Wild, Reiner, *op. cit.*p.77.

literario, la estructura tipológica y la construcción filológica hacen que sus obras sean tan complejas tanto en su forma como en su contenido.

### c) Estilo y lenguaje en *Aesthetica in nuce*

Como ya he señalado en el apartado precedente, la *Aesthetica in nuce* es un entramado complejo, donde está entrelazado lo filosófico, lo religioso y lo literario. El elemento que proporciona unidad a esos ámbitos es la discusión acerca del lenguaje. Con el objetivo de entender la obra en su unidad, he querido acercarme al diálogo que Hamann mantuvo con uno de los pensadores de la ilustración inglesa, Anthony Ashley Shaftesbury, quien nos interesa aquí por su trabajo como escritor, filólogo y crítico literario.

En la época de Shaftesbury no existía una diferencia clara entre la actividad del crítico literario, el escritor e incluso el filósofo. Antes bien parece que estas actividades se englobaban en lo que se entendía por filología. La relación entre Hamann y Shaftesbury se aclara si comprendemos cuál era precisamente la actividad de un filólogo en la segunda mitad del siglo XVIII. Shaftesbury fue considerado en su época un crítico literario importante, el diálogo que mantiene Hamann con el pensador inglés nos servirá como modelo para comprender la labor crítica, es decir, la tarea filológica por parte de Hamann siempre en relación con los principios de la filosofía ilustrada, ya que Shaftesbury es uno de sus representantes y defensores.

El acercamiento entre estos dos escritores puede ser posible gracias a los numerosos estudios e investigaciones sobre la filosofía de la época de las luces realizados a lo largo del siglo XX, los que abrieron el camino para una nueva perspectiva en la comprensión de la obra del filósofo inglés Anthony Ashley Cooper, tercer conde de Shaftesbury (1671-1713).<sup>165</sup> Una característica esencial de estos estudios es su interés por el carácter político-

---

<sup>165</sup>Al igual que la nueva investigación de la obra hamanniana, la nueva investigación sobre Shaftesbury, que ocurrió por los mismos años, ha dejado entrever que es necesario, en principio, un análisis estilístico de los escritos de Shaftesbury para la comprensión de su pensamiento. Antes de 1960 la escasa investigación sobre la obra del filósofo inglés estaba consagrada a determinar sí y en qué sentido su pensamiento era la expresión de un deísta y moderno estoico. Desde esta perspectiva los resultados eran contradictorios; Shaftesbury aparecía como un deísta y no deísta. A juicio de Benda, Wolfram, *Der Philosoph als Literarischer Künstler. Esoterische und satirische Elemente bei Lord Shaftesbury, unter besonderer Berücksichtigung von "Soliloquy or Advices to an Author"* Diss., Erlangen, 1982, pp.14-33, esta contradicción tiene como causa el olvido del estilo en el estudio de las obras de Shaftesbury, pues el filósofo inglés elaboró una forma de escritura que tiene su origen en las circunstancias políticas en Inglaterra a finales del siglo XVII y principios del XVIII, del

social de las obras filosóficas y literarias de esta época, en que la crítica literaria fue considerada crítica de la cultura. En este sentido, la obra de Shaftesbury es vista actualmente como la expresión de un moralista, es decir, “el que tienen que ver con las costumbres, con la vida y forma de ser del hombre. Los moralistas no son educadores ni éticos, sino observadores, analíticos y explican la conducta humana.”<sup>166</sup> Uno de los aspectos más importantes de los moralistas, y lo que ha marcado principalmente una nueva revaloración de la obra de Shaftesbury, es su búsqueda continua por experimentar con formas literarias adecuadas a su tarea. Shaftesbury era visto en su época como “el padre de una prosa irónica–ilustrada, juguetona –reflexiva.”<sup>167</sup> De esta suerte, la obra de Shaftesbury ha obtenido un puesto importante en términos literarios y, junto a Montaigne, se le considera uno de los dos grandes escritores que crearon un nuevo estilo para la expresión del pensamiento moderno.

Gracias a la publicación en la edición de Nadler de los *Berliner y Königsber Notizbücher* de Hamann, se descubrió que realizó varias traducciones de obras del escritor inglés antes de su viaje a Londres y se llegó a la conclusión de que Shaftesbury le proporcionó al Mago del Norte el “medio literario estético para su discusión con la filosofía de la ilustración.”<sup>168</sup> Sin embargo, el acercamiento entre Shaftesbury y Hamann plantea problemas metodológicos, pues no se puede hablar de una simple influencia, en términos de una historia de las ideas, como principio teórico para la comprensión de la obra hamanniana. Esta debe entenderse a partir de un análisis foucaultiano; en el sentido de que la obra de Hamann se encontró excluida del *orden del discurso* dominante de su época, las expresiones de exaltación del ánimo, entusiasmo, fanatismo, la hipocondría, como Hamann

---

mismo modo en la crítica que desarrolla a la filosofía dominante de su época (Descartes, Locke, Hobbes). El estilo de Shaftesbury encuentra su fuente en la relación y formación que tuvo dentro de la filosofía neoplatónica de la Escuela de Cambridge. De esta suerte, la nueva investigación busca orientarse desde la perspectiva estética, y pone en el centro de sus reflexiones el intento de Shaftesbury por defender una expresión artística de las ideas filosóficas; en resistencia a una exposición sistemática unida a una institución. Justamente en esta transformación histórica, es decir, el cambio de una expresión literaria libre de las ideas filosóficas a favor de un discurso dogmático–sistemático en la ilustración temprana, se establece el contexto histórico de la relación que queremos establecer aquí entre Hamann y Shaftesbury.

<sup>166</sup>Wolff, Erwin, *Shaftesbury und seine Bedeutung für die englische Literatur des 18 Jhs. Der Moralist und die literarische Form*, Tübingen, Niemeyer, 1997, p. 5.

<sup>167</sup>Küntzer, Heinrich, *op.cit.* p.16.

<sup>168</sup>Jørgensen, Sven-Aage, *op.cit.* p.22. Es importante señalar que para muchos escritores alemanes, no sólo para Hamann, Shaftesbury fue un importante escritor y filósofo que fue leído y valorado como tal por Kant, Herder y Goethe. *Cfr.* Küntzer, Heinrich, *op. cit.* p.19.

mismo se refería a su “enfermedad” o bien la melancolía<sup>169</sup> fueron el lado oscuro de la razón ilustrada, reconocido y utilizado por los propios ilustrados. Shaftesbury, por ejemplo, hizo alarde de entusiasta para realizar una crítica velada a la filosofía y cultura de su tiempo. Su moralismo no le permitió ir más allá de una sátira humorística y una estilización de su crítica. Por el contrario, la vivencia religiosa de Hamann, por la que era considerado por sus contemporáneos un melancólico (*Schwärmer*), la comprende Klossowski, uno de sus traductores y estudiosos, como la expresión de una experiencia límite que tanto le fascinaba. Quizá esta es la razón del interés de Klossowski por el teólogo alemán. Hamann narra en *Biblische Betrachtungen*, lo que él llamó su conversión y, a partir de ésta, nos dice Klossowski, Hamann “es llevado a desarrollar una forma insólita y personal de discusión sobre las cuestiones últimas de la existencia que inspirará a Kierkegaard”. De esta manera, Hamann “ha llevado hasta un humor delirante la referencia del instante vivido con alguna cita apropiada de la Escritura.”<sup>170</sup> *Humor delirante* y la actualización del instante vivido son los elementos, de acuerdo con Klossowski, de la forma de escritura del *Magus*.

Al identificar a Shaftesbury como libre pensador y a Hamann como entusiasta, buscamos establecer las figuras para hacer el análisis de la obra que nos ocupa aquí. Estas figuras nos parecen muy sugerentes para establecer el encuentro entre los dos pensadores, antes y después de la conversión del escritor alemán.<sup>171</sup> Mientras que la defensa del *entusiasmo* por parte de Shaftesbury era sólo la mistificación (en el sentido de velar en el texto sus convicciones) de su escepticismo frente a la religión revelada; el entusiasmo de Hamann “se encuentra en el centro de su propia existencia.”<sup>172</sup> La posición de Hamann fundamentada en la *metakritik*, lo llevó a abrir por primera vez la pregunta por la naturaleza

---

<sup>169</sup>Estos términos eran sinónimos que se utilizaban para denominar un mismo estado de ánimo de la época, más tarde todos ellos serán englobados en lo que se considerará locura (*Weltzschmerz*, *Melancholie*, *Hypochondrie*, *Enthusiasmus*, *Visionär*). *Cfr.* Schings Hans Jürgen, *op.cit.* p.18-21.

<sup>170</sup>Klossowski, Pierre, *op. cit.* pp. 11-13.

<sup>171</sup>La literatura del siglo XVIII está marcada por conceptos opuestos que son “un síntoma de la estructura espiritual de la época Librepensador/ entusiasta, razón/ revelación, libertad/ despotismo, naturaleza/ civilización, moral/ política etc.” (*Cfr.* Koselleck, Reinhart, *Le règne de la critique*, trad. Hans Hildenbrand, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p.84). “Se ha dicho que los *libertins érudits*, (como podemos denominar a Shaftesbury) adversarios de la superstición y el fanatismo, dudaban de todo, con el propósito de destruir los antiguos caminos y tan sólo por divertirse.” Resulta difícil determinar qué era un libre pensador, pues no todo libre pensador era un deísta. Shaftesbury, por ejemplo, nunca planteó una discusión *directa* respecto a la religión revelada; como sostiene Koselleck, la visión dualista del mundo en esta época, es la condición de la crítica, pues todo debe ser juzgado moralmente. Así, la religión sólo fue criticada por Shaftesbury desde una perspectiva moral y, finalmente, su defensa de la tolerancia religiosa sólo fue para él, como para la mayoría de los libre pensador, un medio para sus fines políticos. *Cfr.* Benda, Wolfram, *op. cit.* p. 62.

<sup>172</sup>Schings, Hans Jürgen, *op. cit.* p.280.

de la religión y plantear la *paradoja* para la filosofía de la religión “La problemática fundamental es la relación entre la trascendencia de Dios y la inmanencia de la realidad finita del hombre; la relación de los límites de las facultades cognitivas humanas con la revelación que es inasible racionalmente (...) La forma de la revelación, de lo trascendente en lo inmanente, es el objeto de la religión misma.”<sup>173</sup>

En el próximo capítulo trataremos acerca de la importancia de la discusión sobre el entusiasmo (entiéndase en la amplitud de su sentido antes señalado) en el contexto de la pluralidad de significados, también en la relación que se estableció entre éste y el llamado estilo sublime.<sup>174</sup> Hamann invertirá y, a su vez, realizará una sátira de los principios que encuentra en Shaftesbury. Existen expresiones de él mismo, en sus cartas principalmente, desde las que se puede deducir su intención en la “imitación” del entusiasmo de escritor inglés. A la luz de la inversión satírica que realiza nuestro autor se descubre la intención del estilo que configura en *Aesthetica in nuce*. Es importante conocer la discusión sobre el entusiasmo porque no hay que olvidar que las obras de Hamann no sólo poseen un estilo literario, sino también una *estructura*, la cual tiene su origen en el encuentro con el lenguaje bíblico.

Uno de los problemas que encierra *Aesthetica in nuce* es su discusión con los principios de la crítica artística. La postura *metakritik*<sup>175</sup> de Hamann abre el problema de la creación artística, ya no en un sentido de entender e imitar correctamente las reglas de arte, sino en una reflexión acerca de la naturaleza del lenguaje. La discusión sobre la creación artística y su crítica se considera desde dos direcciones, la filosófica y la literaria, las cuales se unen en las intenciones representadas por el estilo de *Aesthetica in nuce*.<sup>176</sup> La *metacrítica* de Hamann está impregnada de esa parte viva de su individualidad y “se expresará como *estilo*, éste no es sino una protesta contra el *entumecimiento* de las abstracciones de la razón

---

<sup>173</sup>Piske, Irmgard, *op.cit.* p. 234.

<sup>174</sup>La complejidad del tema se refleja tanto en la obra de Shaftesbury como en la hamanniana: sus obras se sitúan justamente en el momento en que la discusión tomará gran importancia en términos estéticos gracias a la reflexión filosófica que inaugura el tratamiento que hace de lo sublime Edmund Burke y la obra kantiana *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, que se publica dos años después de la aparición de *Aesthetica in nuce*, es decir, en 1764.

<sup>175</sup>Hamann se definió en su última obra como *Metacriticus bonae spei*. –Metacrítico buena esperanza. En el capítulo precedente se expuso que la postura *metakritik* de Hamann tiene que comprenderse como una crítica a la tarea crítica de la razón que le fue asignada por la filosofía ilustrada.

<sup>176</sup>Simon considera que *Aesthetica in nuce* tiene que leerse como un escrito de crítica literaria. Asimismo el estilo de Hamann muestra que sus obras no son “meros tratados de un objeto sino composiciones literarias.” Simon, Josef, *op. cit.* p.26.

dominante.”<sup>177</sup> Lo característico de la prosa hamanniana fue justamente este hecho: al impregnar sus escritos de un *gesto lingüístico particular*<sup>178</sup> hizo que sus escritos parecieran enigmáticos a sus contemporáneos, lo que podemos constatar en el testimonio de Goethe. Como lo observó el poeta, las expresiones de Hamann no se comprenden por sí mismas, sino que, dicho en términos actuales, ellas poseen una *intención hermenéutica*. Hamann escribió sus obras para que el lector llevara a cabo un trabajo de interpretación. Sus escritos están dirigidos siempre a otros lectores, en particular *Aesthetica in nuce*, a filólogos y críticos literarios, por lo que ellos saben que su tarea era la de aplicar sus *técnicas* para la interpretación del escrito.<sup>179</sup> La escritura de Hamann fue siempre un reto tanto para sus contemporáneos como para nosotros, pues nos exige el mismo trabajo, por ello la hermenéutica (el arte de interpretar correctamente el discurso de otro) se vuelve imprescindible cuando “el significado de un texto no se comprende en un primer momento, es preciso entonces una reflexión explícita sobre las condiciones que hacen que un texto tenga tal o cual significado.”<sup>180</sup>

El Mago del Norte por su labor de filólogo y su preocupación por el lenguaje, nos ha dado las pautas para la comprensión de su obra como texto literario. Desde este punto de vista, es importante para el entendimiento de la “vida espiritual y de la historia: sólo en el lenguaje encuentra lo interior humano una expresión que sea completa y objetivamente comprensible.”<sup>181</sup> La literatura y la escritura han sido revaloradas no sólo desde la hermenéutica, sino por los estudios de Foucault, a su juicio este acto –la escritura- puede tornarse transgresivo. La obra de Hamann puede ser revalorada desde el lenguaje mismo a partir de “lo cual ella habla.”<sup>182</sup> El Mago del Norte por considerarse un melancólico, crea un estilo, éste no puede interpretarse desde la pregunta del psicólogo: ¿su obra es producto de su delirio?<sup>183</sup> De esta forma es que fueron tratadas en el pasado sus expresiones *delirantes*, las que brotaban de un espíritu profundamente religioso. Por el contrario, la obra de Hamann, en tanto literaria, muestra su intención transgresora hacia el discurso

---

<sup>177</sup>*Ibid.* p.12.

<sup>178</sup>*Ibid.* p.11.

<sup>179</sup>Dilthey Wilhelm, *Dos escritos sobre hermenéutica*, p. 31.

<sup>180</sup>Gadamer Hans Georg- Koselleck, Reinhart, *op.cit.* p.37. p.45.

<sup>181</sup>Dilthey Wilhelm, *op. cit.* p.33.

<sup>182</sup>Foucault, Michel, *Introducción a Rousseau en Entre filosofía y Literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1999, p.148.

<sup>183</sup>*Ibid.* p.149.

racional de su época por su tono de expresión y también en cuanto que en ella se muestra una relación intrínseca entre escritura y autor. En todos los aspectos “se trata del esfuerzo de una destacable profundidad por pensar la condición general de cualquier texto, la condición a la vez del espacio en que se dispersa y del tiempo en que se despliega.”<sup>184</sup> Si consideramos que la obra de Hamann representa esta relación, su obra pertenecería a la modalidad religiosa, en tanto que contiene un sentido oculto y la necesidad de interpretarlo.

Así, sólo a través de la comprensión del estilo de Hamann y lo que él esperaba de su texto, nos adentraremos a un entendimiento de su obra. El Mago del Norte, al usar el lenguaje de una forma particular nos da la pauta para leer el contenido mismo de su obra, ya que “el estilo es la comunicación de la individualidad dentro de la forma de sociedad establecida y los ya señalados caminos del uso general del lenguaje. Así que la productividad de un pensamiento, que no se conforma con las abstracciones, sólo se puede manifestar como estilo dentro del lenguaje correspondiente.”<sup>185</sup> Recordemos que las reflexiones de Hamann se centran en el lenguaje, es su “condición lingüística y político-social” y lo lleva a la praxis en la *metacrítica* a la filosofía ilustrada, es decir, en su escritura.

Podemos echar mano de ciertos principios para comprender cabalmente la intención de Hamann en su estilo. He querido retomar la consideración ya establecida por sus intérpretes acerca de que el pensador alemán es un escritor y un poeta,<sup>186</sup> por tanto es conveniente considerar su texto desde esta relación que se establece entre la escritura y el autor, la relación entre la creación artística y la obra de arte. Como señalamos, el Mago del Norte se considera a él mismo como un poeta, cuya actividad está en analogía a la actividad de Dios –Poeta, la obra de Dios como la del poeta es creación a través del lenguaje; en su naturaleza poética y representación simbólica. La obra *Aesthetica in nuce* es una poesía que abre un mundo a través del lenguaje, es arte en el sentido más elemental, “etimológicamente arte [Kunst] proviene de poder [können], ya que en realidad poder

---

<sup>184</sup>Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?* en *Entre filosofía y Literatura*, p.335.

<sup>185</sup>Simon, Josef, *op.cit.* p.11.

<sup>186</sup> Hamann escribía poesías en su época de estudiante en la Universidad de Königsberg, Kracht en su estudio citado ha retomado el tema de ellas para comprender la transformación del pensador. El primero en denominar a Hamann como un “pensador, escritor y poeta” fue Heidegger en *Vom Wesen der Sprache*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1999, p.157.

proviene de abrir [eröffnen].<sup>187</sup> Hamann pensó su escrito siempre en relación con la perspectiva estética, es decir, desde el conocimiento propio de las sensaciones, donde el lenguaje tiene un papel fundamental, la traducción. Esto lo podemos constatar en unas líneas de *Aesthetica in nuce*

¡Habla que yo te vea! Éste fue el deseo cumplido a través de la creación, que es un discurso a la creatura a través de la creatura, pues un día habla al otro, y una noche se manifiesta a la otra. Su consigna recorre todos los climas hasta el fin del mundo, y en todo dialecto se oye su voz.”(An. p.198).

Este escrito del Mago del Norte hunde sus raíces dentro del ámbito estético, donde el lenguaje poético, por su naturaleza metafórica, es considerado una obra de arte natural porque crea sentidos a través de sus traslados; de imágenes a signos, de lo interior a lo exterior, de intuiciones a conceptos, de lo sensible a lo no sensible.<sup>188</sup> Hamann al *pensar* su escrito desde esta característica del lenguaje y desde la estética, tal y como fue definida por Baumgarten, *el arte de pensar bellamente*<sup>189</sup> quiso que fuera interpretado como una obra donde el lenguaje expresara su pensamiento filosófico (como filósofo sensualista-empirista) en su *traslado* a través de imágenes poéticas.

Justamente desde esta perspectiva, como autor y escritor, Hamann realizará una *metacrítica* a la crítica ilustrada sobre el arte y el proceso de creación. Dentro del ámbito de la literatura, la conocida *Querelle des Anciens et Modernes*, fue también un momento importante para los filósofos ilustrados, ya que a través de ésta “aportarán su contribución al advenimiento de la filosofía burguesa de la historia. Crítica artística y crítica literaria articulan la oposición entre los *Antiguos* y los *Modernos*, pues enarbolaban un conocimiento del tiempo que separaba el pasado y el futuro.”<sup>190</sup> De Bayle a Shaftesbury, de Voltaire a Diderot, buscaron justificar la producción artística: habría que unir su mundo (ilustrado burgués) con el mundo social.<sup>191</sup> En realidad, la *Querelle des Anciens et Modernes* que ya se había planteado desde el Renacimiento, era una discusión mucho más

---

<sup>187</sup>Sloterdijk, Peter, *Venir al mundo. Venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, p.26.

<sup>188</sup>Wohlfart, Günter, *op. cit.* 49.

<sup>189</sup>Baumgarten, Alexander, *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, en *Belleza y Verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, textos de A.G.Baumgarten, J.J. Winckelmann, M. Mendelssohn y J.G Hamann, trad. Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Barcelona, Alba Editorial, 1999, señala que el discurso de las representaciones sensibles, debe ser sensible y sólo desde ése se puede conocer las representaciones sensibles unidas: “El discurso sensible perfecto es el poema, las representaciones sensibles son elementos del poema.” pp.27-29.

<sup>190</sup>Koselleck, Reinhart, *op. cit.* p.62.

<sup>191</sup>*Ibidem*.

compleja, tiene que ver con el problema de la justificación del arte, problemática que los franceses no comprendieron cabalmente. Su ilustración era una ilustración política y su crítica era moralista. Mientras que en Inglaterra y en Alemania este problema originó toda una generación de pensadores que inauguran una forma diferente de abordar la interpretación de la poesía, el mito y la religión, la que encuentra su precedente más cercano en Vico y que culminará con el nacimiento de la hermenéutica filosófica. Hamann puede considerarse uno de los fundadores de ésta; en la *Aesthetica in nuce* trata conjuntamente éstos tres elementos del mundo simbólico con el problema del lenguaje.

Debido a la complejidad de la obra de Hamann, un acercamiento y comprensión de sus obras representa un trabajo infinito. Esta investigación se propone como objetivo fundamental desentrañar el estilo literario y estructura de *Aesthetica in nuce*, para comprender cómo se enlaza en su discusión filosófica con el problema de una nueva teoría del arte que elaborará a partir de sus tesis sobre el lenguaje. Hamann, como se ha comentado, busca hacer énfasis en una dimensión del lenguaje que era dejada de lado en la discusión de su época: el carácter poético de éste. De tal suerte, sus tesis sobre el lenguaje las expresará no en una prosa directa, sino que habrá que entrar en el tono y gesto en que está diseñada la obra para descubrirlas y comprenderlas. Por tal motivo, es importante un acercamiento al estilo, para mostrar que a través de éste su autor lleva a la práctica este elemento, es decir, en la forma de su escritura.

El acercamiento a la obra de Shaftesbury nos arrojará luz sobre el paso de Hamann de lector a escritor. Así, primero nos detendremos en considerar los elementos que el filósofo inglés defiende, para después comprender cómo el escritor alemán los retoma y, a su vez, los invierte, así se descubrirá la forma literaria de *Aesthetica in nuce*. En segundo término, queremos adentrarnos en la *estructura* de ésta, para lo cual tendremos que hacer un acercamiento a la conversión del pensador alemán y al encuentro que tuvo con el lenguaje bíblico. Desde esta perspectiva queremos subrayar que la obra de Hamann es la expresión de esta experiencia que se hará más clara en términos filosóficos si realizamos una lectura a través de Kierkegaard. A partir de la actividad de lector e intérprete Hamann configurará su *mezcla de estilos*, por ello también será de primera importancia preguntarnos sobre su sentido. De esta forma buscamos asir en su complejidad el tema del lenguaje desde la postura *metacrítica* que desarrolla el pensador alemán, la cual pretende rebasar la crítica

ilustrada sobre la religión a partir de las nociones antes mencionadas: condescendencia y tipología.

Finalmente nos interesa ofrecer algunas ideas acerca de la compleja composición filológica de *Aesthetica in nuce* a través de ciertos elementos que se han empleado en la nueva investigación sobre el filósofo alemán, desde ésta se pueden aclarar muchos aspectos de la obra. En la última parte volveremos a retomar las nociones de discurso, autor, texto, libro y su función dentro de la sociedad.

## CAPÍTULO III

### Shaftesbury: la crítica artística

Las lecturas y traducciones que Hamann realiza de filósofos importantes de la Ilustración inglesa fueron de gran relevancia para la construcción de su pensamiento y estilo. En este sentido, justifico puntualmente por qué emprendo un diálogo entre Hamann y Shaftesbury en vez de contrastar la afinidad de ideas del pensador alemán con David Hume o Francis Bacon e incluso con la obra de Edmund Burke. Por otro lado, sería interesante resaltar el contraste entre el tono poético de Edward Young y Hamann o el tono satírico que Hamann retoma de Shaftesbury, pero también de Swift o Shakespeare. Se podría analizar la relación que Hamann establece entre algunos filólogos ingleses o su discusión con los teólogos. La relación de Hamann con la filosofía, la filología y la literatura inglesa es múltiple y variada, por ello el séptimo coloquio sobre el Mago del Norte está consagrado al tema *Johann Georg Hamann und England*.<sup>192</sup>

No cabe duda de que Hume y Bacon son pensadores muy importantes para Hamann. Con el primero escribió y diseñó su primera crítica a Kant en *Sokratische Denkwürdigkeiten*, donde los conceptos de creencia, fe y sensación constituyen el medio conceptual para apoyar la defensa del empirismo y escepticismo con el que está de acuerdo con Hume, aunque la interpretación de las ideas del filósofo escocés, por parte del pensador alemán, no se agota en esta coincidencia.<sup>193</sup> Sin embargo, es necesario tener presente que la Ilustración inglesa conoció una vertiente filosófica-filológica que procede del Renacimiento y permaneció en la sombra toda vez que la luz de la Ilustración fue ganando espacio.

El mismo Hume en la introducción a su obra *A treatise of human nature* caracteriza a la filosofía inglesa; la tradición empirista en la que él se reconoce y de la cual afirma que nace con Bacon, quien “ha llevado la ciencia del hombre por un nuevo camino.”<sup>194</sup> En la lista que enumera Hume de los filósofos aparece también Shaftesbury. Hamann se siente

---

<sup>192</sup>Acta des siebten Internationalen Hamann-Kolloquiums zu Marbug-Lahn. *Hamann und England, Hamann und die englischsprachige Aufklärung*, Bernhard Gajek (ed.) Frankfurt am Main, Peter Lang, 1999. En esta acta podemos encontrar varios artículos que abordan la relación de Hamann con los filósofos y escritores señalados.

<sup>193</sup>Para un acercamiento puntual entre Hamann y Hume pueden consultarse los diferentes artículos que se encuentran en esta *Acta*. Una fuente más asequible es Grauber, Hans “Theological Empiricism: Aspects of J.G. Hamann’s reception of Hume” en *Hume Studies*, Vol. XV N. 1 (1981).

<sup>194</sup>Hume, David, *A treatise of human nature*, London, Pinguin Books, 1985, p.44.

identificado por completo con los ingleses en este nuevo camino *empirista*, el que además fue acompañado de una nueva forma de expresión, a saber, el pensamiento ensayístico.<sup>195</sup> En Bacon se encuentran los principios de un programa filosófico en el que estos dos elementos contribuyeran para la transformación del pensamiento del hombre y del papel que la filosofía tiene que desempeñar, es decir, una nueva consideración de la tarea del filosofar como *filosofía popular*. Los filósofos más importantes, Shaftesbury y Hume, realizan una crítica importante a la metafísica, en esta crítica expresan el nuevo camino *empirista* de la filosofía. Desde ahora ésta es comprendida como la ciencia del hombre; será el principio de toda ciencia desde la perspectiva de Hume. Antes que él, Shaftesbury había manifestado que el conocimiento de sí es la única tarea de la filosofía. En este sentido, Hamann estará en completo concierto con los dos pensadores en esta tarea propia de la filosofía.

Bacon y Hume deben ser considerados como escépticos en tanto que el escepticismo se refiere más a una visión filosófica que pone en duda el criterio de verdad fundado en la razón; por ello los dos son consecuentes con el escepticismo moderno que fue traído como tal por el reformista Lutero. Al poner en tela de juicio la autoridad de la ortodoxia y apelar sólo a la Escritura “La caja de pandora que abrió Lutero en Leipzig había de tener las consecuencias más trascendentales no sólo en teología sino en todo ámbito intelectual del hombre.”<sup>196</sup>

Sin embargo, no olvidemos que Bacon es un pensador renacentista y una de sus preocupaciones fue la traducción e interpretación de textos; esta tarea también fue vista como una *experiencia* importante para la configuración de la ciencia del hombre. Bacon aseguraba que se tenía que interpretar la naturaleza y no los textos aristotélicos, por ello, abre su obra más estudiada con la definición del hombre como *intérprete* de la naturaleza (*Restauración* § I). En el prefacio de este escrito expresa que el método que propone es una *lógica de la invención*, la que incluye la inducción y la interpretación; la experiencia de la escritura toma un papel importante. En el aforismo 103 señala que “después de que se hayan ordenado y recogido todos los experimentos de todas las artes (...) se puedan descubrir mediante esa experiencia que llamamos letrada muchas cosas nuevas y para la

---

<sup>195</sup>Küntzel Heinrich, *op.cit.* p.11.

<sup>196</sup>Popkin, Richard, *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, trad. J.J. Utrilla, México, F.C.E., 1983, p.25.

vida y la condición humana por el procedimiento de trasladar los experimentos de un arte a otras artes. (*Restauración* § CIII).

Esta relación tan estrecha entre el hombre como intérprete y la experiencia de la escritura, nos develan a un Bacon que cambia nuestra idea común de ser considerado como el fundador del pensamiento científico. Como lo señalan Rossi y Yates,<sup>197</sup> la filosofía de Bacon tiene un motivo religioso que no se quiso reconocer hasta hace poco tiempo, también su tarea como filólogo fue olvidada; justamente estos dos aspectos son los que interesan a Hamann para su discusión con los ilustrados en *Aesthetica in nuce*.

Bacon establece una clara diferencia entre los signos de Dios y los ídolos de la mente humana, por tal motivo realiza una crítica a la metafísica y a las ideas de la razón misma “No es poca la diferencia existente entre los ídolos de la mente humana y las ideas de la mente divina, es decir, entre algunas opiniones vacías y los verdaderos signos y señales marcadas en las creaturas.” (*Restauración*, § XXII). El filósofo inglés también se sirvió de la metáfora de la luz para describir el quehacer del hombre como intérprete, pero en sus expresiones vemos que mantiene clara la diferencia entre la Lux- divina y la luz espiritual. La luz espiritual no la identifica con la razón, sino con el entendimiento y los sentidos, para mostrar ese nuevo camino del empirismo inglés “hemos de hacer siempre el camino bajo la incierta luz de los sentidos (luz en ocasiones refulgente y en ocasiones oculta) a través de las selvas de la experiencia y de las cosas particulares.” (*Restauración*, p. 55).

La ilustración es comprendida aún como iluminación, es decir, dar apoyo a los sentidos con el fin de que el ser humano pueda llegar a reconocer los signos de Dios en la naturaleza, de tal suerte que el filósofo inglés exige la depuración de los sentidos y del lenguaje para la experiencia directa con la naturaleza.<sup>198</sup>

Hamann estará en total concordancia con el inglés en este aspecto, e incluso podríamos leer *Aesthetica in nuce* sólo a la luz de las ideas filosóficas de Bacon. Hamann y Bacon se presentan como filólogos - intérpretes, desde esta perspectiva los dos coinciden en una misma vertiente que nace en la Reforma. Se puede asegurar que la defensa de la veta

---

<sup>197</sup> Rossi, Paolo, *Francis Bacon. De la magia a la ciencia*, trad. Susana Gómez, Madrid, Alianza, 1990, p.128. Yates, A. Frances, *El iluminismo Rosacruz*, trad. Roberto Gómez, Madrid, F.C.E., 1972, p.70.

<sup>198</sup>“Bacon concibe la ciencia como una iluminación, o sea una luz que baja del Padre de las Luces, y la hermandad de las ciencias que predica una fraternidad de conocimiento e iluminación. No hay que considerar éstas expresiones como simple retórica piadosa, pues son muy significativas en el contexto de aquella época.” Yates, A, Francis, *op. cit.* p.152.

empirista en la filosofía inglesa está relacionada con la publicación de la Biblia en esa lengua en la época de Bacon, con ella los ingleses “adquirían el hábito de interpretar a partir de su propia experiencia la lectura de la Sagrada Escritura.”<sup>199</sup> Bacon es un filósofo-filólogo que inaugura, junto con otros importantes renacentistas, una *escuela* filológica que se ha denominado *tradicción erudita polihistórica*, donde la interpretación entendida como *traslado* (metaphrasis) era una actividad importante.<sup>200</sup> Esta tradición también tenía una preocupación por la “sabiduría oculta” que los llevó al estudio e interpretación de la poesía y mitología antiguas. Por tal motivo, tanto Bacon como Hamann, tienen que ser vistos como filólogos cuya tarea y obra representan “el intento de conciliación entre la cultura, la ciencia y la religión.”<sup>201</sup>

Aún Shaftesbury creció en la tradición *erudita polihistórica*; pero, su actividad política en el parlamento inglés fue lo que determinó su crítica moralista a la religión, filosofía y literatura de su época, como lo expondremos en las próximas páginas. De esta suerte su erudición sólo fue un elemento para su crítica a la *filosofía de Escuela* en tanto que muestra la *vanidad* de las preguntas metafísicas de su época, cuestiones que no tienen sentido en el nuevo camino empirista escéptico. El contacto que mantuvo Shaftesbury con los *libertins érudits* como Bayle, fue muy importante para que su crítica se expresara siempre de forma ambigua en su ímpetu crítico y moralista. A estos pensadores “se les ha pintado como hombres agudos, refinados y profundos, dedicados a una especie de conspiración para minar la confianza en la ortodoxia y en la autoridad intelectual tradicional.”<sup>202</sup>

Debido a que fue educado por filólogos y filósofos de la Escuela de Cambridge, Shaftesbury abandonó, en cierta medida, la tarea filológica de Bacon. Los pensadores de la Escuela de Cambridge al releer las Sagradas Escrituras reinterpretaron la metáfora de la luz, de tal suerte que a partir de su exégesis la razón humana fue vista como el espíritu humano, la *lámpara* que Dios donó al hombre. Con este nuevo principio, junto con la exigencia de

---

<sup>199</sup>Gajek, Bernhard, *op.cit.* p.16.

<sup>200</sup>Bacon también realizó una interpretación de los mitos en su labor filológica, buscaba “preservar para la posteridad ciertas figuras de la sabiduría antigua y hacer posible el conocimiento de la historia, la moral y naturaleza.” Klaus, Heinrich, *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996, pp. 31-55. Ver último apartado del capítulo IV de la presente investigación.

<sup>201</sup>*Ibid.* p.15. Gajek, Bernhard, *op.cit.* p.19.

<sup>202</sup>Popkin, Richard, *op. cit.* p.150.

una purificación del lenguaje bíblico, buscaban hacer *razonable* el cristianismo, la religión deja de ser un misterio para la razón humana, desde ahora es racional e intelectual toda vez que la revelación divina se dirige a la razón.<sup>203</sup> Los maestros de Shaftesbury interpretaron las Escrituras a través de Platón, su fin era la crítica a la visión sombría del ser humano que dejó el calvinismo. De tal suerte que los temas del alma y de Dios, que encontraron en el *divino Platón*, fueron los que dieron impulso a los filósofos ilustrados en su lucha contra la teología ortodoxa y *filosofía de Escuela*. La discusión sobre el entusiasmo fue uno de los temas más importantes en la primera mitad del siglo de la Ilustración. Desde su *erudición* los filósofos y filólogos redescubrieron este elemento en la naturaleza humana: el entusiasmo sería el elemento que exprese la inmanencia y racionalidad de la revelación de Dios en la naturaleza y razón humana. Por ello, muchos pensadores se dedicaron a descifrar el significado de esta fuerza vital y pasión humana que empataron con el *eros* platónico: el amor intelectual.<sup>204</sup>

Posteriormente, en la segunda mitad del siglo XVIII, los filósofos ilustrados entraron en una discusión *socrática* sobre dos diálogos que eran su inspiración: El *banquete* y el *Fedro*. Con estos temas y estos diálogos se escribieron una gran cantidad de obras filosóficas, de Shaftesbury a Mendelssohn, de Rousseau a Eberhard, las diferentes vertientes ilustradas buscan descifrar a Platón para traerlo a su filosofía racionalista o sensualista.<sup>205</sup>

La elección de confrontar en este capítulo a Shaftesbury con Hamann está en función de nuestro objetivo, acercarnos al estilo de Hamann. A través del medio literario que aprendió del escritor inglés se descubre que comparten la veta empirista. Primero se hará una exposición de los principios estilísticos que Shaftesbury defiende para el escritor moderno, el que tiene como contenido la reflexión de la *filosofía popular*. En un segundo momento, retomaremos la crítica irónica que el pensador inglés dirige al entusiasmo, es decir, a la religión revelada a partir de su interpretación de la figura socrática. De tal suerte que Shaftesbury nos servirá como modelo de filósofo y filólogo ilustrado al que Hamann

---

<sup>203</sup>Cfr. Patrides, C.A. (ed.) *The Cambridge Platonists*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1970, p.17.

<sup>204</sup>Para una perspectiva general de la discusión se puede leer el fragmento que dedica Leibniz a este tema en *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, donde busca hacer una distinción entre el *entusiasmo febril* (Schwärgeisterei) y el entusiasmo como instinto divino. Cfr. Schings, Hans Jürgen, *op. cit.* p.153.

<sup>205</sup>Para conocer los títulos de las obras de los autores que entraron en la discusión ver Viellard, Jean Louis, "Platonisme et Paganisme au XVIII Siècle" en *Archives de Philosophie*, 42 (1979) pp.439-456.

dirige una crítica en *Aesthetica in nuce*, la que se puede extender a la Ilustración francesa y berlinesa respecto a la percepción sobre el lenguaje poético y la religión revelada. Enseguida, se aclarará la *metacrítica* de Hamann desde la vertiente del *Sturm und Drang*, *Populerphilosophie*, cuando busca la rehabilitación de la sensibilidad e interpretación entusiasta (poeta-rapsoda).

Hamann considera que el platonismo y la figura socrática fueron interpretados desde la ideología política ilustrada y la religión racional de los deístas. Las obras de los maestros de Shaftesbury: Meric Casaubon *Treatise concerning Entusiasme* y Henry More *Entusiasmus triumphatus*, fueron las que le proporcionaron a Shaftesbury los elementos críticos para hacer paralelos ambiguos entre entusiasmo y fanatismo o entusiasmo y ateísmo. Frente a estos dos tipos de entusiasmos, el fanatismo religioso y *Schwärmerei* (Entusiasmo) los tres filósofos ingleses defienden la sana razón para la distinción de los diferentes entusiasmos.<sup>206</sup> El amor intelectual platónico será el apoyo de los ingleses y modelo del entusiasmo racional, dosis de divinidad que quieren descubrir en la naturaleza humana. Hamann concluirá toda esta discusión a su estilo “el amor como la muerte vuelve a los filósofos idénticos a los locos.”<sup>207</sup>

El Mago del Norte retomará la figura socrática para entablar una disputa filológica con Shaftesbury y otros filólogos ingleses que de forma indirecta confronta en la obra que nos ocupa aquí. Realizará una triple crítica a los filósofos ilustrados a partir de la pregunta fundamental que guía su filología y labor *metacrítica*: la relación entre el lenguaje, la razón y la revelación.

---

<sup>206</sup>Schings, Hans Jürgen, *op.cit.* p.156.

<sup>207</sup>Hamann citado por Corbin en Corbin Henry, *Hamann, philosophe du luthéranisme*, Paris, Berg International Éditeurs, 1985, p.36.

a) Shaftesbury: la tarea del crítico

*Lo que yo escribo no vale la pena de guardarse en secreto.  
Y si hubiera alguien que lo encontrara digno de adquirir,  
Quizá se beneficiará con la compra.  
Es un comercio en el cual yo no llevo parte,  
Aunque accidentalmente haya proporcionado el material.*  
Shaftesbury

Shaftesbury<sup>208</sup> fue un crítico de la cultura de su época, la que estuvo marcada por cambios políticos y sociales muy importantes. Para comprender su crítica tenemos que considerar su actividad política en la Inglaterra de principios del siglo XVIII. En estos momentos existe una clara diferencia entre el espacio público y el privado. Las causas y circunstancias de orden político dan lugar a la separación entre un ámbito *esotérico* (privado) y otro *exotérico* (dirigido a lo público) en la crítica ejercida por los filósofos ilustrados; su origen se encuentra en la manera en cómo se fue constituyendo la sociedad burguesa a principios del siglo XVIII y en su actividad política dentro del estado absolutista.<sup>209</sup>

En esta dialéctica *del secreto y de las luces* se origina y desarrolla la obra de Shaftesbury. En los comienzos del siglo XVIII, persisten la censura y la persecución de los libre pensadores, por ejemplo Pierre Bayle, John Toland, Jean Lecrec, Pierre Coste, cuyo centro

---

<sup>208</sup>La actividad política de Shaftesbury cobró una gran importancia en la realización de su obra y ahora es una referencia necesaria para su comprensión. Como miembro del parlamento inglés defendía las ideas de su abuelo, primer conde de Shaftesbury, uno de los primeros dirigentes del partido *Whigs*. El primer Conde de Shaftesbury se preocupó por la educación de su nieto y eligió a John Locke como su tutor. Shaftesbury mantuvo una relación ambigua respecto a las ideas filosóficas de Locke. Después de su formación, Shaftesbury empezó en 1686 un largo viaje; la estancia que Anthony Ashley tuvo en Italia despertó en él su interés en el arte y empieza estudios sobre escultura, música y pintura. En 1689 regresa a Inglaterra y le ofrecen un puesto en el parlamento que no acepta, pues prefiere consagrar su tiempo a los estudios que lo apasionaban como el arte y la literatura antigua. No obstante, en 1695 ya no puede rechazar la actividad política en el parlamento; Shaftesbury se entrega por completo a su actividad política y sólo su débil salud lo alejó de ella. En 1698 viaja a Holanda donde conoce a Pierre Bayle, filósofo con el que mantendrá acaloradas discusiones sobre religión y política. En ese mismo año regresa a Inglaterra y es nombrado tercer conde de Shaftesbury debido a la muerte repentina de su padre. En 1702 empieza de nuevo sus viajes, se pasa estos años entre Holanda e Inglaterra, finalmente en 1709 se dirige a Nápoles buscando un mejor clima para su enfermedad y muere en 1713.

<sup>209</sup>Uno de los principios políticos que justificaba el estado absolutista era la separación de la moral y la política, por consecuencia del hombre mismo: “El hombre se divide en dos: una mitad privada y otra pública; las acciones y los actos están subsumidos sin excepción a la ley del estado, la convicción es libre, libre en el secreto (...) La dicotomía del hombre en simple particular y en hombre público es constitutiva de la génesis del secreto. Las luces dilataron poco a poco el tribunal interior de la convicción (...) La dialéctica del secreto y de las luces, de la desmitificación y de la mistificación, aparece ya en el origen del estado absolutista. Es la herencia de las luchas *confesionales* que hacían su entrada, con la dualidad conscientemente aceptada, en los albores del estado absolutista.” Koselleck, Reinhard, *op. cit.* p.31.

de unión era Ámsterdam, ciudad que había alcanzado cierta tolerancia política y religiosa, muchas de las obras de los *libertins* eran editadas en esta ciudad.<sup>210</sup>

Shaftesbury se dedicó a reflexionar acerca de la actividad del escritor determinada por estas circunstancias; sus reflexiones se encuentran en los tres tomos que forman las *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Shaftesbury en su actividad crítica, dirigida siempre hacia lo público, incluye en sus reflexiones “una protección cuidadosa y consciente del espacio esotérico”<sup>211</sup> que contribuye a la “dilatación del tribunal interior de la convicción”; en palabras de Koselleck, al llevar a la práctica un principio que Locke justificó como ley: la ley de los filósofos, *ley de la opinión pública*.<sup>212</sup> El hombre como ciudadano tenía la libertad de expresar sus opiniones o convicciones sin temer la censura del estado; los filósofos ilustrados justificaron así su actividad dentro de la sociedad de su tiempo. Ellos crearon la *République des Lettres*, una especie de sociedad *secreta* que junto con las organizaciones y logias masónicas fue una “respuesta específica al sistema absolutista.”<sup>213</sup>

La tarea principal que se impusieron los filósofos ilustrados era la crítica. Pierre Bayle, en su obra *Dictionnaire historique et critique*, formuló los principios que caracterizan y separan a los críticos ilustrados de sus antecesores, es decir, los eruditos humanistas. A juicio de Bayle, la crítica ya no se fundamentará solamente en la filología y gramática, en la erudición y conocimiento de las lenguas antiguas, sino en la razón, “la crítica llegó a ser la verdadera actividad de la razón.”<sup>214</sup> De esta manera, crítica y razón terminaron por identificarse y usarse como sinónimos.

A diferencia de otros libre pensadores, Shaftesbury, debido a su formación con los neoplatónicos de la Escuela de Cambridge, recoge de la tradición antigua los elementos literarios para la elaboración de una *crítica artística*. Los filósofos de la Escuela de Cambridge señalaron y revaloraron los recursos literarios en la construcción de la filosofía antigua como parte esencial de una doctrina secreta. Sin embargo, lo esotérico en la obra de Shaftesbury “no obedece a una doctrina velada, sino a un deseo de auto comunicación,”<sup>215</sup> a

---

<sup>210</sup>Benda, Wolfram, *op. cit.* p.67.

<sup>211</sup>*Ibid.* p.36.

<sup>212</sup>Koselleck, Reinhard, *op.cit.* p. 43-45.

<sup>213</sup>*Ibid.* p.50.

<sup>214</sup>*Ibid.* p.90.

<sup>215</sup>Benda, Wolfram, *op. cit.* p.48.

una reflexión del proceso mismo de la escritura que nace desde este principio; la separación consciente de diferentes ámbitos y niveles de argumentación, dicha reflexión lo lleva a consideraciones acerca de la construcción de una forma adecuada para su expresión. Con vistas al fin que aspira como miembro de la *République des Lettres*, es decir, el papel crítico que debe cumplir la filosofía, también lo acompaña la necesidad por justificar un propio estilo de escritura, un estilo literario que tendría una tendencia hacia lo social o el espacio público.

La búsqueda de un nuevo estilo literario fue reflexionada en unión a la forma interna<sup>216</sup> del pensamiento ilustrado, la nueva prosa se relaciona con un nuevo camino de acercamiento a la realidad. En lugar de la deducción y tratados lógicos, la experimentación y la inducción. En vez de la especulación de ideas abstractas, la experiencia y la sensibilidad. Ya no la gravedad e impostura de la filosofía de escuela, términos de Shaftesbury, sino una relación dinámica autor-lector. La razón y el *good sense* contra la intolerancia. El pensador inglés experimenta con una prosa didáctica, humorística, y reflexiva. Para este objetivo realiza una lectura muy particular de la filosofía y literatura antiguas, de las que retomará dichos elementos, en su interpretación ejercita el “pensamiento ensayístico” que guía su búsqueda de una prosa acorde a los ideales de la era de las luces.

Shaftesbury fue una de las principales figuras filosóficas que configuraron los ideales de la filosofía de la ilustración en general, y de la alemana en particular. Entre sus lectores se encuentra Leibniz, Herder, Hamann, Kant, Goethe, Lessing, Mendelssohn. Con la lectura de las obras de Shaftesbury, Leibniz formuló el programa filosófico con el que se pueden identificar pensadores como el mismo Hamann, a saber, el ideal del filósofo erudito y político prudente.<sup>217</sup> Shaftesbury consideraba que la filosofía debía de ser *popular*, en el contexto de la ilustración, significaba también tener un papel activo en la sociedad. El primado de la praxis, es decir, el contenido de naturaleza ética, el autoconocimiento, sería la base de toda filosofía y crítica según el filósofo inglés. De esta forma, Shaftesbury se aleja de la especulación de la filosofía moderna, pues el filósofo debe contribuir a la transformación del individuo y la sociedad. Formar el *carácter* de la persona, es el objeto de la filosofía.

---

<sup>216</sup>Künzel, Henrich, *op.cit.* p.9.

<sup>217</sup>Achermann, Eric, *op.cit.* p. 54.

“No que pretendamos ser filósofos, sino en tanto nos confesemos que, como poseedores de un más o un menos de este saber filosófico o comprensión de nosotros mismos somos más o menos auténticamente hombres, más o menos dignos de confianza en la amistad, en la sociedad y en el comercio cotidiano de la vida” (*Soliloquy*, p.106).<sup>218</sup>

El papel del filósofo-moralista está justificado como crítico de los políticos, filósofos y representantes de la iglesia. Al dotar a la filosofía de estas características, Shaftesbury da los elementos para unir “teoría y praxis, la unión del político prudente y filósofo sabio-erudito.”<sup>219</sup> Los principios para la escritura serán deducidos desde ciertos principios filosóficos, por ello, le atribuye un rol importante a ésta en el proceso de la creación y la crítica artística. Según nuestro autor “la habilidad y la gracia de escribir se funda en el saber y la sensatez (good sense) en las reglas que sólo la filosofía puede proporcionar.” (*Soliloquy*, p.37).

#### b) El diálogo y la sátira

En el siglo XVIII la discusión sobre el diálogo obedece a una transformación histórica que se estaba gestando a partir de la exigencia de cierta producción del texto filosófico. En vez de su forma literaria libre, se requiere una exposición sistemática unida a una institución, debido a que el quehacer filosófico se comprende ahora como doctrina universitaria.<sup>220</sup> Shaftesbury hará una defensa del diálogo, las razones para su defensa son las características que encuentra en esta forma de discusión y escritura, las cuales están en armonía con la perspectiva que tiene como filósofo ilustrado. En términos generales,

---

<sup>218</sup> Desde una perspectiva filosófica, podemos afirmar que Shaftesbury se sitúa dentro de la tradición que se denomina humanista, la cual es reflexionada desde la mirada histórica y comprendida por medio del concepto de formación, como noción base de dicha tradición. La palabra estilo también tiene una relación estrecha con éste término. Este elemento es importante para comprender, posteriormente la crítica de Shaftesbury a la filosofía sistemática de su época y el importante papel que jugará dicha perspectiva en la *Querelle des Anciens et Modernes*. Cfr. Gadamer, Hans Georg, *Verdad y Método I*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977, p.9. La lectura que hace Shaftesbury de la filosofía antigua es de vital importancia en sus reflexiones sobre el estilo y función de la filosofía en éste. Cuando los filósofos hacen suyo el *conócete a ti mismo*, en la segunda mitad del siglo V a.c. estamos acudiendo al nacimiento de un nuevo tipo de filósofos y filosofía “la filosofía será formación de los hombres.” Benda, Wolfram, *op. cit.* p.86.

<sup>219</sup> Achermann, Eric, *op.cit.* p55.

<sup>220</sup> Fries, Thomas, *Dialog der Aufklärung. Shaftesbury, Rousseau, Solger*, Tübingen und Basel, Francke Verlag, 1993, p. 7.

considera que en el diálogo se puede dar la unión de enseñanza y conversación, comprendida como *urbanidad* y *sociabilidad*.<sup>221</sup> Asimismo, no hay que olvidar que Shaftesbury siempre tiene en la mira hacer en sus reflexiones, al mismo tiempo, una crítica *velada*. Como veremos, su defensa del diálogo será la piedra de toque para articular su principal objetivo.

En la obra *Soliloquy or advice to an Author* (1710), Shaftesbury establece los principios para la crítica literaria, que más tarde serán empleados para una crítica ilustrada dirigida a la religión, la política y la filosofía de su época.<sup>222</sup> Es importante señalar las intenciones de Shaftesbury al reflexionar en la forma de un texto escrito que permita una influencia del pensamiento y crítica filosófica en el espacio público, pues éste es su objetivo como filósofo ilustrado. Así, el *Soliloquy* es de suma importancia para la comprensión de las obras que forman en su conjunto las *Characteristics*, ya que constituye la unidad de lo que aparentemente se muestra como una pluralidad y arbitrariedad en las formas literarias utilizadas por el escritor inglés. Por ejemplo, cartas, ensayos, rapsodias, tratados. El *Soliloquy* refleja el trabajo filológico y dedicación a la literatura y filosofía antiguas. Su interpretación es la base para la estructuración de sus textos, como también los temas que retoma para manifestar cierto escepticismo como elemento constitutivo de su filosofar.<sup>223</sup>

Para comprender cabalmente la intención de las reflexiones sobre el diálogo,<sup>224</sup> en forma de soliloquio, tenemos que considerarlas dentro del proceso mismo del escrito y los principios que Shaftesbury ha desarrollado para el escritor moderno en esta obra. Lo *dialógico*, en la obra del filósofo inglés, “se relaciona con la manera propia de escribir de Shaftesbury; en ella el soliloquio se justifica como principio para el escritor de diálogos.”<sup>225</sup> El filósofo

---

<sup>221</sup>No habría que olvidar el contenido político e histórico de éste término en el contexto de la ilustración, el cual puede empatar con el término “civilidad: manera honesta, dulce y pulida de obrar y decir en reunión.” Cfr. Starobinski, Jean, *Remedio en el Mal. Crítica y legitimación del artificio en la era de las luces*, p.27.

<sup>222</sup>Benda, Wolfram, *op.cit.* p.37.

<sup>223</sup>“En el fondo Shaftesbury es un escéptico que hacia lo exterior tenía que actuar de diferente manera debido a su puesto en el parlamento, pero este escepticismo en todos sus escritos se expresa de manera velada.” Benda, Wolfram, *op.cit.*p.45.

<sup>224</sup>*Los Moralistas, una Rapsodia filosófica*, también puede leerse como un escrito acerca de la posibilidad del diálogo, y, a juicio de Fries, esta obra es un caso particular en la historia del siglo de la Ilustración, pues es una reflexión del diálogo en diálogo. De esta suerte, el filósofo inglés se convirtió en el ejemplo para muchos autores de diálogos en esta época. Cfr. Fries, Thomas, *op.cit.* p.7.

<sup>225</sup>En el título de la obra *Soliloquy or advice to an Author* “se anuncia el proyecto del propio Shaftesbury. Éste se expresa en *an Author*, pues son los principios que se realizan primero en Shaftesbury mismo. Él se aconseja sobre su propia manera de escribir y lo que se espera como resultado de ese proceso (...) el que

ingles pensó el *Soliloquy* en forma de “consejos al escritor”, como se anuncia en el título: por un lado es una especie de propedéutica para el proceso de creación del escritor moderno. “...el soliloquio, como forma de procedimiento de la escritura, aclara la obra de Shaftesbury y, en general, se propone como un método crítico que está en diálogo con obras ya escritas.”<sup>226</sup> Por otro lado, Shaftesbury reflexiona en las formas y técnicas literarias adecuadas para la construcción de un texto que en su estructura pueda mantener el principio esotérico-exotérico para la crítica.

Como proceso de creación, Shaftesbury caracteriza de forma figurativa el caso del escritor como un *caso de cirugía* y propone una lista de prácticas curativas que están dirigidas no al público, sino a aquél que quiera convertirse en escritor. Shaftesbury hace concretos sus consejos a partir de la recomendación de una práctica, es decir, el diálogo entendido como soliloquio. La consideración de éste como terapia, se apoya en la lectura de *Las sátiras* de Horacio; en un primer momento está pensada para los que quieran ser escritores, pero también sirve de prevención para la salud de las facultades humanas, tomando como modelo al escritor.

Esta terapia comprende varios pasos propedéuticos, antes de practicar el soliloquio en público, Shaftesbury considera:

“Yo aconsejaría a nuestro aprendiz que, antes de su primera experiencia, se retirara a algún espeso bosque o alguna elevada cima, donde, el aire mismo le haría bien para la respiración, sobre todo si se trata de un genio poético (...) los grandes ingenios han admitido practicar estos ejercicios nuestros y se han definido como gentes expuestas al ridículo a causa de su gran locuacidad para consigo mismos y taciturnidad para los demás. No sólo el poeta y el filósofo, sino el orador acostumbraba recurrir a nuestro método.” (*Soliloquy*, p.12).

La cita satírica de Horacio, de la que se vale el escritor inglés e hilvana su argumentación dice “Aut insanit homo, aut versus facit. Este hombre delira o hace versos.” A partir de ella, Shaftesbury deduce que el escritor puede encontrar una cura al genio poético, de otra forma sería un mal escritor o se convierte en un loco. Boileau, y sobre todo Horacio establecieron esta relación que retoma Shaftesbury y que ha estado configurada desde la antigüedad, “bilis negra y deseo de escribir es sólo uno” la bilis negra o entusiasmo la

---

quiere así mismo aconsejarse, necesita un plan o estructura para su autoreflexión y se convierte en un autor, es un autor y lector de sí mismo. *To give advice*, se refiere al autor y crítico.” Fries, Thomas, *op. cit.* p.55.

<sup>226</sup>*Ibid.* p.54.

consideraban “patrimonio de la institución satírica.”<sup>227</sup> El soliloquio es una terapia y cura contra la bilis negra, un tratamiento que es útil no sólo para los poetas “La creación artística y el desvarío tienen cierta semejanza. También a quienes se dedican a la creación de sistemas y a especulaciones etéreas, el vulgo los tiene por una especie de poetas de la prosa.” (*Soliloquy*, p.13). De esta suerte, quien quiera curarse del desequilibrio de humores, no debe escribir para sí mismo sino que “debe velar las ventajas de ser escritor. Lo importante de este método es que el escritor sólo puede tener al principio un lector y después convertirse en un escritor potencial,”<sup>228</sup> al ser en un principio lector y crítico de sí mismo.

La posibilidad del soliloquio radica, a juicio de nuestro autor, en la duplicidad del alma, para poder crear una voz que se instaure como una instancia moral que será, según Shaftesbury, un *regente e inspector* de las fantasías que se originan en la imaginación. Esta es la interpretación que hace el filósofo inglés del *conócete a ti mismo* en “divídete a ti mismo”, sé dos: tanta era la confianza que depositaban en esta dialéctica íntima del soliloquio que consideraban la capacidad de conversar consigo mismo como patrimonio exclusivo del filósofo y el sabio.” (*Soliloquy*, p.19). Shaftesbury realiza una lectura desde su posición moralista para establecer que el soliloquio es la realización del autoconocimiento. El fin que se persigue con esta terapia es establecer un control o armonía entre las facultades a través del balance de los humores. La regulación, como afirma nuestro autor, de las “imágenes de placer, las sugerencias de la fantasía, la urgencia de los apetitos” y la resistencia a las fantasías de la imaginación, se encuentra en el examen y soliloquio de sí mismo. “La fantasía quiere persuadirme, pero yo sé más que ella. Veo, por lo tanto, que mediante un inspector o corrector de la fantasía me libero de volverme loco.” (*Soliloquy*, p.132).

---

<sup>227</sup> Starobinski, Jean, *op.cit.* p.102. Esta consideración era conocida en la época de Shaftesbury, quien además era un lector asiduo de los escritores satíricos de su época. *Cfr.* Benda, Wolfram, *op.cit.* p.103. Por otro lado, no hay que olvidar que las *Characteristics*, escritos que aparecieron originalmente separados, Shaftesbury los reunió para una edición conjunta en 1711 son en realidad *Aeskemata*, es decir, ejercicios espirituales que nacieron como reflexiones de las obras de Epicteto y Marco Aurelio, “una terapia para la propia enfermedad de Shaftesbury” unida al creciente escepticismo de su época. La bilis negra, es decir, el entusiasmo o melancolía también es tratada por Shaftesbury a través de la teoría de los cuatro humores, como lo veremos de forma más extensa en *Carta sobre el Entusiasmo*.

<sup>228</sup> Fries, Thomas, *op.cit.* p.67.

Del mismo modo, el diálogo en el escrito es comprendido por Shaftesbury como un medio para la regulación de las pasiones; es un método para darle una “propia voz al pensamiento”, el texto es comprendido como un *espejo*. Con esta caracterización, Shaftesbury se dirige a un punto central de su discusión: la consideración del diálogo escrito como un *espejo verbal*<sup>229</sup> comprende e implica siempre una importante posición del lector; es un sistema complejo de referencias y reflejos que sólo puede cumplir la forma del soliloquio desarrollado en los diálogos de la *escuela socrática*.<sup>230</sup> Su lectura del diálogo antiguo está determinada por Horacio. El soliloquio estructurado en un texto escrito, sólo fue logrado a través de la caracterización de la personalidad de Sócrates, la que Shaftesbury discute en el capítulo III de la primera parte del *Soliloquy*. En esta parte encontramos que cita de nuevo al poeta para su apoyo. En unas líneas de *Arte Poética*, Horacio expresa “Del escribir bien, el saber es el principio y la fuente, El asunto podrá enseñarte los pliegos socráticos.”<sup>231</sup> Shaftesbury, siguiendo al poeta, interpreta que la personalidad de Sócrates consiste en su carácter, gracias a este *perfecto carácter* surgieron las obras filosóficas y la comedia ática, las que son expresiones del carácter ético-estético del soliloquio. Los filósofos o moralistas, según Shaftesbury, hablan en sus textos por nosotros, en esto consiste su arte, aconsejan a los demás sin que los lectores se enteren que se les está aconsejando. Por ello, es crucial la defensa que hace del diálogo, pues es una conversación unida a la enseñanza y formación moral. Más adelante, Horacio escribe “Entonces, seguramente tú podrás dar a cada personaje su verdadero carácter, observarás la vida y a los hombres como en un espejo, reproducirás lo que has visto, ese será el lenguaje mismo de la vida.” (*Arte poética*, 310-315) Este elemento es lo característico de los diálogos

<sup>229</sup>Shaftesbury toma la noción del espejo a partir del diálogo *Alcibíades I*, donde Sócrates discute sobre el conocimiento de sí mismo con Alcibíades: “S.: Consideremos entonces cuál es el objeto que al mirarnos nos veríamos al mismo tiempo a nosotros mismos. ALC.: Es evidente, Sócrates, que se trata de un espejo y cosas parecidas. S.: Tienes razón. ¿y no hay también algo parecido en los ojos con los que vemos? ¿Te has dado cuenta de que el rostro del que mira a un ojo se refleja en la mirada del que está enfrente, como en un espejo, en lo que llamamos pupila, como una imagen del que mira? ALC.: Tienes razón. (Alcibíades I 132- 133).

<sup>230</sup> El escritor inglés se había ocupado de la figura de Sócrates en un texto que nunca se publicó, cuyo título es *Desing of a Socratic History*. Lo que leemos en el *Soliloquy* es sólo un aspecto de la extensa reflexión que realiza cuando confronta a Jenofonte, Platón y Aristófanes. Lo que tenemos que tener presente en todo momento es el plan de Shaftesbury, es decir, su disposición política en su interpretación que debe concordar con la que Horacio proporciona en su *Arte Poética*. Cfr. Benda, Wolfram, *op.cit.* pp.150-165.

<sup>231</sup>Shaftesbury ve en ellos la idea de un texto-espejo que el mismo Horacio recomienda como autor al lector. Páginas más adelante, el escritor inglés precisa: “Estas eran las cartas que nuestro poeta mentor de Roma, y éstas las piezas de arte, los espejos, los modelos que nos recomienda tener a la vista” *Soliloquy*, p.45. Fries señala: “Sócrates es ya para Horacio un ejemplo ícono, ambos están juntos en esa referencia del ejemplo del autor y lector moderno.” Fries, Thomas, *op. cit.* p.94.

socráticos, cumplen la función del espejo, a saber, la unión viva de contenido moral y reflexión filosófica, el autoconocimiento, la unión de estos elementos es lo que Shaftesbury caracteriza como la verdad poética, es decir, que el texto pueda actuar como espejo.

A juicio del escritor inglés en los diálogos socráticos es posible encontrar diferentes correspondencias, los personajes del texto en su referencia, se reflejan a sí mismos, y la referencia al lector, el reflejo del espejo-texto.

“Eran, o bien verdaderos diálogos, o bien recitales de discursos representados en que el personaje conservaba el mismo carácter a lo largo de toda la pieza, amén de los modales, los gustos y los cambios del humor y el saber, según lo exige la más estricta verdad poética. No era suficiente que estas piezas trataran fundamentalmente de las virtudes, y mostrara en consecuencia personajes y costumbres verdaderos, sino que los hiciera vivir y dejaran bien a la vista el rostro y carácter humanos. De este modo, no solamente nos enseñaban a conocer a los otros sino, lo que es más importante y constituye su mayor virtud, nos enseñaban a conocernos a nosotros mismos.” (*Soliloquy*, p. 37).

Este es el modelo de diálogo que Shaftesbury defiende y más tarde utilizará como principio crítico en su discusión con la filosofía y literatura de su época. En estos diálogos espejos la referencia al lector es doble, es una especie de desdoblamiento, por ejemplo, cuando Shaftesbury hace alusión a la obra *Las nubes* de Aristófanes.

“El héroe filosófico de estos poemas, cuyo nombre llevan impreso en el cuerpo y en la frente, y cuyo genio y hábitos debían representar, era ya en sí mismo un personaje perfecto. Más en ciertos aspectos se mostraba tan oculto entre las nubes que parecía al observador desprevenido cosa muy distinta como en realidad era...” (*Soliloquy*, p.37).

Vemos la duplicidad de referencias que, sin embargo, debe mantener el carácter perfecto (Sócrates, persona y personaje), pues él mismo tiene como compañero de diálogo otro *irónico*,<sup>232</sup> en su imagen y reflejo en el espejo (texto). El lector tiene que descubrir y diferenciar entre los dos rostros, este trabajo del lector, el futuro escritor, es el decir de la ironía, donde se desdoblán las figuras en la escritura de su propio soliloquio. Shaftesbury asegura, por lo tanto, que a pesar del misterio que envuelve al personaje principal.

---

<sup>232</sup>“Shaftesbury, por una lado, ve a Sócrates como carácter perfecto, pero por otro lado, escondido entre las nubes, así que él aparece de manera diferente de lo que en realidad era. Esta contraposición la comprende Shaftesbury como la ironía socrática, a través de la cual se hace posible tratar juntas las contraposiciones más alta y la capacidad de comprensión más habitual de aquéllas.” Fries, Thomas, *op. cit.* p.82.

“...los personajes secundarios o menos importantes mostraban muy distintamente y más a lo vivo la naturaleza humana. Ahí, como en un espejo, podíamos vernos a nosotros mismos; observar los más minuciosos rasgos de nuestro carácter perfectamente delineados, listos para la observación y el conocimiento. Nadie que, no fuera por un instante, haya realizado una experiencia semejante, dejará de conocer su propio corazón. Y lo más singular de estos espejos mágicos-ocurriría que, quienes se acostumbraban a practicar una tal observación constante y prolongada, tanto adquirirían ese peculiar *hábito especulativo*, que parecerían llevar virtualmente consigo y siempre listo para su uso una suerte de espejo de mano. Se nos daría así, naturalmente, dos caras: una por así decir, el genio directivo, el guía y mentor que antes mencionamos; la otra esa criatura tosca, indisciplinada y tozuda a quien por naturaleza más nos semejamos. Cualquiera que fuera la tarea en la que estuviéramos empeñados, una vez adquirido el hábito del espejo, distinguiremos en nosotros, y en virtud de este desdoblamiento, dos personas diferentes. Y así, dramáticamente, proseguiríamos con la labor de auto observación.” (*Soliloquy*, p.38).

Según la lectura de Shaftesbury, la dificultad del escritor de diálogos en su época, es que pueda mantener en el diálogo la personificación, la función del espejo, la imagen y el reflejo, las dos figuras en su tensión (la figura escondida tras la máscara y los rasgos claros del aspecto de ésta), las que deben reconciliarse en el texto. En otros términos, como para muchos otros autores del siglo XVIII

“...el diálogo antiguo es una forma de paraíso, como imagen en el espejo de un mundo de valor testimonial del discurso con el otro, que no tiene temor al espejo. En el diálogo antiguo entra en escena la voz contraria personificada en sí misma. En el espejo se muestra, junto al rostro de Sócrates, el que en su *daimon* tiene un rostro compañero propiamente. A pesar de ello, las personas que conducen el diálogo, no pierden toda debilidad y error de sus perfiles claros. Pero la conversación relativiza su pretensión de verdad y deja su conocimiento para la propia experiencia irónica, pero no pierde su orientación dirigida a otro: la escena y la defensa de su rol de la enseñanza permanecen. Y mantiene con ello la representación de una sociedad, en la cual el miembro se puede experimentar así mismo en el diálogo comunicado.”<sup>233</sup>

Lo que Shaftesbury quiere poner de relieve en la defensa del diálogo es su capacidad de enseñanza o instrucción, por ello la figura de Sócrates tiene prioridad en sus reflexiones, esta cualidad no sólo la descubre en los diálogos socráticos, también en el diálogo que establece Dios con sus criaturas. Shaftesbury vislumbra en éste una *familiaridad en el estilo*, en su búsqueda por una prosa adecuada a su tarea. En el volumen tres de las *Characteristics*, en el capítulo III, hace una defensa de su obra *Sensus Communis*, donde justamente plantea la necesidad de la conversación y el humor en los asuntos de religión. Diálogo y humor, enseñanza e instrucción son los elementos que descubre en esa familiaridad de estilos: Sócrates y la Biblia. “En partes enteras de la Sagrada Historia,

---

<sup>233</sup>*Ibid.* p.88.

cuando nos es representado el principio de las cosas, y el origen de la raza humana, hay casos suficientes de esta *familiaridad de estilo*, su trato popular, agradable, y manera de diálogo entre Dios y hombre: Podría agregar incluso entre hombre y bestia; y lo que es más extraordinario entre Dios y Satán” (*Characteristics III*, p.122).<sup>234</sup> La discusión sobre la posibilidad del diálogo para la época moderna como texto escrito se centra en el uso adecuado de los elementos característicos que se pueden retomar de los modelos de diálogo.

Por último, la defensa del diálogo se realiza también desde las ventajas que ve en éste como principio para la crítica velada que pretende hacer. Esto justifica su inclinación hacia una interpretación filosófico-política<sup>235</sup> sobre la concepción del crítico y la crítica, más que en un sentido estrictamente filológico, pues quiere argumentar a favor de la libertad de crítica. Así, el filósofo inglés busca una interpretación del *perfecto carácter* de Sócrates conforme a su plan, la división de ámbitos esotérico-exotérico, la cual debe mantener su idea ética-estética sobre el soliloquio. Surge entonces una interpretación política de la figura de Sócrates y de la literatura y filosofía antiguas en general.<sup>236</sup> Shaftesbury, para justificar esta interpretación, pone en el centro de sus reflexiones la deformación que se dio de la persona de Sócrates en la percepción pública, su pensamiento y personalidad se pueden sólo comprender en el conflicto que nace a partir de los amigos y enemigos. Su proceso es la parte pública que se instaura contra la privada o individual del *carácter perfecto* socrático. La separación de lo público y lo privado, la deduce el pensador inglés también de la obra de Aristófanes. Así, lo privado de Sócrates es reflexionado en la forma de la representación en los diálogos, la máscara detrás de la cual se encuentra al verdadero personaje. Por ello, la

---

<sup>234</sup>Las cursivas son de Shaftesbury, las referencias del escritor inglés son: Génesis, Capítulo 3. Números, Capítulo.22. Job Capítulo. I. A juicio de Fries, Shaftesbury no habla de ironía, sino de humor en el caso de la Biblia. Sin embargo, Benda sostiene que humor e ironía son términos que Shaftesbury utiliza de forma indistinta a partir del término inglés Raillery, el cual no sólo significa chanza, como es traducido al español, sino también ironía, sátira, broma, humor, cómico, ridículo. *Ridicule* es sinónimo de crítica también. Cfr. Benda, Wolfram, *op.cit.* p.91.

<sup>235</sup>*Ibid.* p.113.

<sup>236</sup>De esta forma la figura de Sócrates tomó una gran importancia en el siglo XVIII, al ser considerado como un “libre pensador” o ilustrado. “El ejemplo modelo para el libre pensador perseguido fue el destino de Sócrates. Sus perseguidores no podían diferenciar su filosofía de la de los sofistas, sino que solo descubrían en ella tendencias heterodoxas y subversivas. Para escapar al destino de Sócrates debe todo pensador ser precavido y permanecer en el secreto. Este repliegue (*retraite*) al interior será precisado por Pierre Bayle, cuando el camino de la crítica en lo interno, se expresa en la sociedad cerrada. El criterio decisivo para toda expresión en el espacio abierto o semiabierto es por ello reconstruir el texto o revestirlo.” Este es en general el plan de Shaftesbury que determinó su interpretación. Cfr. Benda, Wolfram, *op.cit.* p.71.

pregunta por la correcta interpretación de la figura de Sócrates y la Biblia hecha por Shaftesbury puede quedar de lado, pues lo que le interesa es mostrar la estructura de un *texto-ficción*, para lograr su fin. En términos literarios la construcción de la personificación en el diálogo o el desarrollo ordenado del tema y personaje. O bien, como señala Benda, lo que Shaftesbury busca es una cierta funcionalidad del escrito, y de la escritura en general, que mantenga la separación del espacio público y privado.

El escritor inglés se dirige a una sociedad secreta de sabios que deben suponer esa separación, como lo muestra la última cita, busca un lector atento para que reconozca el carácter verdadero del personaje (los amigos de Sócrates). Dicha asociación secreta, que también supone en su propia tarea de crítico y escritor en la modernidad (los amigos que formarán su propia libertad de *club*, como expresa en *Sensus Communis*), está para protegerse ante los representantes del poder y del *vulgo*, es decir, los ignorantes o “no iniciados”. A lo largo de sus obras, Shaftesbury recurre a su interpretación de la figura de Sócrates para reunirla con su propia actividad, debido a que le interesa defender la libertad del escritor y de la crítica, eludiendo el destino trágico del *Héroe filosófico*. Con esta interpretación el *carácter perfecto* sigue en pie, ya que Sócrates es el ejemplo, como persona y personaje, en el que se realiza una filosofía moral. Su muerte es vista en sentido de la realización de su propia individualidad o parte privada. Este es el punto medular para entender la interpretación política que Shaftesbury establece en el *Soliloquy*, asimismo para comprender el efecto que tendrá este evento cuando represente el soliloquio, la ironía y el humor en un texto. En el mismo sentido, su interpretación de la Biblia no incluye preguntas hermenéuticas, ya que sólo quiere rescatar aquellos elementos para la construcción de un texto, por ejemplo, las parábolas, alegorías, analogías. Lo más importante para el escritor inglés es la función que deben cumplir dichos componentes en el texto ficción para la crítica velada.<sup>237</sup> En *Sensus Communis*, señala:

“Si a los hombres se les prohíbe que expresen sus opiniones seriamente sobre ciertas materias tendrán que expresarlas irónicamente. Si se les prohíbe hablar absolutamente sobre ciertas

---

<sup>237</sup>Para el escritor inglés, Sócrates, al igual que Moisés o Jesús, no son autores propiamente. Esta diferencia es importante para comprender las intenciones de Shaftesbury. “El secreto de estos *autores* es su renuncia, es decir, su obra no es escritura, sino potencia, los escritos de sus alumnos, o seguidores, son una prenda o un préstamo de su obra.” Fries, Thomas, *op. cit.* p.61. En el tomo tres, de las *Characteristics*, puede encontrarse de forma explícita esta diferenciación de Shaftesbury. *Cfr.* Vol. III, p.244.

materias, o si ven que es verdaderamente peligroso hacerlo acabaran por exagerar sus disfraces, envolverse en misterios –*mysteriousnes*–” (*Sensus Communis*, p.142).

También en su defensa de la sátira Shaftesbury hace expresa su búsqueda por una prosa didáctica y reflexiva. La sátira, al ser también filosofía moral, cumpliría esa función que él mismo emplea en sus propias obras. De nuevo aquí se manifiesta la posición moralista de Shaftesbury, cuando toma a Aristófanes y *el carácter socrático* como la forma ejemplar de la sátira, su función es el descubrimiento de los vicios y debilidades humanas. De esta forma, la sátira puede actuar en el espacio privado como en la vida pública, es decir, es un tono que impulsa la crítica abiertamente. En *Sensus Communis* se ve clara la relación que quiere establecer entre el diálogo y la sátira como elementos literarios acorde a las exigencias del pensamiento ilustrado, su impulso crítico (ejercicio de la razón como lo define Bayle) hacia todos los temas y ámbitos. Shaftesbury dialoga ahora con la tradición satírica en sus obras, desde Aristófanes, Horacio, Persio, para expresar, al mismo tiempo, su crítica con Juvenal.

“*Semper ego auditor tantum?* ¿Me he de limitar siempre a escuchar? Esta queja es tan corriente en el campo de la teología, de la moral, y de la filosofía como lo fue, antiguamente, del satírico en el de la poesía. La *alternancia* es una norma importante del discurso, cuyo cumplimiento desea poderosamente la humanidad. En asuntos de la razón, se consigue más en uno o dos minutos de preguntas y réplicas que en un discurso continuo de horas enteras.”(*Sensus Communis*, p.140).

Así, Shaftesbury sugiere que la filosofía puede emplear técnicas, formas o estrategias de la sátira para la crítica en la época de las luces, con éstas el filósofo inglés crea su crítica artística “...sólo los supersticiosos o los ignorantes se alarmarán por la forma o el estilo de la crítica, o por el modo cómo los críticos gusten de ejercitar su talento.”(*Soliloquy*, p.86). En consecuencia, Shaftesbury considera que la única manera de crítica posible para su época es la sátira “El único camino que queda a la crítica para que alcance toda su fuerza es el estilo cómico antiguo (...) en nuestro país la crítica más lograda, o método de refutación, es aquélla que más se acerca al género de comedia de los primeros griegos.” (*Soliloquy*, p. 85).

Es importante comprender que Shaftesbury es un defensor del diálogo, como la forma interna propiamente de la reflexión filosófica y la actividad crítica, pero esto plantea un problema, ya que desde la perspectiva literaria el diálogo no era considerado propiamente

un estilo. Tenemos que tomar su obra en conjunto para acercarnos a la forma y estilo de sus textos, la cual siempre pensó de manera consciente. A decir verdad, la obra de Shaftesbury tiene que leerse desde la ensayística, una “novedad para su época que sugería una especie de arbitrariedad.”<sup>238</sup> Sin embargo, contra esa aparente arbitrariedad Shaftesbury construye el texto, pensando en establecer una instancia de “supervisión” a partir de una relación dinámica autor-lector, esto explica su defensa del diálogo en su forma específica de soliloquio. La búsqueda de una prosa que incluya al lector obtiene en el diálogo su forma correspondiente. Así, el puesto más importante en el estilo de prosa ensayística lo tiene el lector “Desde el desplazamiento, del escrito al lector, resulta una dinámica, una nueva instancia para el curso del texto, en la que podría verse una forma de diálogo.”<sup>239</sup> Por ello, Shaftesbury estructura sus textos en forma de soliloquio, para lograr este fin se sirve de muchas técnicas, no sólo las citas, sino de rayas, doble espacio entre las frases, lemas, viñetas (él dialogaba con sus testigos –la tradición literaria y filosófica- en su propio proceso en la escritura). Aunque sus obras tengan diversos títulos, todos ellos son diálogos en su forma interna. El fin que persigue, con cierta intencionalidad para la estructuración del texto, es siempre establecer al lector como la “instancia de supervisión” del pensar y expresión ensayística. En las obras del pensador inglés se mantiene siempre una tensión entre el soliloquio y el impulso hacia lo abierto, el diálogo en su obra escrita es abierto y se esconde. “Porque sólo leemos una sola voz y abierto porque la disonancia de esa voz puede seguirse como huella en el texto, gracias al lector imaginado.” De esta forma, “en vez de una metódica del objeto que no tiene en cuenta al lector, el texto de Shaftesbury, se dirige, se abre al movimiento del comprender -al lector.”<sup>240</sup>

Shaftesbury defiende una forma del diálogo abierta y busca prescindir de una alegorización de los personajes o temas, pues su ímpetu es hacia el espacio público. Sus reflexiones sobre el *estilo*, en la caracterización del diálogo-soliloquio y en su dimensión ético-estética, es el pretexto para manifestar su crítica a la *filosofía de escuela*. Con su crítica retomará un tema fundamental de la filosofía, principio que será medular en la filosofía de la ilustración, el autoconocimiento. Shaftesbury hace énfasis en que la investigación filosófica debe guiarse

---

<sup>238</sup>Benda, Wolfram, *op. cit.* p. 89, Fries, Thomas, *op. cit.* p.80, Küntzel, Heinrich, *op. cit.* p.119. Es hasta finales del siglo XVIII que el dialogo fue reconocido como un estilo literario. *Cfr.* Fries,Thomas, *op. cit.* p.8.

<sup>239</sup>*Ibid.* p.81.

<sup>240</sup>*Ibid.*p.82.

por este principio que es, al mismo tiempo, el principio clave para el escritor moderno. Desde este principio, Shaftesbury inaugura una prosa acorde a éste. El tono de ésta es muy importante, pues su fundamento es el escepticismo filosófico que impregna sus escritos. La *investigación dialogada* respecto a los temas que preocupaban al filósofo inglés, le da los elementos también para representar su fase escéptica y reflexiva. Con estos elementos podemos ahora entender qué significaba un *libre pensador* en este periodo filosófico que, de alguna forma inaugura el Conde de Shaftesbury, y que marcará toda una generación de pensadores. Por ejemplo, es curioso leer en Berkeley que un libre pensador es aquél que ejercita su pensamiento a través de un procedimiento *libre y divagante*. En *Tres diálogos entre Hilas y Filones*, agrega “seguido por ciertos libertinos del pensar que no pueden soportar ya más las limitaciones de la lógica, la religión y el gobierno.” Como observamos, parece ser que Berkeley quiere diferenciar entre un libre pensador y un libertino del pensar. Estos últimos han desvirtuado el sentido de la virtud, el ingenio y mérito de los libre pensadores. Ahora, lo que leemos en Hume, también en un diálogo, muestra de forma clara las cualidades del diálogo que ya Shaftesbury había señalado:

“...cualquier cuestión filosófica que, por tan oscura e incierta la razón humana no alcance a determinar con fijeza, si es que ha de ser motivo de especulación, parece conducirnos naturalmente al estilo dialogado y de conversación. Puede permitirse que hombres de buen sentido difieran, ahí donde nadie puede razonablemente estar seguro. Pareceres encontrados, aun sin que se llegue a una decisión, proporciona agradable entretenimiento, y si el tema es curioso e interesante, el libro en cierto modo nos introduce a la amistad y aun a los dos mayores y puros placeres de la vida humana: el estudio y la sociabilidad. (*Diálogos sobre religión natural*, p.4 y ss.).

### c) Construcción artística del texto

La obra del conde de Shaftesbury se presenta como una conjunción entre la actividad filológica que se llevaba a cabo a finales del siglo XVII y, principios del siglo XVIII, con la percepción ilustrada del deber de la filosofía, la crítica. En este punto debemos hacer una aclaración acerca de lo que se comprendía en este momento por filología, para entender la

apreciación hecha por los alemanes de Shaftesbury, en particular por Hamann, en relación con la misma actividad filológica del autor de *Aesthetica in nuce*.

Entre las fechas indicadas la filología no tiene una actividad propia determinada, sino que comprende varios ámbitos que se conjugan. La filología tenía como áreas la gramática, retórica, historia, geografía, literatura, teología, filosofía. A partir de la obra de Descartes, la filología empieza a sufrir un cierto desprestigio frente a la filosofía, pues no se le atribuye un principio análogo a la crítica.<sup>241</sup> Empieza entonces un proceso de especialización y emancipación de las diferentes áreas que es paralelo al desarrollo de las disciplinas individuales. Como lo hemos constatado, en la percepción ilustrada, la filología tiene aún una relación con la filosofía, es decir, la crítica. Bayle comprendía también por crítica el trabajo sobre los textos, considera la actividad crítica en el trabajo que hacían los eruditos humanistas. Sin embargo, para la nueva época era necesario que la tarea de la filología fuera también la crítica, entendida como ejercicio de la razón. Shaftesbury considera a la filosofía y crítica como idénticas, como muchos filósofos de su época; sin embargo, la disposición y contenido de la filosofía, desde la tradición humanista, es de naturaleza ética. Desde ésta se configura la tarea de los moralistas, es decir, la crítica a la *filosofía de escuela* o sistemática. La resistencia a los principios lógicos-matemáticos, a la concepción que se desprende de ésta en relación a la naturaleza, y la influencia de estos principios sobre el terreno de las artes, es la piedra de toque de la ironía que realizará el filósofo inglés.<sup>242</sup> En la parte final del *Soliloquy* vemos actuar la crítica con su característico tono irónico "...la solidez de las matemáticas y el beneficio que prestan a la humanidad, están probados por su influencia sobre todas las artes y las ciencias..." (*Soliloquy*, p.108).

El contexto de la crítica literaria<sup>243</sup> de Shaftesbury en la obra que nos ocupa aquí, es la *Querelle des Anciens et Modernes*, una discusión que se inició en Francia e Italia a finales del siglo XVII. Los modernos cuestionaban la supremacía de los Antiguos respecto a su

---

<sup>241</sup>Hoffmann, Volker, *Johann Georg Hamanns Philologie. Hamanns Philologie zwischen enzyklopädischer Mikrologie und Hermeneutik*, Stuttgart, Kohlhammer, 1972, pp.9-28.

<sup>242</sup>"No sólo hombres de mundo como Shaftesbury tenían que estar interesados en limitar frente a la «escuela» las pretensiones de la ciencia, esto es de la *demonstratio*." Gadamer, Hans Georg, *op.cit.* p.57.

<sup>243</sup>A juicio de Cassirer "en todas las figuras del siglo se manifiesta esta unión entre la filosofía y la crítica estética literaria (...) "no cree -el siglo- únicamente que la filosofía y la crítica dependen y coinciden en sus acciones mediatas, sino que afirma y busca para ambas una unidad de naturaleza." Cassirer, Ernst *La filosofía de la Ilustración*, p. 304.

arte y su saber frente a los nuevos descubrimientos y avances de la ciencia moderna. “Los modernos, que fueron los agresores, representaban la liberación de la crítica respecto de la autoridad de los muertos (...) La pregunta: ¿puede el hombre de hoy luchar en igualdad de condiciones con los ilustres escritores antiguos, o son acaso intelectualmente inferiores, implicaba un tema más amplio: ¿ha agotado la naturaleza sus poderes?...”<sup>244</sup> Shaftesbury dirige su escrito a los pensadores franceses, los que habían defendido la supremacía de los modernos, Charles Perrault y Fontenelle, entre otros. Desde una perspectiva cartesiana, es decir, la razón moderna, era erigida contra la autoridad de los antiguos, los franceses buscaban mantener la supremacía de los modernos echando mano de ciertos argumentos que en su mayoría apelaban a la inagotable fuerza de la naturaleza para producir hombres de ingenio en todas las épocas, por lo que los escritores antiguos podían ser igualados. Sin embargo, sabemos que la discusión se basa en un *prejuicio* y en una metodología errónea porque la antigüedad era fuente de prejuicios para los pensadores ilustrados, en el sentido de autoridad, frente al dar razones de la crítica-razón cartesiana. Por otro lado, en su errónea metodología, intentaban desentrañar el misterio de la creación poética y las artes con el mismo método cartesiano.

A decir verdad, la discusión tiene que ver con una nueva perspectiva sobre el devenir y sentido de la historia humana, la cual buscan justificar los ilustrados a través de la noción del progreso y perfectibilidad del saber. Estos criterios también fueron los que caracterizaba su época y querían aplicarlos a la poesía y al arte. Por ejemplo, Fontenelle en sus obras *Dialogues des Morts* (1683) y *Digression sur les Anciens et Modernes* (1688) pone en duda que los antiguos se consideren, como lo hacían sus defensores, “fuente de buen gusto y de la razón” (*Digression*, p.31)<sup>245</sup>. El escritor francés consideraba que los antiguos podían ser igualados por los modernos en cuanto a las artes *imaginativas*, es decir, la poesía. En los otros ámbitos era evidente que los modernos habían superado a los antiguos en las ciencias, sólo era cuestión de tiempo “...nada detiene tanto el progreso de las cosas, nada limita tanto los espíritus que la admiración excesiva de los antiguos.” (*Digression*, p. 47).

Shaftesbury busca señalar los límites a las pretensiones de la *filosofía de escuela* en su juicio sobre temas históricos y artísticos para establecer la tarea y principios propios de

---

<sup>244</sup>Bury, John, *La idea de Progreso*, trad. Elías Díaz y Julio Rodríguez, Madrid, Alianza Editorial, 1971, p.78.

<sup>245</sup> Fontenelle, Bernard Le Bovier de, *Rêveries Diverses. Oposcules Littéraires et Philosophiques*, Alain Niderst (ed.) Paris, Les éditions Desjonquères, 1994.

crítica en este ámbito. Desde esta perspectiva es que puede leerse el *Soliloquy*, dentro del contexto de la *querelle* tenemos que considerar esta obra en su discusión con los principios para la crítica literaria, la cual está determinada por las transformaciones propias de las diferentes disciplinas a lo largo del siglo XVIII, la filología y la filosofía. Shaftesbury no expresa sus consideraciones de forma directa, pero podemos descubrir que en el *Soliloquy*, incluso su discusión sobre el diálogo, manifiesta de forma velada sus propias reflexiones sobre el problema que planteaba para el pensamiento moderno la comprensión de su relación con la cultura antigua y el saber sobre el pasado del arte. El escritor inglés mantendrá una postura (expresada de forma ambigua por sus niveles de argumentación) en detrimento del bando de los modernos, ya que se apoya en una crítica a la *filosofía de escuela* y en su perspectiva de la tarea de la filosofía misma. Desde esta perspectiva, Shaftesbury es considerado un pensador importante, pues busca que la crítica en el ámbito artístico se guiara por otros elementos, en otros términos, por principios estéticos.

La noción de gusto o *sensus communis* será la base para que la crítica artística o filología encuentre su propio camino. Sin embargo, en este punto queremos limitarnos a seguir la propuesta del filósofo inglés en el *Soliloquy*, es decir, en la discusión acerca del diálogo y la crítica velada.<sup>246</sup> Para este fin nos valemos de un elemento muy importante que aparece en las obras de los filólogos del siglo XVIII y que era un componente primordial en la edición de libros un siglo atrás. Cuando se publicó el *Soliloquy*, en la edición de 1714 (las *Characteristics* conoció muchas ediciones debido al gran número de lectores y seguidores de su autor), a solicitud del escritor inglés se creó una imagen ornamental que engloba toda una constelación de personajes y referencias en su perspectiva del texto espejo, de las cuales podemos inferir la postura de Shaftesbury respecto a la *querella* (ver la parte de viñetas y figuras).

En la discusión sobre las posibilidades de diálogo como texto escrito en la época moderna, el filósofo inglés considera que es imposible la imitación del diálogo antiguo.

“Muchas veces me he preguntado por qué un estilo tan generalizado en toda clase de tratados, y practicado con tanto éxito por los antiguos, resulta tan insípido y tan poco estimado por nosotros los modernos. Mas luego advertí que aparte las dificultades del estilo, especulaba, según hemos podido observar, no solamente la persona del autor, sino también al mundo y se

---

<sup>246</sup>En la obra que lleva por título *Sensus Communis*, Shaftesbury se avoca a desentrañar el significado de dicho término y su papel en la crítica a la *filosofía de escuela* que Gadamer ha analizado en su obra citada.

transformaba de esta suerte en un espejo o reflejo de la época. Si así fuera, le diréis, resultaría, más agradable y entretenido. Ciertamente; siempre que la contemplación de nosotros mismos no nos fuera tan desagradable.” (*Soliloquy*, p. 40).

El diálogo, como texto-espejo, es espejo de una época que no teme la mirada en él; los modernos rehúyen a esa mirada (imagen derecha del Frontispicio). La causa de que el hombre moderno no sea capaz de verse en el espejo es la ceremonia, (Ceremony) el hombre moderno se aleja y diferencia del hombre del mundo antiguo por los elementos *artificiosos* inherentes al proceso mismo de la civilización.<sup>247</sup> Esto es lo que separa al hombre moderno del hombre antiguo, por ello, sugerimos que Shaftesbury intenta una comprensión histórica<sup>248</sup> de la antigüedad. Como un juego de espejos, lo antiguo no puede ser imitado en su reflejo en una nueva superficie-lo moderno-, pues el diálogo antiguo tiene como fundamento el soliloquio, el desdoblamiento de los rostros para la observación y autoconocimiento, y su reflejo en el texto.

“La posibilidad de que el texto refleje fielmente el mundo, es decir, lo represente, depende de la personificación del portador del discurso y su diálogo. Este impide la estilización de la imagen del espejo en una imagen falsa, pues con ella se establecerá el discurso doble en la relación correcta irónica con el hablante. El hombre moderno y la época moderna se diferencian del mundo del diálogo (homérico-socrático) porque la imagen en el espejo para el moderno llega a ser sufrible e insoportable y ellos deben evitar la imagen en el espejo con <ceremonia>.”<sup>249</sup>

A lo largo del *Soliloquy*, Shaftesbury considera las condiciones de su época que determina el quehacer del escritor: los gobernantes, autores, público. A través de ciertas analogías sobre las condiciones de diferentes momentos históricos, el pensador inglés realiza una interpretación política sobre la relación entre el grado de libertad de una sociedad y el nivel de la producción literaria. Aunque nos interesa sólo resaltar de nuevo que el escritor moderno, reflejo de la sociedad de su época, a juicio de Shaftesbury, es un autor que teme la mirada al espejo y el diálogo consigo mismo y los otros. La ceremonia lo aleja del

---

<sup>247</sup>Jean Starobinski ha investigado la genealogía del término civilización en su obra citada, podemos asimilar el término *ceremony* al de civilidad, en un diccionario de la época se establece que “la civilidad demasiado ceremoniosa resulta asimismo fatigosa e inútil; la afectación la vuelve sospechosa de falsía,” Starobinski, Jean, *op. cit.* p.31. No hay que dejar de lado la dimensión política de la conversación y el diálogo en la actividad social de este periodo en la vida política de Inglaterra.

<sup>248</sup>Queremos subrayar la relación estrecha entre esta comprensión histórica con la filología. La consideración de Dilthey puede ayudarnos aquí: la filología es la “comprensión de los vestigios de la existencia humana contenidos en la escritura (...) punto de partida de la filología. Es ésta, en su núcleo, el arte personal y el virtuosismo en el tratamiento de lo conservado por escrito” *Cfr.* Dilthey, Wilhelm, *Dos escritos sobre hermenéutica*, p.31. La crítica a los prejuicios es parte de una crítica histórica.

<sup>249</sup>Fries, Thomas, *op.cit.*p.86.

diálogo, este elemento es considerado como una especie de fantasía,<sup>250</sup> una *segunda naturaleza* que es condición de la cultura moderna.

“He aquí la coquetería de los escritores modernos, cuyas epístolas, dedicatorias, prefacios, y cumplidos al lector son otras tantas maneras (muy afectadas) de llamar la atención y atraerla sobre sí.” (*Soliloquy*, p.41).

En este grabado vemos reflejadas las dos imágenes, los modernos y los antiguos: el temor de los modernos y la alegría de los antiguos. En medio de estas imágenes se encuentra el lugar vacío del escritor-lector, un espejo y un libro. En la parte superior de este lugar vacío se observa los rostros de Sócrates y Horacio que nos remite de nuevo al texto.

“Esto en cuanto a la antigüedad y aquellas reglas del arte, aquellas filosóficas cartas marinas, mediante las cuales los aventurados genios de la época acostumbraban a marcar rumbos, a gobernar la musa impetuosa” (*Soliloquy*, p.46).

De nuevo, a través de esta conjunción de rostros, el escritor inglés quiere poner al autor moderno en manos de las reglas del arte, las cuales no son otras sino las que los diálogos socráticos contienen. Como ya lo señalamos, en estos escritos se presenta la forma pura literaria del diálogo, en el cual se puede desarrollar el carácter y costumbres humanas. El principio socrático de esos diálogos es que el lector experimenta su propia persona en segunda imagen para el autoconocimiento, el texto espejo. En un primer momento, en la figura de Sócrates mismo, en un segundo, en el *genio directivo*. En el espacio vacío se encuentran un texto y un espejo, donde se corresponden mutuamente y recuerdan la “consideración renacentista-barroca del texto como espejo y el espejo como texto.”<sup>251</sup> Con esta referencia, Shaftesbury retoma la figura de Sócrates junto al espejo y la recomendación relatada por Diógenes Laercio “...los jóvenes deben siempre contemplarse en el espejo, para si ellos fueran hermosos, hacerse digno de eso, pero si son feos, esa falta puede cubrirse equilibradamente a través de la formación”. Así, el escritor inglés “generaliza la recomendación socrática pedagógica para el escritor moderno, quien es el medio donde puede realizarse dicho consejo.”<sup>252</sup> Por otro lado, las dos figuras de los

---

<sup>250</sup>Elemento semejante a las fantasías de la imaginación a las que Shaftesbury coloca junto a los apetitos y deseos en la última parte del *Soliloquy*.

<sup>251</sup>*Ibid.* p.95 Shaftesbury se encuentra en una etapa de transición entre el Barroco y el siglo de las Luces, en su obra recurre aún a temas propios del siglo XVII, como filólogo se encuentra en cierta tradición por la forma de editar los libros y la concepción que se tenía de éste en el Barroco.

<sup>252</sup>*Ibidem.*

extremos, el hombre antiguo y el moderno, la figura feliz y la infeliz, constata que retoma también un tema recurrente en la pintura del siglo XVI y XVII, Demócrito y Heráclito, el filósofo que ríe y el filósofo que llora. Debido a su formación como filólogo erudito, Shaftesbury conocía la tradición que hicieron de estas dos figuras las representantes de dos diferentes caracteres o humores humanos. En estas pinturas es característico el globo terráqueo y un libro, sin embargo, en la imagen del *Soliloquy* falta el globo terráqueo que sirve para apoyar su propia postura "...quien escribe, escribe primero sobre o de sí mismo, no sobre otro o el mundo, en ese espacio limitado él se debe exponer. Fascinación por el autoconocimiento, por un lado, y por otro lado la ceguera u odio <Selbsblindheit, Selbsthass>, son entonces dos modos alternativos de la escritura, las que no se excluyen, si no que se muestra como un ejemplo de Narciso e implica recíprocamente ambas."<sup>253</sup>

Este *consejo* al escritor se configura desde el lema que Shaftesbury eligió para el *Soliloquy* "Si algo la turbada Roma leva, no accedas y al fiel ímprobo castigues en aquella balanza ni indagues fuera de ti" (Persio, Sátira I). En otros términos, el pensador inglés sostiene que a través de la escritura y la lectura puede darse el autoconocimiento. El lugar vacío corresponde a las dos acciones que pueden darse de forma simultánea, en el libro y el espejo se presenta un juego de espejos, el reflejo en la imagen o en la referencia, con lo que se cierra el espacio para el no *indagar fuera de ti*.

La crítica que el filósofo inglés dirige a los defensores de los modernos, entonces, está fundada en su postura filosófico-moralista, como ya lo subrayamos. Sus ironías no se dirigen sólo a los escritores sino a los filósofos mismos, la condición del hombre moderno es reflejo de la infértil filosofía de su época. Shaftesbury la denomina *sistemática*.

"Si el definir las sustancias, materiales e inmateriales, y distinguir las propiedades y modos que le son propios, nos fuera recomendado como el procedimiento más adecuado para el conocimiento de sí, me parecería una tremenda pretensión (...) No hay manera más ingeniosa de volverse tonto que elaborando un sistema." (*Soliloquy*, p.109).

Lo que nos interesa resaltar en su crítica a los modernos, es que se funda en los temas de dicha filosofía, las cuales son inútiles para el conocimiento de sí, con tono irónico Shaftesbury asegura:

---

<sup>253</sup>*Ibid.* p. 96.

“De estos naturalistas e investigadores de los modos y las sustancias uno pensaría que, puesto que son superiores en entendimiento y en ciencia al resto de los mortales, también lo deben ser en sus pasiones y sentimientos.” (*Soliloquy*, p.90).

Shaftesbury denomina a esta filosofía *super especulativa* y la quiere confrontar, a través del método del soliloquio, con “alguna otra más práctica, una filosofía que se relacione principalmente con el conocimiento, la amistad y trato que tenemos con nosotros mismos.” (*Soliloquy*, p. 110). A partir de la crítica a la filosofía *sistemática*, Shaftesbury quiere establecer los principios para la crítica literaria, la cual no tendrá otro principio que el autoconocimiento, con ello toca uno de los temas más complejos de su época, a saber, la literatura sublime, la cual se une a la investigación del sentimiento de lo sublime. Este sentimiento es considerado un elemento fundamental para completar el conocimiento de la *naturaleza humana*, como aún podemos leer varios años después en la obra kantiana. Esa actividad, el auto-conocimiento a través de la *self examination*, será el objeto de la filosofía dirigida críticamente.

“Y así el estudio de las afecciones humanas no puede menos de conducirme al conocimiento de la naturaleza del hombre y de mi mismo. Esta es la filosofía que, por naturaleza, tiene preeminencia sobre cualquier otra ciencia o conocimiento.” (*Soliloquy*, p.114).

Desde la perspectiva de la crítica literaria en el *Soliloquy*, Shaftesbury realiza una genealogía de autores para deducir el puesto del crítico en la sociedad en diferentes momentos históricos, en particular alude al mundo greco-romano. Se trata de una genealogía de poetas y filósofos que acompaña con un gran aparato crítico textual, base para un trabajo interpretativo propio de eruditos humanistas. Empero, su tendencia lo dirige a una interpretación político-social, como ya se ha señalado. En este sentido, se muestra la fase ilustrada de su crítica; ejemplo de este proceder es el análisis que realiza sobre la genealogía de la sátira, la cual inscribe en la antigua comedia y lo burlesco. Mientras la poesía y la tragedia alcanzaron una perfección en la Antigüedad, en la interpretación de Shaftesbury, la sátira se siguió desarrollando y permanece abierta hacia el futuro. Con esta afirmación justifica su actividad como crítico en la época moderna y muestra hacia dónde dirige su propia crítica, su intención es desenmascarar el falso entusiasmo que se pone de

manifiesto en el estilo sublime,<sup>254</sup> pues la función de la sátira en la Antigüedad era ésta justamente.<sup>255</sup>

Desde la perspectiva político-filosófica, el origen de los críticos en la época antigua, según Shaftesbury, se deduce de una necesidad comunitaria, nacieron para formar parte de un órgano social unido a los intereses de los gobernantes.

“Donde el medio principal para guiar a la sociedad fue la persuasión; donde hubo que convencer a las gentes antes de que actuaran, allí adquirió importancia la elocución; allí los oradores y los bardos fueron escuchados; y los genios más grandes y los sabios del país emprendieron el estudio de las artes que tornan a las gentes más tratables (...) No otro fue el origen de los críticos, que alcanzaría mayor reputación según avanzaran las artes y las ciencia. Los filósofos más severos, censores de las costumbres, y críticos en el más alto grado, no desdeñaron el ejercicio de la crítica en las artes menores, especialmente las que se relacionan con el discurso y el poder de la argumentación y persuasión” (*Soliloquy*, p.71).

En este sentido, la crítica se configura desde los términos de salvaje-civilizado (volver al pueblo *más tratable*). El origen de los críticos se encuentra en Homero, quien a través de su obra lleva a la práctica la semejanza entre el poeta y el filósofo (crítico) en un acto de *civilidad* frente al sublime salvaje, elemento de la poesía antigua. “El elemento asombroso, o lo que suele llamarse sublime, se logra mediante una gran variedad de figuras y metáforas.” Homero, desde la lectura moralista -crítica del papel del filósofo que realiza Shaftesbury, “...sólo retuvo lo que había de valioso en los estilos figurativos y metafóricos, e introdujo el estilo natural y el llano. Concentró su meditación en la belleza de la composición, la unidad de la forma, y la verdad de los caracteres...” (*Soliloquy*, p.74). A partir esta actividad fundadora de Homero, se desprendieron los demás géneros, según el filósofo inglés, la tragedia tomó lo más solemne y sublime, tiempo después surgen las antiguas parodias que eran “...muy útiles para denunciar el falso sublime de los antiguos poetas.” (*Soliloquy*, p.76). El nacimiento de la sátira, según la interpretación de

---

<sup>254</sup>En los inicios del siglo XVIII lo sublime se refiere también a la tradición retórica antigua. La obra atribuida a Longino, la que fue traducida por Boileau en 1694, fue la fuente para elaborar una poética de los sublime y se convirtió en el modelo para los escritores de esta época; lo sublime se refería a una especie de elevación estilística y “a un extraordinario entusiasmo que ciertos pasajes de autores antiguos suscitaban en los lectores” Bartra, Roger, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Barcelona, Pretextos, 2004, p.32. Boileau consideraba que lo sublime: “Es una cierta fuerza en el discurso, propia para elevar el espíritu y extasiar el alma, y que proviene de la grandeza del pensamiento, de la nobleza del sentimiento, o de la magnificencia de las palabras...” citado por Hartmann, Pierre, *Du sublime. De Boileau à Schiller*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, p.26.

<sup>255</sup>Ver particularmente el capítulo II de la segunda parte del *Soliloquy*.

Shaftesbury, obedece a un proceso *natural* ante lo excesivo sublime de la tragedia. Con ella se buscaba el equilibrio de los humores.

“A medida que avanzaban las letras y las artes, avanzaban también los pueblos libres, ganando día a día en capacidad y talento y encontrando en sí mismo las fuerzas que, con el auxilio de buenos fermentos, y el sano equilibrio de los humores corregirían todo lo que fuera excesivo o morboso (como dicen los médicos). Por ejemplo, el humor supersanguíneo de los espíritus superiores necesitaría equilibrarse con algo de naturaleza contraria. El género cómico, se aplicaría, a modo de cáustico, a las exuberancias y fogosidades propias de los dialectos hinchados...” (*Soliloquy*, p.76).

Así, para Shaftesbury, la crítica es la “crítica poética” que se convierte en el modelo de la crítica en general, el crítico debe contribuir al equilibrio de las facultades humanas, pues toma como principio el autoconocimiento y el ejercicio pleno de la razón práctica en este campo. “De este modo, mediante el examen de los tiempos pasados y presentes, puede verse que la causa y los intereses de la crítica se corresponden con las causas y los intereses del ingenio, el saber y buen sentido –*good sense*–” (*Soliloquy*, p.86).

La discusión sobre el estilo sublime y su relación con el entusiasmo, es el aspecto más complejo y ambiguo de la obra del filósofo inglés, pues siempre se tomó la obra *Los Moralistas* como el núcleo de una supuesta defensa, por parte de su autor, del entusiasmo en relación con la inspiración y el genio poético.<sup>256</sup> La imagen del poeta como un segundo creador, es decir, un segundo Prometeo, la cual fue tomada como lema por los románticos alemanes, origen de una interpretación *entusiasta del genio poético*, está muy alejada de la intención del propio Shaftesbury. En efecto, valdría la pena citar *in extenso* y reflexionar esta parte del *Soliloquy*:

“Debo confesar que difícilmente podría encontrarse en parte alguna una raza más insípida de mortales que la de esos que solemos llamar los modernos poetas, nada más que porque están facultados, mediante un cierto juego fortuito del ingenio y la fantasía (*fancy*), para ensartar palabras rimadas. Mas el que merece verdaderamente y justamente nombre de poeta, y cómo auténtico maestro o arquitecto de su especie, sabe describir tanto a los hombres como a sus hábitos, y es capaz de darle a la acción su consistencia y dimensión, a éste, sino me equivoco, se lo reconocerá como criatura bien distinta. Un poeta tal, es en verdad, un segundo creador, un verdadero Prometeo. (...) Él sabe hasta donde pueden llegar las pasiones y sabe cuál es su tono y medida exactos; así los representa, y destaca lo sublime en el sentimiento y en la acción. Al artista moral, capaz de imitar de este modo al Creador, que conoce por ende, la constitución e interna estructura de sus congéneres, no le faltará, presumo, conocimiento de sí ni le desconcertará el ritmo y armonía del espíritu.” (*Soliloquy*, p.46).

---

<sup>256</sup>Tenemos que tener siempre en cuenta la identificación de todos los términos con los que se agrupaba el término Entusiasmo: *Weltschmerz*, Melancolía, Visionario, Hipocondría.

Lo que se podría subrayar, en primer término, es que la disposición moralista del escritor inglés lo mantiene aún en la consideración artística de su época, a saber, el arte como representación de las costumbres morales. En este sentido, podemos decir que el pensador inglés se queda al margen de la discusión filosófica que tocará su punto más álgido en la segunda mitad del siglo XVIII, la cual se centrará en la consideración de la autonomía de lo estético en la obra de arte. Por otro lado, llama la atención la perspectiva que Shaftesbury establece acerca del poeta, no como creador original propiamente, como podemos leer en las citas precedentes, sino que su trabajo consiste en la *modificación* de la poesía. Como sugiere de Homero, quien *reguló* las fuerzas de lo sublime al darle una forma natural y centrarse en los caracteres, eliminar lo *fantástico* y así volverla *sociable*. Para aclarar esta perspectiva, el pensador inglés realiza una analogía entre el músico y el que escucha música “pues debe haber un oído para cada música, ha de haber un arte preparatorio del bien escuchar (...)” Este arte preparatorio, es la actividad propia del crítico, que tiene su origen común con el poeta, cuya genealogía enumera: filósofos, etimólogos, filólogos, gramáticos, retóricos;

“...y otros sabios eminentes en su especialidad, que reivindicarían la verdad y la justicia de su arte, revelando la belleza oculta en la obra de los buenos ejecutantes, y descubriendo las fallas, los falsos ornamentos y las afectadas gracias de los meros simuladores.” (*Soliloquy*, p.72).

En este sentido, se puede comprender la idea de un segundo creador, ya que su arte consiste en conocer y reconocer las formas y estructuras de la creación artística. De esta suerte, se puede hablar de un segundo arte: “del escuchar, del ver, del leer y del comprender y el duro trabajo que exige al artista”. Por lo tanto, el crítico inglés se dirige contra la explicación de la inspiración (entusiasmo), y con “la posterior comprensión del concepto de genio. También da a entender que la creación no como posesión siempre verdadera, sino que siempre se transmite como prenda...”<sup>257</sup> Así pues, con esta genealogía de autores, el escritor inglés quiere establecer el carácter ejemplar de la antigüedad para los modernos sólo como *Advice* o consejos al escritor moderno.

“El hombre está dispuesto a aprender cualquier cosa. Acepta maestros de matemáticas, de música, o de otras ciencias, pero no de cordura y sensatez (good sense). Para un escritor no hay nada más difícil que no mostrarse presuntuoso a este respecto. Pues en general los escritores pasan todos por maestros de sensatez en su época. Por esta razón el poeta de antaño era tenido por verdadero sabio, capaz de dictar reglas de prudencia para la conducción de la vida y las costumbres. De qué modo abandonaron esta presunción es cosa que no podría decir. Ellos tienen la dicha y la ventaja de no estar obligados a poner sus pretensiones en descubierto. Y, si

---

<sup>257</sup> Fries, Thomas, *op. cit.* p.61.

mientras afirman que sólo pretenden gustar, en secreto aconsejan y adoctrinan, quizá puedan aún ser estimados, y calificados con justicia, como los mejores y más honorables escritores.” (*Soliloquy*, p. 46).

#### d) Crítica al entusiasmo

Como lo han señalado ya los estudiosos de la obra de Shaftesbury, en particular Erwin Wolff y Wolfram Benda, es necesario, en primer lugar, indagar en la construcción literaria de los escritos para poder deducir las expresiones respecto a la postura frente a las discusiones filosóficas de su época. En dos escritos que a continuación analizaremos, Shaftesbury reflexiona sobre el entusiasmo, siempre en relación con una forma literaria acorde al tema, es decir, pretende construir una crítica artística y velada al mismo tiempo.

En 1704 el pensador inglés publica una de las obras más importantes del siglo, la que fue leída y recreada por pensadores alemanes, de Herder a Goethe, en ella encontraron la filosofía que justificaba su impulso romántico acerca de la naturaleza. No obstante, el *Himno a la Naturaleza* que contiene la obra *Los Moralistas. Una rapsodia filosófica* (1705)<sup>258</sup> no es sino una especie de terapia para curar el escepticismo y el entusiasmo descontrolado. En el diálogo intervienen dos personajes, Teocles y Filocles, éste último le narra el encuentro entre él y su maestro a un amigo melancólico: Palemón. Esta especie de diálogo–carta, tiene como fin, no una discusión o indagación sobre la filosofía de la naturaleza, sino que se trata más bien, como lo ha señalado Wolff,<sup>259</sup> de una prueba de varios temperamentos humanos para procurar su cura a través de la naturaleza. Recordemos la tarea de un moralista, como es el caso de Shaftesbury. Por un lado, Palemón está enamorado de la belleza, pero la corrupción del mundo y los seres lo llevan a un estado de tristeza, propio de un melancólico “...ésta es Palemón la fatiga de tu alma y ésta su melancolía, cuando al perseguir sin éxito la belleza suprema topa con oscuras nubes que cortan su vista.” (*Moralists*, p.118). Por su parte, Filocles, que es un escéptico, quiere ayudar a su amigo Palemón para que se cure del mal humor que trae consigo la melancolía. El moralista Teocles, le hace considerar que la amistad es un “poder de la buena naturaleza” (*Moralists*, p.137) y al ser vista por el moralista como “una pasión heroica y

---

<sup>258</sup>La obra tenía como título original, en una primera edición de 1704 *El Entusiasta sociable*. Más tarde, su autor la corrigió y le dio el título: *Los Moralistas, una rapsodia filosófica*, 1709.

<sup>259</sup>Wolff, Erwin, *op. cit.* pp:87-121.

sublime” Filocles posee ya una vena de *entusiasmo filosófico* para, a su vez, ayudar a que su amigo melancólico sane. La amistad es, pues, un medio de ayuda para que Filocles pueda cumplir su cometido, hacer ver al melancólico Palemón la belleza, bondad y armonía de la naturaleza como una obra creada por un ser supremo. Teocles, quien posee un entusiasmo “sereno, delicado y armonioso” será su guía en este *diálogo rapsódico* donde la naturaleza es, a su vez, “asistente y guía” del moralista Teocles.

El diálogo entre estos dos personajes es muy cómico; el entusiasta Teocles, a través de varias imágenes sublimes de la naturaleza realiza una descripción de su belleza, pero en ocasiones se interrumpe él mismo o le pide a Filocles que le haga señas cuando considere que su entusiasmo ha ido demasiado lejos “...estoy decidido, por tanto, a no continuar hasta que hayas prometido jalarme de la manga cuando derive en extravagancia.” (*Moralists* p.215). Las interrupciones en la narración del entusiasta Teocles muestra que la estructura del *Himno* no es “una unidad cerrada sobre la revelación de la racionalidad en la naturaleza, sino que se trata de mostrar que todo melancólico necesita su contrario.”<sup>260</sup>

A través de esta sátira que Shaftesbury hace del entusiasmo exaltado pone de manifiesto cómo la razón juega un papel importante para el principio de moderación, cuando en esta prueba de temperamentos o caracteres, el diálogo entre el entusiasta y el escéptico, la imaginación o *fancy* sólo es una facultad que ayuda a llegar a un sentimiento de lo sublime, pero en sus vuelos corre el peligro de Ícaro (*Moralists*, p.218). La imaginación no tiene, por ello, una función filosófica, pues ella no pretende encontrar la verdad, ni tampoco posee una intención sobre la naturaleza,<sup>261</sup> sólo es un medio de ayuda para el escepticismo de Filocles. Cuando *fancy* termina su viaje “más allá del tiempo y espacio”, el entusiasta sabe que “ha decidido despedirse de lo sublime.”(*Moralists*, p.224). La imaginación, a juicio de Shaftesbury, tiene un fin moralista, su actividad y dinamismo es una terapia para alcanzar una armonía en las facultades. Teocles pide a Filocles no resistirse a una pasión sublime que se despierta gracias a *fancy*. Después de su cura, el escéptico expresa:

“Si hay alguna apariencia de extravagancia en el asunto, debo consolarme lo mejor que pueda y considerar que todo amor y admiración son Entusiasmo. Los éxtasis de los poetas, lo sublime de los oradores, el arrebató de los músicos, los exaltados esfuerzos de los virtuosos: todo puro

---

<sup>260</sup>Schmidt Haberkamp, Barbara, *Die Kunst der Kritik. Zum Zusammenhang von Ethik und Ästhetik bei Shaftesbury*, München, Wilhelm Fink Verlag, , 2000, p.230.

<sup>261</sup>Wolff, Erwin, *op. cit.* p.115.

entusiasmo. Incluso la misma erudición, el amor por el arte y las curiosidades, el espíritu de los viajeros y de los aventureros, el valor, la guerra, el heroísmo: ¡todo! ¡todo Entusiasmo! Es suficiente: estoy contento de ser este nuevo entusiasta, de un modo que antes desconocía.”(*Moralists*, p.229).

El escritor inglés considera que se puede alcanzar un “éxtasis y arrebatos razonables” cuando, después de estos estados, se regresa al camino de lo racional, y, al considerar esta pasión como fuente de otras actividades humanas, es decir, no reducirla a la fe religiosa, logra su cometido, hacer una revaloración positiva de entusiasmo. Sin embargo, su crítica siempre se dirige a la religión o al entusiasmo considerado como fanatismo, aunque en su defensa del entusiasmo se muestra esa ambigüedad que determinan sus obras. La ambigüedad de su postura tienen como fuente los diferentes niveles en que se expresa su crítica y, de hecho, se ha tomado como un principio para el estudio de sus obras.<sup>262</sup> Por un lado, la defensa de un entusiasmo *noble* refleja que Shaftesbury es consciente de que su crítica no “debe perturbar el orden social y político. Desde este punto de vista la crítica a la religión es cuidadosa, ya que Shaftesbury reconoce la necesidad social de una creencia universal en Dios y la función de la iglesia dentro del Estado, él no debe luchar contra esa creencia públicamente. Pues lo que en un círculo podría ser un bien, puede ser un mal cuando se lleva a lo público.”<sup>263</sup>

Shaftesbury es un escéptico respecto a la religión revelada, por lo tanto, un defensor de los principios de la ilustración temprana. Su crítica al entusiasmo y a la melancolía, esa especie de locura sublime que tanto inquietaba a los filósofos de su época, tiene como objetivo proteger a la razón de su influencia. Por ello, la imaginación, facultad que conduce a los estados *irracionales* de entusiasmo, no tiene una función filosófica propiamente, como ya se ha mencionado. Empero, no importa tanto el contenido de la defensa que Shaftesbury, al mismo tiempo, lleva acabo respecto de la importancia de la imaginación, sino la forma en que la lleva acabo, es decir, se trata de una defensa estética.<sup>264</sup>

Por un lado, en el *Himno a la Naturaleza*, el cual tuvo muchas lecturas e interpretaciones por parte de los románticos alemanes e ingleses,<sup>265</sup> se da una mezcla de estilos; es un *diálogo rapsódico*, un diálogo entre dos personajes que en partes contiene fragmentos de

---

<sup>262</sup>Benda, Wolfram, *op. cit.* p.39.

<sup>263</sup>*Ibid.* p. 88.

<sup>264</sup>Wolff, Erwin, *op. cit.* p.112.

<sup>265</sup>Un buen ejemplo de este hecho dentro de la filosofía alemana es la obra de Herder, *Gott. Eigine Gespräche* (1787) al final de la obra, el pensador alemán incluye el *Himno a la Naturaleza* de Shaftesbury.

poesía. Recordemos que la fuente de Shaftesbury son los diálogos socráticos, si revisamos el *Fedro*, podemos confrontar cómo el filósofo inglés realiza una lectura *satírica* de éste, debido a que su intención es la crítica al entusiasmo que en su época se remitía a la religión revelada y la poesía sublime. En el *Fedro* es donde Sócrates hace un elogio de la inspiración divina, la cual se relaciona con la “percepción de la Belleza.” (*Fedro*, 249. d). El término rapsodia adquirirá otro sentido precisamente con Shaftesbury, gracias al *Himno a la Naturaleza*, se relacionará desde ahora con las percepciones de los objetos de la naturaleza y con la experiencia estética. Estas dos lecturas es lo que muestra la ambigüedad del filósofo inglés respecto a su interpretación política de los diálogos socráticos, la cual está condicionada por la interpretación que la Escuela de Cambridge hace de la religión revelada a través de Platón.<sup>266</sup> Esto lo vemos en el problema de la Teodicea, el cual no discute con argumentos, es decir, Shaftesbury, lo aparta del entendimiento filosófico y abre un nuevo camino, gracias a la imaginación, la que sólo es observadora de las imágenes diversas que la naturaleza puede producir en ella. Así, la teología racional que defendían sus maestros, cede paso a una teología natural y, más tarde, se volverá uno los problemas que los románticos retomarán en su discusión sobre la naturaleza y el panteísmo.

En el *Himno a la Naturaleza* la forma de diálogo se transforma en el instante en que *fancy* se llena de imágenes que son evocadas por el poeta-moralista con su canto *rapsódico*. El diálogo se pierde por momentos cuando Teocles apela al genio “...del lugar para que nos inspire con una canción de la naturaleza más auténtica, nos enseñe algún himno celestial y nos haga sentir presente a la divinidad en estos solemnes lugares de retiro.” (*Moralists*, p.197). La imaginación abre un nuevo aspecto al dejar sentir lo sublime de la naturaleza y sólo en estas visiones se puede reconocer la imagen de lo divino en ella. El diálogo, en estos momentos, cede a una forma poética, sin embargo nunca se pierde el diálogo entre los que conversan “...en el ir y venir de éste se muestra también cómo se es conducido a lo sublime.”<sup>267</sup> En la primera interrupción de Teocles, su compañero de diálogo le responde:

“Sólo deseo, dije, que hubieras sido un poco más fuerte en tu arrebato para que hubieras continuado como empezaste, sin darte cuenta siquiera de mí. Porque estaba empezando a ver maravillas en esa naturaleza que me enseñabas, y comenzaba a reconocer la mano de tu divino Artífice.” (*Moralists*, p.199).

---

<sup>266</sup>Patrides, C.A. (ed.) *op. cit.* p.15-16.

<sup>267</sup>Wolff, Erwin, *op. cit.* p.114.

En esta obra el soliloquio se desarrolla en dos niveles; primero tenemos el contenido, expresión de las fuerzas creadoras, el *genio* del artista despertado por el entusiasmo o la pasión sublime “...una suerte de melancolía generosa asociada a la contemplación, la visión extática o la inspiración poética.”<sup>268</sup> Antes de escribir, el poeta o artista se ha ejercitado o practicado el soliloquio, se ha retirado a la naturaleza y se ha “dividido en dos” en palabras de Shaftesbury. En segundo término, está el tono, el cual no debe ser exaltado y extravagante, sino que se trata de tono satírico, ya que es el apropiado para encontrar un equilibrio entre los humores o temperamentos, la risa es la contraparte de la profundidad de un pensamiento sublime. De tal manera se justifica el propio proceder del filósofo inglés, el soliloquio es un diálogo entre el moralista y el genio del escritor, se personifica en el escéptico y el entusiasta.” En este sentido, si se considera al soliloquio como una terapia contra la melancolía generosa o el genio poético, se deduce que en la interpretación moralista de Shaftesbury “se cierre las puertas al genio creador.”<sup>269</sup>

*Los Moralistas* es la personificación del soliloquio del propio Shaftesbury, este método, como ya se ha señalado, es comprendido como una terapia contra los peligros que nacen de la imaginación. Así, el diálogo entre el entusiasta y el escéptico puede comprenderse como una sátira, una crítica a la literatura sublime de su época. En realidad es una sátira filosófica; es decir, pretende ser una crítica que se extiende más allá de lo mero literario, pues busca criticar a la cultura de su época echando mano de principios filosóficos, tales como el *good sense* y el autoconocimiento. La sátira filosófica es un “método crítico-humorístico que tiene como objeto todo entusiasmo humano erróneo; religioso, filosófico, político e incluso poético.”<sup>270</sup> Este método lo emplea en *Letter concerning Enthusiasm* (1707), donde el filósofo inglés reflexiona acerca del entusiasmo, siempre en relación a varios ámbitos que son abiertos por la ambigüedad y complejidad que en esa época caracterizaba dicho fenómeno, el espacio artístico, religioso y filosófico. Como moralista, Shaftesbury utilizó de manera estratégica diferentes formas literarias para expresar su

---

<sup>268</sup>Starobinski, Jean, *op. cit.* p. 102.

<sup>269</sup>Wolff, Erwin, *op. cit.* p.75 Fries, Thomas, *op. cit.* p.77.

<sup>270</sup>Deupmann, Christoph. “Komik und Methode. Zu J.G. Hamanns Shaftesbury-Rezeption” en *J.G. Hamann und England. Hamann und die englischsprachige Aufklärung*. Acta des siebten Internationalen Hamann-Kolloquiums zu Marburg-Lahn, Frankfurt am Main, (1996) Peter Lang,1999, p. 209.

crítica a la cultura de su época.<sup>271</sup> El hecho de que el filósofo inglés exprese sus reflexiones en forma de carta no es arbitrario, sino que obedece a una necesidad interna de la discusión. Es una carta, no es una reflexión o investigación sistemática-objetiva lo que se propone. Sabemos que las cartas son propias de la cultura helenística, Séneca, Luciano, Horacio, quienes son los creadores de esta técnica, para utilizar un lenguaje moderno, tenían como disciplina la escritura de cartas; uno de sus fines era aconsejar a los amigos, dar tranquilidad frente a los acontecimientos del mundo exterior que afectaban la vida de los individuos.<sup>272</sup> Shaftesbury pide a su amigo Lord Somers, a quien está dirigida la carta y es hombre de Estado, leerla en su tiempo libre, ya que su contenido no tiene otro fin sino la “diversión.” Así, no esperamos una disertación filosófica sobre el entusiasmo, sólo algunos *pensamientos insignificantes*, como el mismo filósofo se refiere al contenido de la *Letter*. Sin embargo, en esto justamente consiste el arte de la escritura “...la forma de la carta debe fundarse en un orden pensado, pero en esto consiste el arte, en que ese orden debe de esconderse.”<sup>273</sup> Vemos aquí lo que ya se ha señalado, los diferentes niveles de discurso en que Shaftesbury expresa su crítica. Dicho orden premeditado, pero velado, da respuesta al hecho de que empiece su carta haciendo una caracterización del llamado a la musa en las obras antiguas.

“Es costumbre establecida entre poetas el dirigirse a alguna musa en la introducción a sus obras. Y esta antigua práctica ha alcanzado tal reputación que, incluso en nuestros días, vemos que se la imita casi siempre. Más no puedo menos de suponer que esta imitación, generalmente aceptada junto con otros juicios, tiene que haber molestado algo, alguna que otra vez, a su Señoría, acostumbrado como está a examinar las cosas conforme a un pauta que no es la de la moda ni la del gusto.” (*Letter*, p.93).

En estas líneas Shaftesbury no sólo expresa una crítica a la literatura de su época, aunque en este punto sólo queremos comprender la construcción estilística necesaria para

---

<sup>271</sup>El origen de esta carta es la manifestación de un grupo de fanáticos o entusiastas franceses refugiados en Inglaterra después de la revocadura del Edicto de Nantes. La obra de Shaftesbury tiene como uno de sus objetivos criticar la reacción de los ingleses al detener y encarcelar a estos “profetas franceses”. Así pues, no hay que olvidar el ambiente político que envuelve la *Letter*.

<sup>272</sup>El hecho de que Shaftesbury fuera un gran lector de los estoicos, y la filosofía antigua en general, no legitima clasificarlo como tal. Es verdad que en sus obras se encuentran indicaciones para considerarlo de esa manera. Sin embargo, lo que se deja de lado es justamente que esas lecturas fueron de gran importancia para la formación literaria del filósofo inglés, por ello, lo que es indispensable, en primer término, es analizar todas las formas literarias de las que Shaftesbury se sirve, como las cartas, ensayos, diálogos, etc. para comprender el contenido de su obra. *Cfr.* Benda, Wolfram, *op. cit.* pp. 13-16.

<sup>273</sup>Citado por Wolff, Erwin, *op. cit.* p.54. En el tercer tomo de las *Characteristics*, Shaftesbury se defiende de los ataques que recibió después de la publicación de su obra, y aclara también la finalidad de escribir sobre el tema en forma de carta.

reflexionar sobre el entusiasmo. El filósofo justifica la expresión de su crítica en forma de carta al considerar que el amigo es aquél que sustituye la presencia divina de la musa.

“Por mi parte señor, estoy seguro de haber necesitado tanto de alguna presencia o compañía importante para elevar mis pensamientos en cualquier ocasión, que cuando me encuentro sólo, he de esforzarme con la fantasía<sup>274</sup> para suplir esa falta y carente de musa, he de buscarme un hombre de genio más que ordinario, cuya imaginaria presencia pueda inspirarme con algo más de lo que siento en los momentos ordinarios.” (*Letter*, p.97).

El amigo al que está dirigida la carta forma parte del *club*,<sup>275</sup> es decir, de una sociedad secreta en la que se puede hablar libremente de política y religión, temas que en ese momento eran los censurados y no podían ser tratados dentro del espacio *público*. El destinatario de la *Letter* es un hombre que posee un *genio más que ordinario*, con ello Shaftesbury establece que la forma y el contenido del escrito sólo podrán ser comprendidos por ciertas personas que conocen y tienen en cuenta las circunstancias políticas y sociales. De esta suerte, los argumentos que el filósofo inglés plantea serán establecidos en diferentes niveles: lo público y lo privado.

Con la *desacralización* que Shaftesbury realiza a partir de la sustitución de la musa por el amigo, empieza su primera consideración sobre el entusiasmo, y de la misma forma justifica la utilización de la forma epistolar, la inspiración divina (entusiasmo divino) se diferencia de la presencia imaginaria. Con esta diferencia establecida, el escritor inglés recuerda a sus contemporáneos que la inspiración divina en la antigüedad tenía como origen la religión pagana.

“Las diosas tenía sus propios templos y su culto, igual que las otras deidades (...) ¡Qué enorme ventaja debió haber sido esto para un poeta antiguo, el ser totalmente ortodoxo, y, con la ayuda de su educación y buena voluntad en el negocio, inflamarse en la fe de una presencia divina y en la inspiración celestial! Seguramente no fue asunto de los poetas de esos días poner en cuestión la revelación, siendo así que convenía tanto a su arte. Bien al contrario; no podía dejar de animar su fe así cuanto fuera posible, con un solo acto de fe tan intenso, podían elevarse hasta tan angelical compañía.” (*Letter* p.96.).

---

<sup>274</sup>En el original *fancy*, esta palabra no sólo se tiene que entender como fantasía, sino también como imaginación. Para algunos filósofos ingleses este término es muy importante, pues esta facultad tomo una gran importancia para su crítica a la filosofía de su época.

<sup>275</sup>Shaftesbury justifica la separación de los ámbitos, es decir, el espacio público y privado, al escribir sólo para el club en *Sensus Communis. Un ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*: “Has de recordar, amigo mío, que te escribo solamente en defensa de la libertad de club y de esa clase de libertad que se toman los caballeros y amigos que se conocen unos a otros perfectamente bien.” (*Sensus Communis*, p.145 )

El filósofo inglés plantea la discusión acerca de entusiasmo en base a la diferencia entre el entusiasmo antiguo y moderno, o bien entre el verdadero y falso entusiasmo, la tarea de la crítica consistirá en “conocer como se debe (al entusiasmo) y discernir sus diferentes clases.”<sup>276</sup> Así, el problema lo determina en cuanto al contenido de verdad del sentimiento o pasión del entusiasmo. En la sección final de la *Letter* precisa el significado del entusiasmo en su origen etimológico como *presencia divina* “...y fue usada por el filósofo al que llamaban divino los primitivos padres cristianos, para expresar cuanto fuese sublime en las pasiones humanas” (*Letter*, p.138). Shaftesbury considera que este tipo de entusiasmo, al cual denomina “entusiasmo noble”, no sólo se puede encontrar en asuntos religiosos sino que la *pasión sublime* la amplía a los héroes, políticos, poetas, oradores, músico e incluso a los filósofos. Él mismo se presenta a su destinatario como un “entusiasta amigo” y propone como método el *test of ridicule* para la diferenciación que se propone. En un primer momento, el método sólo se limita al ámbito de lo privado, de ahí sus expresiones en forma de carta, a saber, el carácter privado de la crítica.

El principio del *test of ridicule* es parte también de la construcción artística de la *Letter*, la forma epistolar será acompañada de ese *buen humor* que es necesario para encontrar un nuevo tono a la crítica exigida en ese momento por los moralistas y libre pensadores, es decir, el principio de libertad en sus reflexiones sobre temas que afectan la vida pública. Ya la forma epistolar manifiesta esta exigencia de libertad, pues Shaftesbury se presenta como un entusiasta moderno, sin embargo, no imita al entusiasmo antiguo, sino que en la escritura misma de la carta manifiesta su entusiasmo como algo positivo, en forma de libertad.<sup>277</sup> El autor de la *Letter* toma como ejemplo de la unión de “gesto y tono” a Horacio, quien es para él no sólo un escritor de cartas, sino también el que escribe cartas en forma de sátiras. Pero en este recurso no se trata tampoco de una simple imitación, puesto que Shaftesbury no escribe a su mecenas, sino a su amigo,<sup>278</sup> quien tiene la posibilidad de un actuar político que podría reflejarse en los principios de convivencia en una sociedad

---

<sup>276</sup>Esta diferencia la retoma Shaftesbury de sus maestros, los neoplatónicos de Cambridge, especialmente de Henry More, Ralph Cudworth, y Casaubon quienes ya habían hecho una crítica al entusiasmo. En este momento aún se utilizaba la palabra entusiasmo y fanatismo como sinónimos. Los neoplatónicos consideraba al fanatismo como una forma *irracional* de entusiasmo. Cuando Shaftesbury habla de un entusiasmo noble, así definido, “hace eco de la consideración platónica de Eros como fuerza procreadora de belleza”. Cfr. Schings, Hans Jürgen, *op. cit.* p. 180.

<sup>277</sup>Wolff, Erwin, *op. cit.* p.57.

<sup>278</sup>*Ibidem.*

democrática, la cual fue el resultado de la Revolución de 1688 en Inglaterra. En los escritos del filósofo inglés vemos la dilatación de la que habla Koselleck, del espacio privado al público, en las convicciones en materia de religión y política dentro del pensamiento de la ilustración temprana.

Shaftesbury precisa la utilización del ridículo para tratar el tema de la religión en los siguientes términos:

“La precisión del pensar y del estilo, el afinamiento de modales, la buena crianza y la urbanidad de toda índole, no puede venir más que de la prueba y experiencia de lo mejor. Deja tú que prosiga libremente la investigación, y verás qué pronto se encuentra la correcta medida de todas las cosas. Sea cual fuere el humor del comienzo, como no sea natural durará poco; y el ridículo, aunque haya sido colocado malamente al comienzo, acabará por caer, seguro finalmente donde lo tiene merecido.”(Letter, p.99).

También en este ámbito Shaftesbury hace claramente la distinción entre lo público y lo privado, una crítica como la que él se propone está fuera del *vulgo* quien “puede tragarse cualquier broma grosera, cualquier pura chocarrería o bufonada. Pero para cazar con un varón de buen sentido y buena crianza, el ingenio tienen que ser fino y verdadero.”(Letter, p.99). La utilización del ridículo y el buen humor la plantea Shaftesbury como un medio contra lo que llama *gravedad*, la forma seria de tratar ciertas *costumbres*, por ejemplo, las creencias religiosas y la prohibición de la crítica en éste ámbito. Pero también se extiende a otros ámbitos, como al filosófico o político, en realidad se dirige contra la forma de actuar del cuerpo político al reprimir a los entusiastas franceses. Asimismo, nuestro autor critica el formalismo y la solemnidad de tratar algunos temas por parte de los pensadores de su época, cuya forma de pensar y expresarse la considera dogmática y escolástica. Este aspecto es de suma importancia para comprender cómo es que el filósofo inglés fue el modelo de un escritor *moderno*, el que comprendía justamente que la crítica no es *pedantería*, en el sentido de los eruditos, teólogos y la *filosofía de escuela*.<sup>279</sup>

El filósofo ilustrado exige un uso libre de la razón para una crítica radical, cuyo principio objetivo, en la utilización lícita de la sátira, el humor y el ridículo, lo encuentra en la figura preferida del siglo de las Luces, Sócrates.

“El hombre más divino que haya aparecido jamás en el mundo pagano, fue detestablemente ridiculizado, a lo largo de toda una comedia escrita *ex profeso*, en la cumbre misma de una época de ingenio y por el poeta más ingenioso de todos. Pero, muy lejos de hundirse así su reputación o de quedar suprimida su filosofía, crecieron ambas con ello. No sólo estaba

---

<sup>279</sup>La crítica a la filosofía de escuela o sistemática, con estos términos Shaftesbury se refiere siempre a Hobbes, Locke y Descartes.

contento él de que se le ridiculizara, sino que, para poder ayudar lo más posible al poeta, se presentó abiertamente en el teatro, con objeto de que su verdadera figura (que no era aventajada que digamos) pudiera ser comparada con la que el ingenioso poeta había puesto en escena.” (*Letter*, p.118).

Al interpretar de esta forma la figura socrática justifica, al mismo tiempo, el uso de ridículo<sup>280</sup> “...hay que suponer que la verdad puede soportar todas las luces; y una de esas principales luces o medios naturales, a cuya luz hay que ver las cosas para verificar un reconocimiento completo, es el ridículo” (*Letter*, p.132-33). Establecida de esta manera la utilización del ridículo, para encontrar la “correcta medida de todas las cosas”, el filósofo inglés se propone una caracterización del entusiasmo que conduzca a diferenciar sus tipos. En primer término, retoma la antigua teoría de los cuatro humores, cuando asegura que “Hay una melancolía que acompaña cierto entusiasmo. Trátese de amor o religión (...) La humanidad tiene ciertos humores que es necesario dejar que se desfoguen.” (*Letter*, p.102). La perspectiva de Shaftesbury está configurada en términos de paciente y médico, a su juicio, el cuerpo político es un mal médico debido a sus actos de represión y con un tono humorístico señala:

“Tan malos médicos del cuerpo político, son, por cierto, quienes necesitan entrometerse en esas erupciones mentales, y, con especiosa pretensión de sanar las almas del contagio del entusiasmo, ponen en conmoción a la Naturaleza entera y convierten un poco de carbunco inocente en inflamación y mortal gangrena.”(*Letter*, p.103).

En segundo término, Shaftesbury utiliza su *musa histórica* para afirmar que esta *pasión* se ha manifestado en diferentes momentos históricos dentro de la sociedad en una especie de histeria y pánico, su contagio viene por contacto o simpatía Para este fin se apoya en la narración mítica de Pan y Baco “No anda corta, en efecto, la Historia dando muestras de la naturaleza de esta pasión que difícilmente se da sin alguna mezcla de entusiasmo y horrores de cierta especie supersticiosa.”(*Letter*, p.104).

Aunque Shaftesbury entra a la discusión que se dio en el siglo sobre la melancolía con la *Letter*, como muchos filósofos lo hicieron en su momento, su reflexión deja de lado la explicación teórico-filosófica cuando sólo pretende encontrar un *remedio* a esta enfermedad. Este hecho es característico de un moralista, los que se limitan sólo a hacer un

---

<sup>280</sup>Cabe señalar que *el test of ridicule* no se refiere a la verdad como tal, sino que siempre es usado por Shaftesbury en relación a las falsas pretensiones del entusiasmo reflejado en el estilo sublime, la política o filosofía.

diagnóstico de las costumbres humanas, vicios y virtudes, proponían su crítica como terapia incluso para los filósofos mismos. Aquí se trata de buen humor y sobretodo del principio de tolerancia y libertad, cuando pide a los políticos de su época la no represión de esta *pasión natural*. En este contexto, también pone como ejemplo de tolerancia a la sociedad antigua, en contra de los *médicos modernos*, políticos, teólogos y filósofos.

“Los antiguos no sólo toleraban a los visionarios y entusiastas de toda índole, sino que además la filosofía tenía vía libre, y se le permitía como elemento de equilibrio frente a la superstición. Y como algunas sectas, tales como las de los pitagóricos y los platónicos abrazaron la superstición y el entusiasmo de su tiempo, hubo que permitir a los epicúreos, a los académicos y a otros, echar mano de la fuerza de la chanza y del humor frente a ellos.” (*Letter*, p.106).

Sobre la base de esta lectura “el pensador inglés establece una filosofía ilustrada como instrumento de una elite, determinada en oposición a la esterilidad de lo que denomina *filosofía de escuela* y la reflexión aún escolástica de la teología de su época.”<sup>281</sup> Vemos cómo Shaftesbury siempre manifiesta su pertenencia al camino empirista de la *filosofía popular* a través de su *estilo popular* en su defensa del objeto propio de la filosofía, el conocimiento de sí.

El pensamiento ilustrado no sólo fue consciente de la melancolía como un fenómeno que amenazaba su principio constitutivo, es decir, la *sana razón*, sino que en la ilustración nació también la estructura o autocomprensión anti-melancólica.<sup>282</sup> Los pensadores del siglo XVIII consideraban que la melancolía era una pasión natural y sana, de ahí la importancia que va a cobrar en la reflexión filosófica cuando sea examinada como origen de un sentimiento sublime. Como lo hemos subrayado, el pensador inglés quiere retener lo positivo de tal pasión al considerar que no sólo en la religión podemos encontrar ecos de creaciones nacidas de un sentimiento sublime, por ejemplo, en la poesía y la filosofía. Por tal motivo considera que es necesario en todo momento este impulso entusiasta “No hay ningún poeta, ninguno, que pueda hacer algo grande a su modo, sin imaginar o suponer una Presencia Divina, capaz de elevarlo a cierto grado de esa pasión.” (*Letter*, p.135).

Sin embargo, el filósofo inglés es siempre ambiguo respecto a su lectura de la figura socrática en los diálogos de Platón, ya que su interpretación intenta siempre poner en tela de juicio la relación entre el entusiasmo y la inspiración divina, en los diversos rostros del delirio inspirado por los dioses que encontramos en el *Fedro*. De tal suerte que en su

---

<sup>281</sup>Benda, Wolfram, *op. cit.* pp.85-6.

<sup>282</sup>Schings, Hans Jürgen, *op. cit.* p.17.

análisis la razón o sano sentido es el principio para diferenciar el entusiasmo sano del fanatismo:

“...para el *discernimiento de espíritus* y saber *si son de Dios*, hemos de saber antes discernir nuestro propio espíritu: si es espíritu de razón y sano sentido (...). Este es el conocimiento primero y el juicio previo: entendernos a nosotros mismos y saber *de qué espíritu* somos.”(Letter, p.138).<sup>283</sup>

Shaftesbury estableció como principio la regulación de esta pasión a través del autoconocimiento, con el fin de que no se transformara en un fanatismo peligroso, superstición y extravagancia. Con su método diagnóstica que dentro del entusiasmo hay una tendencia al auto engaño, el entusiasmo desmesurado es un *sentimiento falso*, para no caer en él sugiere como antídoto o terapia varios medios para estar libre de “todo vapor inconsciente y humores melancólicos.” Uno de estos medios es el buen humor y el diálogo con un contrario, en este caso, él piensa en un diálogo con un escéptico, sobretodo cuando se trata de las creencias religiosas.

A lo largo de sus obras, en su forma y contenido, en su gesto y tono, el filósofo inglés nos muestra varios aspectos importantes para comprender la problemática filosófica y literaria de su época. En primer término, Shaftesbury no tiene una postura filosófica en términos estrictos respecto al papel de las facultades humanas, pues su postura es la de un moralista, por ello sugiere en sus escritos una investigación sobre las pasiones:

“...se codicia el examen de Europa, del comercio o del poder, pero pocos han oído del examen de sus pasiones, o han pensado en nivelar esos platillos en la balanza. Pocos están familiarizados con esta región o con el conocimiento de estos asuntos.”(Moralists, p.168).

Sin embargo, cabe señalar que Shaftesbury, adelantándose a otros pensadores, al asimilar la experiencia de la fase oscura y caótica frente a la naturaleza y lo sublime, abre por primera vez un campo filosófico desconocido hasta entonces, un ámbito que más tarde se le denominará estético. Esta es la versión que establece Cassirer sobre la filosofía de Shaftesbury,<sup>284</sup> empero no hay que olvidar su fase satírica y ambigua sobre el tema. La consideración del entusiasmo como un sentimiento, afición o pasión sublime, será retomada y alcanzará su culminación en el análisis kantiano acerca de lo sublime.<sup>285</sup> Pero

---

<sup>283</sup>Las cursivas son de Shaftesbury.

<sup>284</sup>Cassirer, Ernst, *op. cit.* p.344.

<sup>285</sup>Esta obra de Kant puede leerse a la luz de “una relación extraña y enigmática entre la razón y la locura melancólica.” Bartra, Rolad, *op.cit.* p.19.

mientras el tema cobraba mayor importancia, es decir, hasta la publicación de *La crítica de la facultad de juzgar* (1790) en Inglaterra se escribió una de las obras poéticas más importantes del siglo, que marcó a toda una generación de pensadores, desde Hamann a Kant, nos referimos a la obra del poeta Edward Young, *Night Thoughts*. A través de la poesía los ingleses exploraron esta pasión sublime, y se inaugura para occidente una nueva poesía y literatura, la poética del *Entusiasmo*.

En segundo término, queremos resaltar, para nuestros objetivos, que es de suma importancia, en las reflexiones del filósofo inglés, la unión de lo que él llama *gesto y tono*. Éste es el punto de referencia para comprender cómo Shaftesbury se convirtió en un escritor moderno y ejemplo para muchos escritores de su siglo. Al *filosofar a la antigua*, al servirse de formas literarias, cuyo punto de apoyo crítico está también inscrito en la filosofía antigua, persigue un objetivo primordial: elaborar una *funcionalidad* apropiada para su discusión con la filosofía de su época y establecer los principios de la crítica literaria y filosófica fundada en su vena escéptica, propia de un *libertin érudit*. Es justamente desde esta perspectiva, es decir, la filológica, que buscamos establecer un diálogo y enfrentamiento con la obra hamanniana, de la que nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

Para retener en nuestra memoria el punto de encuentro entre el pensador inglés y el Mago del Norte, antes de pasar al siguiente capítulo, queremos hacer énfasis en la pertenencia de ambos pensadores a la *filosofía popular*, en la tarea propia de la filosofía que ésta unida a un estilo propio que Shaftesbury busca justificar en su obra para que los autores modernos reciban su consejo. En este estilo encontramos los siguientes elementos que serán retomados por Hamann:

-El diálogo toma un puesto importante en cuanto que el papel del lector tiene que tenerse presente.

-El ensayo es la representación estilística de un procedimiento más libre para ejercitar el pensamiento sobre las ideas filosóficas, el que busca poner en tela de juicio a la filosofía dogmática. La *economía* del estilo ante la impostura dogmática de los tratados.

-La crítica se ejercita también a través del tono satírico y el buen humor, su objetivo es el entusiasmo- fanatismo, para *civilizarlo* y dar un trato sin ceremonias a los asuntos

solemnes. Contra el entusiasmo devoto, se debe emplear el sentido común y una burla oportuna.

-La construcción de un escrito tiene que tener en cuenta al lector, confrontándolo consigo mismo, como un espejo para que se conozca y reconozca sus vicios o virtudes.

Ahora bien, la confrontación entre los dos pensadores se dará siempre en el ámbito de su tarea filológica, desde ésta podremos ver claro que Shaftesbury es un filólogo y filósofo libre pensador. En este punto retomaremos la definición de Hazard, un libre pensador comprendía que el deber del ser humano es “seguir la luz de la razón donde quiera que los conduzca hasta que no encuentren una mejor guía.” Así, los filósofos ilustrados serán “los fieles de la razón y veneraran a los grandes hombre que han contribuido a establecer este nuevo culto: Sócrates, Platón.....”<sup>286</sup> Esta lectura ilustrada de Shaftesbury es la que Hamann cuestionará, de igual manera la sátira a la religión revelada que hace de forma velada con la voz del *divino* Sócrates.

---

<sup>286</sup>Hazard, Paul, *op.cit.* p.221.

## CAPÍTULO IV

### Johann Georg Hamann: la crítica como hermenéutica

*Es inútil que los escépticos modernos y antiguos  
Se coloquen la piel de león de la ignorancia socrática:  
Ellos se descubren por su voz y sus orejas.  
Si nada saben  
¿Para qué necesita el mundo una demostración erudita de ello?  
J.G. Hamann*

#### a) Johann Georg Hamann y la *metakritik*

¿Cómo sabemos que Hamann establece un diálogo y confrontación con el escritor inglés? Está documentado que realizó la traducción a la lengua alemana de *A Letter concerning Enthusiasm y Sensus Communis, or an Essay upon the Freedom of Wit and Humour* en 1755, mientras se desempeñaba como Tutor. Las traducciones fueron relevantes para que nuestro autor se ejercitara en el arte de la escritura. También existe una historia previa a la publicación de *Aesthetica in nuce*, la cual es crucial si queremos descubrir su parentesco literario con las obras de Shaftesbury. En esta historia previa es conveniente resaltar que las diversas lecturas y traducciones que realizó el joven Hamann están relacionadas íntimamente con su propio proceso de formación y de vida, pues deseaba convertirse en un *Homme de Lettres*. Los especialistas en nuestro autor, quienes se ha dedicado a analizar los *Berliner y Königsber Notizbücher*,<sup>287</sup> están de acuerdo en sugerir que el Mago del Norte no sólo encontró en los escritos del pensador inglés una identificación con el *Enthusiasm*, sino que también se sintió aludido en la crítica que realiza del erudito, otra característica que reconoce en sí mismo. Esta reflexión lo condujo a planear un cambio de vida porque consideraba que su *Eigensinn* (necedad) en su autoformación era una contradicción entre

---

<sup>287</sup>Los *Berliner y Königsber Notizbücher* fueron editados por primera vez por Nadler, contiene las traducciones y los comentarios de las lecturas que realizó Hamann en su autoformación y, a juicio de los especialistas, tienen que leerse junto con las cartas.

el entusiasmo y la erudición.<sup>288</sup> Durante su puesto de tutor realiza intensas lecturas y traducciones de todo género, desde escritos de poesía hasta de economía. Es importante, para nuestro objetivo en este apartado, subrayar que este tiempo también comprende observaciones que Hamann realiza acerca de su comportamiento, cambios en su estado de ánimo y transformaciones en sus objetivos de vida. Pero lo que interesa rescatar de éstas no es su aspecto psicológico, son cruciales para el entendimiento de la forma de su pensamiento y la relación de ésta con los problemas filosóficos que discute con sus contemporáneos.<sup>289</sup>

Toda vez que Hamann se aleja de los ideales de la ilustración comienza a dudar de los principios que promueve Shaftesbury como escritor y filólogo moralista. Hamann rebasará la crítica ilustrada con los mismos elementos que defendió el escritor inglés. Como se sugirió, la confrontación que se establece entre los pensadores puede configurarse desde su tarea como escritores y filólogos, en particular, en el enfrentamiento de las respectivas interpretaciones acerca de la filosofía y literatura antiguas. La crítica de Hamann se debe comprender como una *metakritik*; en primer término, es una crítica que rebasa la postura

---

<sup>288</sup>La investigación de Thomas Kracht es una de las más completas de este periodo de la vida de Hamann. Al mismo tiempo es un análisis complejo que se basa en las cartas, lecturas, escritos y traducciones. La crítica que el filósofo inglés hace de la forma de vida del *erudito pedante* en *Sensus Communis*, es decir, de un Hauslehrer, actividad que en ese momento desempeñaba Hamann hizo un gran eco en él. Un año después abandona esta actividad debido a sus continuos estados de crisis y su “enfermedad que denominaba hipocondría” (Kracht, *op. cit.* pp.162-195). Es importante la identificación que hace Hamann del *Enthusiasm* con el término alemán *Schwärmery* con ella “cree reconocer una característica que encuentra en sí mismo y que refleja en los trabajos de crítica y traducción que elaboraba.” La palabra erudito era sinónimo de *pedant*, término que Shaftesbury prefiere utilizar, el uso de la palabra de esta época significa “Erudito poco modesto, dependiente espiritual e inadaptado social. Pedagogo, el que tiene muy alta estima de sí mismo, de su conocimiento y facultades, se pierde en detalles prácticos.” Lo que a Hamann le pareció trascendente fue la crítica que hace el moralista del erudito-*pedant* - melancólico alejado del mundo y asocial, cuya tarea no tiene alguna utilidad para la vida. Por el contrario, las cualidades del erudito serían la sociabilidad, amistad, afabilidad, sensibilidad. Como ya lo señalamos, Shaftesbury considera que la tarea de la filosofía debe obedecer a la vida, ser *popular*. Esta idea sedujo a Hamann. *Cfr.* Kracht, Thomas, *op.cit.* p.138.

<sup>289</sup> No son casuales las lecturas que Hamann realizaba en sus momentos de soledad, ellas fueron una especie de preparación para su encuentro con la Biblia, por ejemplo su preferencia por autores como Young, Hervey, Hume. Tampoco habría que olvidar la serie de dudas que Hamann tiene respecto al ideal de vida con el cual se sentía identificado, éste se puede deducir de sus contribuciones a la revista *Daphne*. A juicio de Kracht, el joven Hamann empieza a alejarse paulatinamente de éste, “se trata del fin o sentido de una ética eudemonista de felicidad individual y de la confianza en las propias facultades sensitivas, las que deben conducir el uso medido de cada hombre ilustrado para este fin más alto.” p.68. Se trata en el fondo de una visión burguesa ilustrada de la felicidad, que tenía como requisito indispensable el desligamiento de la revelación cristiana. Existen en general dos preguntas que se planteaba Hamann respecto a los principios de la filosofía ilustrada con la que simpatizaba: ¿si el conocimiento debe ser un proceso propio, cómo puede ser al mismo tiempo objetivo? ¿cómo se puede armonizar el ideal de vida eudemonista con la providencia divina? Kracht, Thomas, *op.cit.* p.134-136.

moralista, en consecuencia, la perspectiva dualista de la razón ilustrada debido a que deja de lado la división de ámbitos, el espacio público y el privado. En segunda instancia porque transformará la noción de crítica artística que encuentra en el moralista inglés, la cual estará fuera de la razón y sus principios.

El término *metakritik* no sólo fue empleado por Hamann sino por Herder, como ya lo esbozamos en el capítulo primero, dicho término tiene que referirse a la *metacrítica* que realizan ambos a la obra kantiana. Pero aún faltarían algunos años para que el Mago del Norte se nombrara *metacriticus*, en los años en que escribe *Aesthetica in nuce* se proclama *filólogo cabalístico*, ya que su actividad como pensador está centrada en la traducción e interpretación de los textos de la Antigüedad y la Biblia. El término cabalístico lo retoma del parágrafo 8 de la obra de Leibniz que citamos en el capítulo II “En lo que concierne al epíteto cabalístico, Leibniz dice: ‘No solamente en los secretos de la lengua hebrea o en la cábala hay que buscar los signos, sino más bien en toda lengua y no en interpretaciones literales, sino en el verdadero sentido y uso de las palabras’...”<sup>290</sup>

En el presente apartado me limito a exponer los principios de la tarea filológica de Hamann, con el fin de establecer el punto de discusión con el escritor inglés respecto a la interpretación de la figura socrática. En particular, *Aesthetica in nuce*, representa el resultado de varios años de trabajo filológico por parte de su autor, esta obra posee una “*gelehrt- mikrologische Basis und Stilform*” (Una base micrológica-erudita y estilo).<sup>291</sup> La lectura e interpretación de las obras clásicas que realiza está más cerca de los renacentistas que de la tendencia *velada* política- social de Shaftesbury.<sup>292</sup> Sin embargo, la crítica de Hamann no excluye por completo el aspecto político. La separación del espacio esotérico y exotérico o la sátira, por ejemplo, cobran otro sentido en su obra, justamente porque él representa el rostro opuesto de la crítica de la razón ilustrada, ya que “la crítica de los ilustrados se quiso en todo momento apolítica, de manera inocente pensaban que sólo era un trabajo puramente espiritual.”<sup>293</sup> La interpretación que realiza el ilustrado Shaftesbury de la figura socrática es para velar su crítica contra el entusiasmo o fanatismo religioso (en

---

<sup>290</sup> Cfr. Hamann, Johann Georg, *Philologische Einfälle und Zweifel*, p. 236.

<sup>291</sup> Hoffmann, Volker, *op.cit.* p.64.

<sup>292</sup> Shaftesbury recurre sólo a la literatura y filosofía antigua para la creación de la funcionalidad de sus textos. Mientras que Hamann, al inscribirse en dicha tradición echa mano de la literatura en general. Por otro lado, la propuesta filológica o hermenéutica de Hamann tiene que leerse en relación a la herencia que dejó en la tradición alemana y en perspectiva hacia atrás en la lectura que hace Hamann de Francis Bacon.

<sup>293</sup> Koselleck, Reinhart, *op. cit.* p. 96.

realidad es una crítica a la religión revelada), y así ejercer una influencia en la sociedad. La confrontación entre la crítica ilustrada, entendida como filológica, y la *metacrítica* del filólogo Hamann, se centra justamente en develar la *ideología* ilustrada del filósofo inglés. El Mago del Norte hará una crítica a esa interpretación que nació en el ámbito de la filosofía política. La perspectiva que desarrolla surge, para decirlo en términos actuales, de una comprensión existencial, pues él no considera al ser humano como un sujeto de conocimiento, sino como un individuo concreto que puede ser transformado por una experiencia límite, tal como la comprende Kierkegaard. Se trata de una situación humana donde se experimenta la angustia que cada uno ha de sentir, la angustia que nace ante la duda de la elección (Hamann dudaba entre seguir la corriente de la época, convertirse en un hombre de mundo y libre pensador o buscar el conocimiento de sí). Este hombre en su existencia concreta pregunta por el sentido y la verdad de ésta, por ello, en términos de Kierkegaard la conversión de Hamann puede leerse desde la relación maestro –discípulo, relación que el filósofo danés también ve entre Sócrates y sus discípulos. En este sentido, entendemos por qué Hamann pone en tela de juicio la noción ilustrada de autonomía como la emancipación de toda tutela. Al leer las historias bíblicas descubrió que el lenguaje del maestro, Dios, tiene como fin la unidad con el discípulo para que alcance la verdad de su *existencia*. Kierkegaard describe este acontecimiento de forma análoga a los términos que Hamann describió su conversión “Si la unidad no puede realizarse por una elevación, habrá que intentar conseguirla por un abajamiento. Para que pueda realizarse la unidad, Dios tendría que hacerse semejante a él, desea mostrarse igual al más humilde. Dios quiere mostrarse en la figura de siervo (...) Queremos recordar de nuevo a Sócrates: ¿qué era su ignorancia sino una expresión de unidad para el amor al alumno? Esta unidad, era al mismo tiempo verdad.”<sup>294</sup>

Hamann descubre en su conversión<sup>295</sup> una relación entre la verdad del texto y el conocimiento de uno mismo, la lectura del texto sería necesaria para el autoconocimiento.

---

<sup>294</sup>Kierkegaard, Søren, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, p. 46.

<sup>295</sup>La conversión es su vivencia como lector de la Biblia, la cual se ha caracterizado como *tipológica*. Más adelante volveremos a esta forma de interpretación. El tema de la tipología es muy complejo, pero es necesario tener una noción provisional de ésta. Jørgensen ofrece la siguiente definición: “La diferencia entre la exégesis alegórica y tipológica consiste en que la primera busca en el texto una verdad encubierta, mientras que la última quiere descubrir relaciones en la historia sagrada (...) la tipología se basa en una unión secreta entre dos sucesos históricos...” Como sabemos depende de la experiencia del lector identificarse con las

Dilthey hace énfasis en la estructura temporal de esta experiencia, en la que Hamann como “un Fausto lleno de dudas encuentra, en la creencia, el fin de su pasión. En un momento determinado la transformación no fue sino insólita, sólo una vez.”<sup>296</sup> A partir de su vivencia nuestro autor creó una perspectiva de pensamiento definitiva y permanente, a su vez, dio sentido a su vida y actividad como escritor. El principio de ésta es la consideración de Dios como Escritor, Hamann mismo empieza su labor de escritor y desde ese momento busca imágenes y signos en el Escrito como rostro y en el rostro como Escrito.<sup>297</sup> Por ello, retoma a Sócrates como la personificación más adecuada a él, como ya lo anunciamos en el capítulo uno y queremos explicarlo a continuación.

El pensador alemán se encontraba en la ciudad de Londres donde escribió *Londoner Schriften*. Cuando regresó a su ciudad natal, Königsberg, Kant y Berens lo visitaron, su intención era que aquél colaborara con ellos en la causa de la filosofía de la *Aufklärung*, ya que a sus ojos el amigo se había convertido en un fanático religioso, un entusiasta (*Schwärmerey*). Este suceso es el primer impulso para que Hamann empezara su labor crítica contra el dogmatismo de la filosofía de las luces. Recordemos que este término no tenía una connotación negativa para nuestro autor, pues con esa palabra tradujo el entusiasmo en tanto estilo de escritura, el cual quería imitar “...la ambigüedad, ironía y entusiasmo no me implica mucho esfuerzo, porque sólo es un imitación de mi héroe y escritor socrático Shaftesbury.” (*Briefwechsel*, I p.410).

Existe una carta muy famosa en la que Hamann manifiesta el contenido de su crítica, no sería trascendente si no fuera porque está dirigida a Immanuel Kant. Hamann escribirá su primera obra dedicada al mismo destinatario de la carta y a Berens.<sup>298</sup> Con *Sokratische Denkwürdigkeiten* empieza su carrera como escritor y crítico, por primera vez se puede constatar una elección de significación estilística, debido a que su autor establece una

---

figuras o tipos que contiene el Antiguo Testamento y establecer esa relación. Jørgensen, Sven-Aage, en su comentario a Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce*, p.170.

<sup>296</sup> Dilthey, Wilhelm, *Johann Georg Hamann*, p.10.

<sup>297</sup> Huizing, Klaas, “Von Gesichtszügen und Kreuzzügen. Hamanns Physiognomik des Stils” p.109.

<sup>298</sup> Carta a Kant 27 de julio de 1759. Esta carta ha sido traducida parcialmente por Klossowski en su escrito ya citado. Dentro de la edición del intercambio de cartas se encuentra en *Briefwechsel*, I pp. 373-381. Kant y Berens buscaban que Hamann tradujera algunos artículos de la *Encyclopédie*, juntos querían “re –convertir a un hijo perdido de la ilustración.” Kant propone escribir un libro de física para niños a Hamann, éste responde a su petición en una carta muy extensa donde plantea su propuesta, pero nunca recibió respuesta por parte de Kant. *Cfr.* O’Flaherty, James, en su traducción y comentario a Hamann J.G. *Socratic Memorabilia*, p.54.

estrategia en la discusión. Con ella se expresa, al mismo tiempo, el contenido *metacrítico* que distingue su pensamiento, en otros términos, representa su crítica a la razón ilustrada a través de la defensa del método de la analogía y un uso plural del lenguaje. En la carta a Kant establece con *figuras* una *situación tipológica* “Si usted fuera Sócrates, y su amigo quisiera ser Alcibíades, de todos modos para su enseñanza necesita usted la voz de un genio y ese papel me corresponde a mí.”<sup>299</sup> Hamann juega siempre con estas figuras, las cuales cambian a lo largo de la discusión, por ejemplo, en la obra él se identifica con Sócrates, a sus amigos con los sofistas, y deja el genio de Sócrates a la divinidad.

En varias cartas Hamann expresaba algunas consideraciones sobre su estilo, por ejemplo, el 1 de diciembre de 1773 escribe “todos mis opúsculos constituyen un estuche alcibiádico.”<sup>300</sup> Auerbach considera, y con esto casi resume el estilo de Hamann, que el estuche alcibiádico es la imagen que utilizaron algunos escritores renacentistas para mostrar que se “trata de un estilo de vida como de un estilo literario; como en Sócrates, expresión del hombre.”<sup>301</sup> De esta forma obtenemos la pregunta que nos hace reflexionar sobre las diferentes interpretaciones de la figura socrática, ¿se puede establecer un rasgo distintivo entre estas dos interpretaciones, Shaftesbury-Hamann? Del escritor inglés nuestro autor aprendió la utilización del *test of ridicule*, el buen humor y la sátira como terapia contra el entusiasmo exaltado, empero aquí la aplicará justamente en sentido contrario. Por medio de una *inversión crítica* de estos principios considera que los entusiastas son Kant y Berens, puesto que “el crítico ilustrado del entusiasmo religioso es ciego para ver el entusiasmo de su propio fervor racionalista misionario (*missionarischen Vernunftfeifers*); la filosofía de Shaftesbury, la que rehabilita igualmente el entusiasmo y critica cada forma de exaltación, proporciona el arsenal para el diagnóstico y auto reflexión. Del mismo modo, Hamann se apropia del procedimiento crítico-irónico en la crítica al entusiasmo, para dirigir la acusación de falso entusiasmo al lado del enemigo.”<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup>Las fuentes de Hamann sobre la figura de Sócrates son múltiples, no sólo la que Shaftesbury le proporcionó, sino también varios escritores y filólogos. Entre ellos se encuentra René de Rapin, John Gilbert Cooper. También una traducción muy famosa en el siglo de la obra de Jenofonte hecha por Charpientier. Cfr. Jørgensen, Sven-Aage, *op. cit.* p.165. Sobre el estilo de la obra puede consultarse la traducción de O’Flaherty, James. Sobre su contenido el estudio de Thomas Kracht ya citado.

<sup>300</sup>citada por Koepp, Wilhelm, *Der Magier unter Masken. Versuch eines neuen Hamannbildes*, Göttingen, Vandenhoeck- Ruprecht, 1965, p.109.

<sup>301</sup>Auerbach, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, México, F.C.E. 1996, p. 258.

<sup>302</sup>Deupmann, Christoph, “Komik und Methode. Zu J.G. Hamanns Shaftesbury-Rezeption.” p. 209.

Uno de los elementos importantes en la disputa filológica es el diseño ilustrado de la figura de Sócrates como un crítico y racionalista.<sup>303</sup> Hamann transforma esta perspectiva que le sirve para manifestar el rasgo distintivo de su filosofía *metacrítica*, a saber, su escepticismo frente a la razón ilustrada en su autonomía, universalidad y afán crítico. En la carta se constata cómo une el tono satírico de Shaftesbury y el escepticismo de Hume contra el Magíster Kant:

“Si solamente Hume era sincero, leal a sí mismo, a pesar de sus defectos, él es como Saúl entre los profetas. Quiero copiar un pasaje que le demostrará que se puede predicar la verdad, en broma sin que lo quiera o sepa, si fuera también el más grande de los escépticos y como la serpiente le hiciera dudar de la palabra de Dios: ‘No solamente la religión cristiana ha estado acompañada de milagros desde sus inicios, sino hasta nuestros días, ella no se cree por una persona razonable sin un milagro. La pura y simple razón no es suficiente para convencernos de la verdad de ésta última y cualquiera que es llevado por la creencia a darle su asentimiento, él es, en su propia persona, consciente de un milagro constante que se sigue sin interrupción, de un milagro que derrumba todos los fundamentos de su entendimiento’...” (*Briefwechsel*, I p. 380).

Hamann en su inversión del tono shaftesburiano dirigirá a lo largo de sus obras una crítica irónica contra el entusiasmo de los falsos profetas, es decir, los filósofos ilustrados. Así como el escritor inglés recomienda el humor y la risa como terapia para los profetas de su época (los entusiastas), Hamann busca emplear esta misma terapia para la *razón* y sus ídolos cuando pregunta a Kant “¿si es permitido burlarse con gracia y fuerza de Dios, por qué no divertirnos de nuestros ídolos? ¡La madre Lisa canta: Burlarse de los falsos dioses!” Si Shaftesbury recomienda el autoconocimiento con el fin de desenmascarar todo entusiasmo exaltado, el Mago del Norte recomendará también éste a sus amigos. Sócrates es la *máscara*<sup>304</sup> con la que dialoga con ellos y les pide que aprendan de él que es superior en sabiduría, “... porque fue más lejos que aquéllos en el conocimiento de sí mismo y sabía que no sabía nada.” (*S.D.* p. 71). En la carta descubrimos una relación más cercana a la

---

<sup>303</sup>El siglo de las Luces se autodenominó el siglo socrático. La traducción que hizo Charpentier de la obra de Jenofonte, el subtítulo *El retrato de un verdadero y no pedante filósofo*, fue utilizado justamente contra la *filosofía de Escuela* por los filósofos ilustrados que defendían la noción de crítica como la tarea propia de la filosofía. Cfr. Gerhard, Funke (ed), *Die Aufklärung*, In ausgewählten Texten dargestellt und eingeleitet von Gerhard Funke, Stuttgart, Koehler, 1999, p.10-13.

<sup>304</sup> La noción de máscara como motivo estilístico de Hamann y su significado ha sido investigada por los títulos de su inmensa biblioteca. Hamann siempre firmaba sus obras con nombres variados, e incluso utilizaba personajes de la literatura o historia como su propia voz en las discusiones. Ellas eran elegidas según el tema y los personajes a las que están dirigidas las obras. Koepf, Wilhelm, *op.cit.* p.27 ha desentrañado el significado de estas máscaras. Al pensador alemán le gustaba utilizar la frase “*La farce en fin lui sert à tout masquer.*”

*situación tipológica* “Yo creo como Sócrates, todo lo que el otro cree, por lo que yo no voy a turbar a los otros en su creencia.”<sup>305</sup>

Así, en su identificación con Sócrates, Hamann realiza en su primer escrito una crítica directa a la perspectiva de Shaftesbury sobre el entusiasmo para establecer un diálogo filológico con los escépticos modernos respecto a la religión revelada. Cuando la sátira hamanniana se dirige al entusiasmo ilustrado busca *desvelar* la forma velada de la escritura con tendencias políticas, a saber, la identificación de Sócrates como libre pensador y noble entusiasta.

“Hubiera sido mucho más fácil para mí acercarme más a los paganos en su sinceridad, pero tuve que adoptar y dar a mi Religión el velo que un patriótico St. John y un platónico Shaftesbury tejieron para su incredulidad y su herejía.” (S.D. p.61).<sup>306</sup>

La estructuración que da Hamann a su escrito, y la forma velada de su escritura, es también una sátira contra el tono del entusiasmo ilustrado, el cual fue un pretexto para la crítica velada a la religión. Por el contrario, la forma velada hamanniana tiene que comprenderse como el testamento de la creencia religiosa.<sup>307</sup> Por ello, la máscara de Hamann como Sócrates, o muchas otras que usa, no son solamente un elemento estilístico, sino que cobra su sentido en la noción misma de máscara “La máscara está en un nuevo ser, en la que se borra el antiguo ser y ahora habla, conversa y actúa hacia fuera desde el interior. El que porta la máscara está lleno de Dios.”<sup>308</sup> La religiosidad del Mago del Norte, su entusiasmo, era considerado por sus contemporáneos como una visión mística imaginaria, a saber, fanatismo. Sin embargo, la conversión religiosa, desde la lectura antes señalada, tiene importantes consecuencias filosóficas, pues gracias a ella nuestro autor empieza a “cuestionar dogmas fundamentales de la Ilustración.”<sup>309</sup> Uno de éstos es que el hombre podría alcanzar el autoconocimiento a partir de sus propias facultades. Por el contrario,

---

<sup>305</sup> Se ha ya mencionado la relación que Hamann establece entre la creencia y la *Empfindung*. La importancia filosófica del señalamiento de Hamann a Kant acerca de que la creencia es indemostrable, a diferencia de un axioma que se puede demostrar pero no creer, radica en que finalmente Kant no pudo influir en Hamann, e irónicamente, los comentaristas señalan que Hamann, en su constante llamado al escepticismo de Hume, fue el que influyó a Kant. Cfr. O’ Flaherty, James, *op. cit.* p.56.

<sup>306</sup> Hamann se refiere por St John a Henry Bolingbroke(1678-1751) Político y filósofo ilustrado, secretario de estado, de los títulos de sus obras, Hamann retoma el adjetivo patriótico. Las obras de Bolingbroke son *Idea de un rey patriótico* y *Espíritu del patriotismo*. Cfr. Jørgensen, Sven-Aage, *op.cit.* p.12.

<sup>307</sup> Büchsel, Elfriede, *Biblisches Zeugnis und Sprachgestalt bei J. G. Hamann. Untersuchungen zur Struktur von Hamanns Schriften auf dem Hintergrund der Bibel*, p.26.

<sup>308</sup> Koeppe, Wilhelm, *op. cit.* p. 27

<sup>309</sup> Beiser, Frederick, *op.cit.* p.20.

Hamann establece una relación íntima entre el autoconocimiento y la revelación de Dios, en una interpretación *tipológica* descubre la semejanza entre Sócrates y la figura de Cristo. Como se sugirió en el capítulo precedente, ya Shaftesbury había empatado a Sócrates con la Biblia, Hamann, a su vez, seguirá las indicaciones de su maestro en el arte de escribir. Sin embargo, mientras Shaftesbury sólo se limita a encontrar una *familiaridad de estilos*, Hamann en su conversión descubre a Dios mismo como escritor y éste será entonces el modelo (el escritor inspirado y profético del texto bíblico) de la sátira y humor para la enseñanza e instrucción de los supersticiosos (los ilustrados).<sup>310</sup>

El filólogo Hamann retoma la consideración sobre el entusiasmo y los visionarios en relación con la superstición, aunque realiza una inversión crítica. Los ilustrados, al poner en duda la religión revelada, y al compararla con el fanatismo, también actúan como los supersticiosos cuando expresan su temor ante la presencia de Dios en la naturaleza o en la inspiración poética. En la viñeta de las *Cruzadas del Filólogo* encontramos a Pan, figura que el Mago del Norte utiliza para provocar miedo pánico a los ilustrados y así contagiarlos del entusiasmo religioso. Shaftesbury le proporcionó a Hamann esta idea cuando en la *Lettre* expresa:

“Leemos en la Historia que, cuando Pan acompañó a Baco en su expedición en la India, encontró la manera de producir terror en una multitud enemiga, con ayuda de un pequeño grupo, cuyo griterío manejó en medio de las rocas y cavernas que retumbaban con el eco del valle selvoso. Los broncos rugidos de las cavernas, junto con el aspecto espantoso de lugares tan tenebrosos y desérticos, suscitaron horror tal en el enemigo, que, en situación semejante, su misma imaginación les ayudó a oír voces, y, sin duda también formas más que humanas; al mismo tiempo que la incertidumbre de lo que los aterrorizaba hacía todavía mayor su miedo y lo difundían con nerviosas miradas más rápidamente de lo que pudiera transmitir cualquier narración.” (*Letter*, p.103).

El filólogo Hamann también pretende hacer una sátira de la religión natural con la que simpatizaban los deístas, ya que Pan es la personificación de la naturaleza y, con su máscara socrática, busca confundir a los ilustrados respecto a su perspectiva de un Sócrates racionalista y crítico. Por el contrario, en la lectura tipológica que realiza nuestro filólogo, considera que Sócrates como Cristo tenían la misma misión, enseñar el autoconocimiento. Las dos *figuras* se relacionan en su visión profética y destino, en la parte final de

---

<sup>310</sup> Se puede leer *Sokratische Denkwürdigkeiten* como una réplica al escepticismo de Shaftesbury respecto a la religión revelada. *Cfr.* Deupmann, Christoph, *op. cit.* p.212.

*Sokratische Denkwürdigkeiten* “Hamann mismo se relaciona en su situación con el martirio de Sócrates. Sócrates y los sofistas son una pre-figura (*Vorbild*) de Cristo y los fariseos, Hamann y Berens-Kant repiten esa situación –típica.”<sup>311</sup> En la carta a Kant había hecho esta relación “...yo sé que soy un profeta, por el hecho de compartir todos los testimonios de ellos, como el de ser despreciado, blasfemado y perseguido.” En la identificación que lleva a cabo Hamann de sí mismo con la figura de Sócrates-Cristo, se pone de manifiesto la lectura tipológica que realiza, la cual está relacionada con el principio hermenéutico de la *applicatio*. De esta forma rebasa la interpretación erudita e historicista, ya que él comprende “su situación actual”<sup>312</sup> desde la lectura del texto, esta forma de lectura es también la que lo separa de los pietistas de su época. El Mago del Norte no deduce una moral para la conducción de su vida, sólo interpreta desde su *situación presente* la historia bíblica y extiende este principio a la lectura de la vida de Sócrates. La tarea del filólogo Hamann no se agota en esta *applicatio*, sino que desde esta comprende e interpreta la Escritura Sagrada y la realidad en su conjunto. Por ello, Dios es un Escritor, el que escribe la historia de Hamann, éste la comprende y la traduce a sus contemporáneos, al buscar este diálogo con las demás figuras tipológicas, el filólogo busca validar su *applicatio*.<sup>313</sup> La lectura tipológica es la que estructura los escritos, en todos los aspectos, el estilo de Hamann es la representación de su actividad de *Physiognomiker*.<sup>314</sup> Él se comprende como el recolector de signos del texto y del rostro humano, de esta forma construye su escritura de los fragmentos como un mosaico o tejido- texto que narran la historia de una palabra, un signo, una imagen o un suceso.

Hamann unirá las dos figuras (Sócrates-Cristo) consigo mismo para construir una, los tres serán considerados entusiastas, en el sentido etimológico que ya Shaftesbury había indagado, presencia divina o lleno de Dios. Esta perspectiva será llevada al plano artístico con el fin de representar de forma velada sus obras, el tono entusiasta (esta *pasión* sublime que amenaza a la sana razón) será el medio para que nuestro autor exprese su escepticismo frente a la razón ilustrada en su autonomía y universalidad, ya que “la razón es individual,

---

<sup>311</sup> Cfr. Jørgensen, Sven-Aage, *op. cit.* p.180.

<sup>312</sup> Jørgensen, Sven-Aage, “Hamanns hermeneutische Grundsätze” p.219.

<sup>313</sup> *Ibid.* p. 220.

<sup>314</sup> Huizing, Klaas, *op. cit.* p.113.

está condicionada históricamente y por las pasiones.”<sup>315</sup> Hamann escritor y recolector de fragmentos, encarna su razón al traducir sus *revelaciones sensibles* en las figuras del texto y los testimonios humanos (la literatura) en la forma artística de sus escritos. De esta suerte, a través de su actividad artística lleva a la práctica su crítica a la razón ilustrada, por ello señala “He escrito sobre Sócrates de una manera socrática. La analogía fue el alma de sus conclusiones y les dio la ironía como cuerpo.” (S.D. p.61).

En la carta a Kant, el Mago del Norte le advierte, de forma irónica sobre “el peligro de llegar tan cerca de un hombre a quien la enfermedad de sus pasiones le da una fuerza para pensar y para sentir que una persona sana no posee.”(*Briefwechsel*, I p.373). Mientras los ilustrados buscan la imagen de un Sócrates libre pensador, Hamann, por el contrario, quiere mostrar la *divinidad* de éste a través de la voz de su daimon. De esta forma, el filósofo griego será considerado también un entusiasta, o bien un hipocondríaco, como se presenta a sí mismo nuestro autor en *Sokratische Denkwürdigkeiten*, cuyo subtítulo es muy sugerente *Para los momentos de aburrimiento del público, recopilados por un amante del aburrimiento*. No hay que olvidar todos los sinónimos que en esta época se usaban para designar a los entusiastas, asimismo los elementos que artísticamente han sido representados por la tradición iconográfica acerca del melancólico. Se ha señalado que Hamann mismo ha comprendido la melancolía como la clave y la figura significativa de su propia condición y obra, así que es crucial reflexionar esta unidad desde la tradición artística de la melancolía, pues estos elementos son relevantes para la comprensión de sus escritos. Por ejemplo, sabemos que el aburrimiento es un componente de la representación del melancólico, en este sentido, Hamann sigue los consejos del escritor inglés, el diálogo, la escritura y el humor son terapias para esta enfermedad.<sup>316</sup> Su primera obra puede comprenderse como una terapia para el entusiasmo religioso, una suerte de autorepresentación irónica.

El escritor alemán expresa, al mismo tiempo, su intuición de una continuidad y unidad de la revelación en el mundo antiguo y pagano a través de las figuras de Sócrates y Cristo. En

---

<sup>315</sup> Jørgensen, Sven-Aage, comentario a Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten. Aesthetica in nuce*, p.176.

<sup>316</sup> La caracterización de Hamann como melancólico se basa también en las indicaciones que proporciona en cartas, en la explicación a sus amigos acerca de su actividad como escritor. En el grabado de Durero sobre la *Melancolía* podemos encontrar varios elementos que Hamann representa artísticamente desde su estilo en la escritura. Hamann se identifica como *escritor oscuro*, es decir, el Heráclito que llora y la tradición que hizo de él un melancólico. Cfr. Schings, Hans Jürgen, *op. cit.* p.281.

su perspectiva del lenguaje, Dios se ha comunicado o condescendido en forma de siervo (Cristo) de forma análoga al filósofo ático (su daimon). Con ello subraya, no la perspectiva ilustrada sobre Sócrates, sino que ve en él un precursor de la creencia cristiana. Por tal motivo, la razón (la figura socrática ilustrada) no será la que juzgue la revelación, sino que ésta solo puede comprenderse como testimonio (lenguaje) y la razón misma estará subsumida al lenguaje. En este sentido, cabe señalar que Hamann realiza una lectura desde su formación de filólogo o *libertin espiritual*, es decir, los filólogos y escritores renacentistas, como Rabelais, que veían el diálogo de Platón<sup>317</sup> como la *Biblia* porque era el único texto que también querían interpretar a un grupo de escuchas. Los filólogos renacentistas interpretaron que “el estilo socrático, era algo libre, desenvuelto, cercano a la vida diaria, algo que raya en lo bufo, y que lleva algo oculto dentro de sí, al propio tiempo, una sabiduría divina y una virtud perfecta.”<sup>318</sup> Lo interesante de esta interpretación es que también se descubre una idea de unidad entre vida y estilo, entre Sócrates y la figura de Cristo, quien

“...no apareció como héroe o rey, sino como un hombre colocado en la más baja escala social; sus primeros discípulos fueron pescadores y artesanos, vivió en el mundillo del pueblo bajo de Palestina, habló con publicanos y ramera, con pobres y enfermos y con niños; y no por ello perdió ninguna de sus palabras y acciones su elevada y profundísima dignidad (...) Que el Rey de Reyes hubiera sido escarnecido, escupido azotado y clavado en la cruz como un criminal vulgar: esta narración aniquiló por completo, al penetrar a fondo en la conciencia de los hombres, la estética de la separación de estilos y produjo un nuevo estilo elevado, que no desdeña en absoluto lo cotidiano y que acepta el realismo de bulto, incluso lo feo, indigno y corporalmente inferior, surgió un nuevo *sermo humilis*, un estilo bajo, como los de la comedia y la sátira, pero que ahora se extendía mucho más allá de su primitivo campo de acción, a lo más hondo y alto, a lo sublime y eterno.”<sup>319</sup>

---

<sup>317</sup> Recordemos el pasaje del *Banquete* donde Alcibíades caracteriza el lenguaje y la figura de Sócrates, “De un hombre como es este –Sócrates- tan extraño en su persona y en sus discursos, no se puede encontrar a mano, por más que se busque parangón alguno (...) tanto en su persona como en sus palabras, no con ninguno de los hombres sino con los seres que digo: los silenos y sátiros. (...) sus discursos son parecidísimos a los silenos que se abren. Si se quiere en efecto escuchar los discursos de Sócrates se sacará al pronto la impresión de que son sumamente ridículos; ¡tales son los nombres y las expresiones con que exteriormente están envueltos como por una piel de sátiros insolentes! Habla de burros de carga, de herreros y de zapateros y curtidores y siempre parece decir mediante las mismas expresiones las mismas cosas, de tal manera que todo hombre ignorante e insensato se reiría de sus discursos. Pero si se los ve cuando están abiertos y se penetra en su interior, se descubrirá primeramente que son los únicos discursos que tienen sentido y después, que son enteramente divinos y contienen en sí mismos un grandísimo número de imágenes de virtud...” (221d e-222) Platón, *Banquete*, trad. Luis Gil, Argentina, Aguilar, 1986.

<sup>318</sup> Auerbach, Erich, *op. cit.* p.262.

<sup>319</sup> *Ibid.* p.75.

El escritor Hamann construye su estilo con estas dos figuras o rostros del lenguaje poético de Dios, el cual puede comprenderse como una mezcla de estilos (*Stilmischung*) *genus humile* y *genus sublime*.<sup>320</sup> Así pues, los escritos de nuestro autor están constituidos por varios elementos importantes que tenemos que considerar para su comprensión. Por un lado, tenemos el *entusiasmo del texto*, es decir, el tono de la obra que tiene como fin la expresión “de un sentimiento de naturaleza religiosa.”<sup>321</sup> En este elemento se manifiesta la conversión de Hamann; con el estuche alcibiádico busca representar una vivencia, y su intención es manifestar una unidad indisoluble entre la vida y la obra. Por el otro, encontramos la estructura tipológica, la que el Mago del Norte compone de ciertas figuras bíblicas o históricas para su crítica a los ilustrados, junto a ellas encontramos citas de libros de la tradición retórica y poética. Con estos elementos construye el texto como un tejido de imágenes o figuras que guarda varias referencias y significados dentro de sus escritos. Desde este punto de vista, las obras de Hamann se consideran un libro, dentro se encuentran otros libros que son una especie de espejos de rostros, con ellos busca construir su texto como un cuadro porque considera que la obra de Dios - Poeta es una pintura narrada de un poema.

En la primera obra dirigida al público y a los ilustrados, *Sokratische Denkwürdigkeiten*, Hamann explora varias perspectivas sobre la figura socrática para construir una interpretación artística compleja, la cual siempre va acompañada de su autorepresentación estilística y “... realizó lo que, por ejemplo, el barroco Rubens, el neoclásico David, el romántico Delacroix, alcanzaron con su representación del filósofo griego, es decir, una creación artística en la cual efectivamente explotaron del todo las diferentes posibilidades inherentes en sus respectivos puntos de vista.”<sup>322</sup>

Sobre la base de esta breve reseña acerca de la labor filológica de Hamann, sugiero que rebasará la postura moralista de Shaftesbury, pues su propuesta, en cuanto filólogo o crítico literario, también puede comprenderse como *metacrítica* respecto a la visión ilustrada acerca del arte. Con ella quiero abrir una perspectiva para acercarme ahora a la obra que

---

<sup>320</sup>Jørgensen, Sven-Aage, “Zu Hamanns Stil” en *Johann Georg Hamann*, Reiner Wild (ed), Darmstadt Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, p.378.

<sup>321</sup> Büschel, Elfride, *op.cit.* p.33. Recordemos también las palabras de Klossowski: “toda la obra de Hamann es la actualización de un instante vivido.” *Cfr.* Klossowski, Pierre, *op.cit.* p. 18

<sup>322</sup> *Ibid.*p.37.

nos ocupa aquí, y contrastaré la unidad de la actividad crítica de Hamann a través de la continuidad de su estilo y su contenido.

Se sabe, por los intercambios epistolares, que Hamann escribió *Aesthetica in nuce* debido a la crítica que los ilustrados franceses y berlineses realizaron de la novela de Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, publicada en 1762. En una carta Hamann comunica a su amigo Lindner:

“No es mi intención defender a Rousseau, sino descubrir la debilidad de la crítica con firmeza y decencia. Por cierto que para ello ha sido necesario usar una máscara y debo actuar como medio partisano del ginebrino, porque no quisiera jugar mi papel sin esa poetización.” (*Briefwechsel*, II p.136).

Como se anunció, *Aesthetica in nuce* apareció dentro de una colección de escritos cuyo título es *Kreuzzüge des Philologen*, publicada en 1762. En esta colección de escritos encontramos el título general, el lema, la viñeta, el año y un segundo lema. A las *Kreuzzüge* le falta el nombre del autor, la referencia al estilo literario, y el lugar de impresión. La *Aesthetica in nuce* es el escrito número IX de XII, aunque aparece con su subtítulo en el índice, *una rapsodia en prosa cabalística*, le siguen tres lemas y al final del texto hay una apostilla.<sup>323</sup> Los lemas están escritos en su lengua original, latín, griego, hebreo, del mismo modo que las diversas citas de autores de todas las épocas y diferentes ámbitos. Hamann juega el doble rol de autor - editor. Al final de la colección aparece un *Registro* (*kleiner Versuch eines Registers über den einzigen Buchstaben P.*) que sugiere al lector las características del autor, a saber, del filólogo. Esta única letra P -de *Philologe*- es lo que sugiere dar unidad a la pluralidad de los géneros en los escritos que contiene: ensayos, poemas, cartas, rapsodias. En la primera referencia que se encuentra en este *Registro* se señalan las páginas de la obra que nos ocupa “El filólogo no se avergüenza de sus antepasados: desea una pala.....197.” La prosa de *Aesthetica in nuce* empieza así:

¡No una lira!- ¡ni un pincel! ¡Una pala para mi musa!, para barrer la era de la literatura sagrada!- sobre las reliquias del lenguaje de Canaán, ¡salud, arcángel! a lomos de hermosos asnos vence en la carrera;- pero el sabio idiota de Grecia presta los soberbios sementales de Eutifrón para la disputa filológica. (*An.* p. 197).<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Sobre esta construcción filológica volveremos en el último apartado.

<sup>324</sup> En el original es *philologischen Wortwechsel* este término significa también diálogo o conversación.

En el inicio de *Aesthetica in nuce* vemos que estilo y estructura se unen en este párrafo. Los personajes históricos serán presentados de forma estratégica a lo largo de la obra, con el fin de crear a través de un tono humorista- *sermo humilis*- una sátira de ellos. La máscara que utiliza para jugar su rol de filólogo o crítico se encuentra en la viñeta de la obra, la imagen de Pan. ¿Cuál es su intención con esta máscara y su labor como crítico en su apoyo a la novela de Rousseau? ¿Qué relación guarda la *mezcla* de estilos con el *sabio idiota de Grecia*, es decir, Sócrates y la representación como rapsoda por parte de Hamann mismo? Es necesario tener en cuenta el contenido de la crítica hecha por Moses Mendelssohn y Voltaire a la novela de Rousseau; la crítica se centra en dos aspectos, los ilustrados no aceptan que el escritor ginebrino vaya contra conceptos normativos acerca del arte, como el de verosimilitud y la *belle nature* en su proporción armónica. Los ilustrados critican también la novela en tanto novela, en el lenguaje de las emociones. Éstos son los aspectos que debemos considerar para comprender la postura *metacrítica* de Hamann como filólogo o crítico literario. Su apoyo a Rousseau se basa en un paralelo a la crítica que realiza a la razón ilustrada que ya señalamos.<sup>325</sup> Sin embargo, aquí se centra en las pasiones, o bien el término alemán más adecuado a esta pluralidad de significados con el que se apela a las emociones, afecciones, pasiones, sentimientos, la *Empfindung*. “Los críticos ilustrados (berlineses) quieren juzgar desde los principios de una *razón universal* algo que nace de la *Empfindung* y se dirige a ella, como tal no alcanzará un juicio de validez universal.”<sup>326</sup> De esta forma cobra sentido la viñeta de la obra, lo que busca Hamann con la imagen de Pan es apoyar a Rousseau como “filósofo de las pasiones” y su obra tiene como objetivo hacer una sátira de los principios artísticos de los ilustrados. La misma imagen de Pan, del todo inverosímil, una mezcla de forma humana y animal, no es sino una sátira de los principios

---

<sup>325</sup>El escrito que contiene una crítica centrada en el aspecto literario es anterior a *Aesthetica in nuce*. Recordemos que ésta última reúne tres críticas –a los jueces del arte-teólogos y filósofos-. En su pequeño escrito *Abaelardi Virbii* es donde Hamann se dirige únicamente a Mendelssohn quien fue el que escribió la reseña de la novela para *Briefe, die neueste Litteratur betreffen*. Cfr. Jørgensen, Sven-Aage, “Empfindung und Wahrscheinlichkeit. Hamanns Metakritik über Mendelssohns Besprechung von Rousseau *Julie ou la nouvelle Héloïse*” en *Text & Context. Themaheft: Aufklärung und Sinnlichkeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Kopenhagen, Wilhelm Fink, 1981. pp.237-449. En realidad, la controversia que causó la novela de Rousseau es muy compleja, también se relaciona con la discusión sobre el diálogo en el siglo XVIII y la crítica que busca realizar con ella al teatro de su época. Cfr. Fries, Thomas, *op. cit.* p.105.

<sup>326</sup>Jørgensen Sven-Aage, *Johann Georg Hamann*, p. 51. Mientras que para Mendelssohn, Rousseau era un novelista que quería hacer filosofía y le recomienda leer al filósofo de los alemanes, C. Wolff.

artísticos del neoclasicismo: lo verosímil y la *belle nature*.<sup>327</sup> (Ver parte de figuras y viñetas). La interpretación de Shaftesbury acerca de Pan es utilizada por Hamann para la provocación al entusiasmo, pero para despertarlo del lado enemigo y realizar una crítica a la superstición ilustrada, al temor que se despierta en la imaginación por el lenguaje de las pasiones.

El Mago del Norte, a través del título general de la obra, realiza una unión entre la imagen de Pan y la tarea del filólogo; las palabras son medio y objeto del filólogo y serán entregadas a través de Pan, pero de forma directa en una especie de “contagio de esta pasión a través de la simpatía y el contacto,” ya que lo que causa Pan con su llegada es pánico que “se da necesariamente con alguna mezcla de entusiasmo y horrores de cierta especie supersticiosa.” (*Letter*, p. 104). En *Aesthetica in nuce* Hamann se presenta como un poeta inspirado por las musas, un llamado que a juicio de Shaftesbury ya no era posible para el poeta moderno, justamente con una cita de Horacio, el mismo testigo de aquél. En el tercer lema que da entrada al texto se lee “¡Fuera el profano vulgo que me estorba! Tened las lenguas himnos nunca oídos. Canto cual vate de las musas. Para las vírgenes y los mancebos.”<sup>328</sup> (*An.* p. 197). Para representar el tono sublime o entusiasta del escrito, su autor se arma con la *ayuda* del “sabio idiota de Grecia”, quien también es presentado como un entusiasta. Para hacer esta identificación, nuestro filólogo recurre a una cita de Platón para explorar otra traducción del entusiasmo, no sólo será presencia divina, sino posesión “¡Desde luego Sócrates! sencillamente parece que te has puesto de repente a recitar Oráculos como los posesos.” (*Cratilo* 396-d397). De esta forma, Hamann enlaza su tarea de filólogo con la del poeta, por tal motivo expresa, en tono irónico, que el filólogo no se avergüenza de sus antepasados. Para lograr su objetivo, el filólogo recurre de nuevo a

---

<sup>327</sup> Esta expresión que era muy usada en esta época hace referencia a la obra de Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe* (1746) que fue traducida al alemán por J.C. Gottsched en 1754. Batteux defiende la idea de que el arte es sólo imitación de la naturaleza como el modelo y prototipo de las artes “una idea clara y distinta de lo que se denomina belle nature: no es lo verdadero que es, sino lo verdadero que puede ser, la belleza verdadera, que es representada como si existiera realmente, y con todas las perfecciones que pueda recibir.” Contra este principio se revelarán los jóvenes alemanes, desde Hamann a Herder y Goethe en sus reseñas sobre la obra y su traducción. Batteux citado por Achermann, Eric, *op.cit.*p.198.

<sup>328</sup> Este lema se encuentra en su lengua original. *Cfr.* Horacio, *Odas*, Libro III, trad. Manuel F. y V. Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1998.

Platón en *Ion* “Sócrates: ¿No sois vosotros los rapsodas, a su vez, los que interpretáis la obra de los poetas?”<sup>329</sup> (535.a).

El tono de *Aesthetica in nuce* será sublime, pero la pala que pide el filólogo expresa su mezcla de estilos, lo bufo o cómico, que reúne con el primero. El cambio de la lira y el pincel por la pala significa que en esta obra “poesía y reflexión crítica están condicionadas recíprocamente. La herramienta pala estará para un intercambio filológico adecuado. Pero ésta sabe que se pidió prestado el lenguaje del entusiasmo poético, mimético, en vez de querer discurrir en prosa directa...”<sup>330</sup> Así, llegamos a comprender que la postura *metacrítica* del pensador alemán, frente al *libertin érudit* de Shaftesbury y los ilustrados, se comprende como una reflexión sobre el lenguaje y su naturaleza poética. La posición del filólogo desde el principio de la obra es escéptica, lo manifiesta una cita bíblica que expresa su postura frente a la *Querelle des Anciens et Modernes*. “Me siento como vino que fermenta encerrado y revienta los odres nuevos. Hablaré y me desahogaré, abriré los labios para responder. No tomaré partido por ninguno, a nadie adularé porque no sé adular y porque me eliminaría mi Hacedor” (Job XXXII 19-20) Segundo lema de *Aesthetica in nuce*.

## b) El diálogo y la parodia

Con el fin de constatar la inversión crítica que Hamann realiza de los principios del escritor moderno y filólogo ilustrado, retomo la primera línea de *Aesthetica in nuce* donde expresa que quiere establecer un *philologischen Wortwechsel*, esta palabra significa diálogo o conversación.<sup>331</sup> No sólo esta expresión nos sugiere que la obra es un diálogo, más adelante leemos “Si el juicio de esta rapsodia tuviera el honor de recaer en un maestro en Israel, entonces déjenseos confrontarlo en santa prosopopeya, que tan bienvenida es en el

---

<sup>329</sup>Las citas que Hamann hace en la obra están en su lengua original, esta construcción es parte de su lectura filológica para remitir al lector o a los otros filólogos al texto y así validar su lectura. Esta obra contiene 64 citas. Recordemos que el punto de discusión son dos diálogos de Platón.

<sup>330</sup>Simon, Josef, en su comentario a Johann Georg Hamann *Schriften zur Sprache*, p.27.

<sup>331</sup> Este término tiene varias interpretaciones según el contexto en que lo emplea Hamann. No hay que olvidar que en realidad tiene una connotación que se refiere a intercambio o transacción en términos económicos, recordemos que también hace uso de la metáfora lenguaje – moneda, que retoma de Leibniz.

reino de los muertos como en el reino de los vivos” (An. p. 201)<sup>332</sup> Lo que nos interesa de este pasaje es que Hamann, al igual que su maestro Shaftesbury, une el diálogo con el tono satírico, pero de forma similar, el diálogo necesita ser comprendido como un diálogo rapsódico. En otros términos, se trata de una conversación que por momentos cede a fragmentos de poesía, la cual es acompañada de un tono humorista.

El presente apartado se centrará en esclarecer la relación que se establece entre el diálogo y la rapsodia con la voz satírica, y comprender, al mismo tiempo, el subtítulo de la obra: *una rapsodia en prosa cabalística*. Hamann quiere que se interprete el contenido a través de los títulos de sus escritos, por ello, es necesario partir de este elemento que considera el principio de su *estilo fisonomista* “El título de la obra es al mismo tiempo el título de su nombre. Y ambos caracteres son el impreso del sello del Escritor en la bella naturaleza; alrededor del cual se desarrolla desde un punto (Ey) redondo y la vida crece desde una mínima semilla”<sup>333</sup>

La unión entre el diálogo y el tono satírico lo establece Hamann a lo largo de la obra, en varios párrafos personifica a las *figuras* con las cuales quiere establecer el diálogo filológico, es decir, realiza una prosopopeya.<sup>334</sup> Con una cita de Fontenelle parodia los recursos estilísticos de los defensores de los antiguos como de los modernos. El crítico francés escribió en *Sur la Poesie en general* “...el arte de personificar abre un campo menos limitado y más fértil que la antigua mitología.” (An. p.202). La expresión acerca del “reino de los muertos como de los vivos” es una clara alusión satírica a la forma dialogada de *Aesthetica in nuce* y, a su vez, una referencia a un tipo de diálogo que los modernos gustaban escribir, como el del mismo Fontenelle *Les Dialogues des Morts*, que en la Antigüedad fue un género satírico.<sup>335</sup> Hamann también toma como principio de su forma dialogada el sentido de *Wortwechsel*, (no emplea la palabra *das Gespräch*, que sería el término alemán más adecuado al diálogo como lo usa Shaftesbury) este término se acerca más al sentido que le proporciona el poeta Edward Young, el cual se convertirá en un

---

<sup>332</sup> El *maestro en Israel* es M. Mendelssohn, quien era de origen judío.

<sup>333</sup> Hamann, Johann Georg, *Entkleidung und Verklärung. Ein Fliegender Brief*, p.36.

<sup>334</sup> Hamann es un filólogo que conocía los elementos de la retórica. En este ámbito una prosopopeya es una figura que consiste en poner palabras en boca de personas verdaderas o fingidas, vivas o muertas. Cfr. Jørgensen, Sven-Aage, en su comentario a *Aesthetica in nuce*, p.91.

<sup>335</sup> *Ibid.* p.98.

principio clave para la discusión sobre el lenguaje que busca establecer el filólogo a lo largo de las *Kreuzzüge* desde diferentes puntos de vista.

El escritor alemán se apoya en la obra del poeta Edward Young para plantear su propia perspectiva, el *Wortwechsel* tiene que entenderse en sentido literal como cambio o intercambio de palabras, y reúne varios conceptos importantes en términos de política y economía de su época, riqueza–comercio y, la noción del lenguaje como moneda. Así, la discusión de la *querelle* y la pregunta por la naturaleza del lenguaje, serán unidas a través de unos versos del poeta en las indagaciones del filólogo. Por el contrario, los ilustrados se limitan a considerar las normas artísticas, y su imitación correcta por parte de los modernos, o bien, la condena de los antiguos gracias a la riqueza (de acumulación de conocimientos) por el bando de los modernos.<sup>336</sup>

El filósofo inglés defendía en el diálogo una cualidad ético- estética, el pensador alemán centra su idea de *Wortwechsel* en los versos de la Noche II de la obra *Night Thoughts*, en la que se apoya de forma implícita porque los cita en el escrito número dos de las *Cruzadas*, al que ya aludimos anteriormente *Observaciones mezcladas sobre las sintaxis de la lengua francesa*. Los versos del poeta dicen “Speech, Thought’s canal! Speech, Thought’s criterio too! (...)This thought’s *exchange*, which, like the alternate push of waves conflicting, breaks the learned scum...” (! Habla, canal del pensamiento! ¡Habla también su criterio! Es el intercambio de palabras del pensamiento el que, como el movimiento alternado de las olas que choca rompen la espuma y purifican...). Para comprender mejor la noción que Hamann retoma de Young, citaremos de forma más completa la noche II que lleva como título *Sobre el tiempo, la muerte y la amistad*.<sup>337</sup> Así, el diálogo es un dar y recibir, el

---

<sup>336</sup> Achermann, Eric, *op. cit.* p.173-77.

<sup>337</sup> Edward Young, *Night Thoughts*, Night the Second, 460-480

¿Tú sabes lo que significa un amigo?

Como abejas extraen el néctar de las flores fragantes,

Así el hombre, de la amistad y sabiduría ¡gozo!

¿Tu no tienes algún amigo en quién pensar?

El buen juicio es limitado, los pensamientos callados quieren aire, y se pudren como

Fardos negados al sol.

Si el pensamiento lo hubiera sido todo, el dulce lenguaje no hubiera existido;

Lenguaje, medio del pensamiento, también su criterio!

El pensamiento extraído de la mina, puede resultar

Ser oro o desperdicio,

Pues forjado en la palabra conocemos su valor real.

Sí es legítimo, guárdalo para su futuro uso,

Éste te comprará bienes; quizá la fama.

diálogo como intercambio es la base de las relaciones humanas y la amistad como fuente de sabiduría y delicia, como sugieren los versos de Young, los cuales se oponen a la simple conversación y contemplación.<sup>338</sup> Shaftesbury también defendía en su noción de diálogo la amistad, pero en el sentido de pertenencia a un grupo o *club* que tenían como fin la discreción.<sup>339</sup>

El aspecto más importante que Hamann defiende, también frente al escritor inglés, es el diálogo como forma de la revelación divina, la relación de Dios con su pueblo se da a través de un diálogo, esta consideración la anuncia en el segundo lema de *Aesthetica in nuce* que ya citamos “Me siento como vino que fermenta encerrado y revienta los odres nuevos. Hablaré y me desahogaré, abriré los labios para responder. No tomaré partido por ninguno, a nadie adularé porque no sé adular y porque me eliminaría mi Hacedor.” De esta manera se da una relación íntima entre la noción *Wortwechsel* como intercambio de palabras, entre el hablar y el responder, con uno de los temas fundamentales de la obra, la naturaleza del lenguaje.

Hamann retoma la noción fundamental de sus obras no publicadas (*Gott ein Schriftsteller!*), con esta metáfora se crea el tono sublime del escrito en el diálogo rapsódico, así como Shaftesbury lo hizo en *Los moralistas*. Sin embargo, lo sublime no será despertado sólo por la naturaleza en *Aesthetica in nuce*, sino por la narración sobre la creación hecha por Dios como Autor-Poeta y comunicada a la criatura a través del lenguaje o en la figura del genio del poeta. Esta es la metáfora primordial para comprender cómo se da la relación

---

También el pensamiento cuando se entrega, es el más poseído:

Al enseñar aprendemos; y al dar conservamos

Los frutos del intelecto, cuando callamos los olvidamos.

El habla ventila nuestro fuego intelectual;

El habla da brillo a nuestros tesoros mentales,

Para embellecerlos y los afila para ser usados.

Cuán numerosos pensamientos enfundados de erudición, yacen

En libracos venerables donde enmohecen;

Y de haber nacido en el habla, hubieran podido llegar a una orilla,

Y producir un haz luminoso,

¡De haber nacido bendito heredero de la mitad de su lengua materna!

Es el intercambio del pensamiento el que, como el movimiento

Alternado de las olas que chocan, rompe la espuma

y purifica el estanque atascado del aprendizaje. Cfr. Young, Edward, *Night Thoughts*, selection Brian Hepworth, Great Britain, Carcanet Press, 1975, p. 45.

<sup>338</sup> Achermann, Eric, *op. cit.* p. 213.

<sup>339</sup> Pues en “toda forma del espacio público se debía mantener el decoro, esta característica es la forma íntima del libre diálogo, la prudencia es el criterio decisivo para poder decir o callar.” Benda, Wolfram, *op.cit.* p 90.

entre el tono y el diálogo con el tema del lenguaje, ya que hay una identidad entre la acción –creación- (*poietés -poíesis*), el discurso de Dios a partir del término *Poeta* y, la creación como revelación (condescendencia) *Kondeszendenz*. Así, “en el centro de la filosofía del lenguaje de Hamann está la figura retórica de la condescendencia. Esta noción caracteriza la –*Erniedrigung*- rebajamiento del hablante a su público. Para Hamann es esta figura de un interés primario teológico–didáctico: la revelación de Dios a través de los tres libros–Naturaleza-Historia-Biblia- corresponde a la condescendencia –*Herablassung*- de Dios en su naturaleza trinitaria adecuada a la limitación humana.”<sup>340</sup>

En su estilo mezclado el pensador alemán une a este intercambio, diálogo-revelación, también la tradición retórica, la que era el modelo del escritor inglés. Por ello, el comienzo de *Aesthetica in nuce* se puede igualar a la entrada de un discurso antiguo, cuando Hamann cita a Horacio en su tercer lema, su discurso sigue el ejemplo del tópico de exhortación tradicional y significa que él –el filólogo-rapsoda- “con la autoridad del vate entra a la disputa, que el poeta siempre fue ya sacerdote o profeta.”<sup>341</sup> La oda de Horacio, la que Hamann cita para éste fin y queremos recordar dice “¡Fuera el profano vulgo que me estorba! Tened las lenguas; himnos que nunca oídos- Canto cual vate de las Musa- Para las vírgenes y los mancebos”. Con este tercer lema que da paso a la prosa de *Aesthetica in nuce*, Hamann busca hacer énfasis en el tono sublime a través de la figura de vate, este estado de inspiración será asegurado a lo largo de la obra con diferentes citas bíblicas y de la literatura profana, para mostrar su oposición a los escritores moralistas ilustrados.

Hamann juega en la obra con dos voces diferentes, la de poeta y la de filólogo, para dirigirse al escritor inglés y al crítico de literatura Mendelssohn; los enfrenta de forma interna a través de una prosopopeya en el texto, es decir, hace una personificación de ellos con una voz satírica. Lo característico de la construcción estilística del escritor alemán es que en su soliloquio también establece un diálogo entre varios textos dentro de la misma obra, confronta a los autores, muertos y vivos, y en las diferentes dimensiones del diálogo se encuentran situaciones que dramatiza a lo largo de *Aesthetica in nuce*. De esta suerte, no sólo se lee un soliloquio dentro del diálogo, sino que se establece también un diálogo hacia un punto de referencia, en una especie de continuación a través de un diálogo

---

<sup>340</sup> Achermann, Eric, *op.cit.* p. 218.

<sup>341</sup> Jørgensen, Sven-Aage, “Zu Hamanns Stil” p.377.

histórico concreto (*historisch-konkreten Dialogizität*).<sup>342</sup> Esta última dimensión del diálogo es de suma importancia para comprender la intención de Hamann, por ejemplo, el subtítulo de la obra tiene múltiples referencias históricas, la palabra rapsodia tiene una historia previa en otros títulos de obras anteriores a *Aesthetica in nuce* y también se encuentran referencias a los juicios de los autores a los que se dirige. En particular se refiere al escritor Shaftesbury, a Mendelssohn, traductor y crítico de arte, y a Michaelis, exégeta bíblico. La comprensión de *Aesthetica in nuce* sólo es posible desde este diálogo concreto, ya que manifiesta una de las intenciones de su estilo, la perspectiva histórica o contextual<sup>343</sup> en el uso del lenguaje, el que nuestro autor busca recobrar y a través de éste es posible encontrar sentido a sus expresiones.

Shaftesbury subtítulo su obra *Los Moralistas. Una rapsodia filosófica*, a su vez, Hamann subtítulo *Aesthetica in nuce. Una rapsodia en prosa cabalística*,<sup>344</sup> porque se dirige al filólogo y traductor del hebreo J.D. Michaelis, quien fue uno de los filólogos más célebres en este siglo debido a sus trabajos de traducción y exégesis bíblica. La exégesis crítica histórica une elementos racionalistas y ortodoxos, Michaelis defendía “una exégesis de los escritos bíblicos fundada históricamente y se apoya en una traducción literal de ellos.”<sup>345</sup> Hamann establece un diálogo entre Michaelis y Robert Lowth (1710-1787), quien había “abierto los ojos a sus contemporáneos acerca de las cualidades poéticas del Antiguo Testamento.”<sup>346</sup> En dirección opuesta a Michaelis, Lowth en su publicación *De sacra poesie Hebraeorum* (1760) emplea criterios estéticos, como la métrica, el estilo parabólico, y sus géneros en la literatura hebrea –poesía, elegía, himno, canción, poesía dramática. Mientras

---

<sup>342</sup>Beetz, Manfred, “Dialogische Rhetorik und Intertextualität in Hamanns *Aesthetica in nuce*” en *J.G. Hamann Autor und Autorschaft*. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder Institut zu Marburg-Lahn, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992, p.79. En términos estrictos este principio ha sido llamado *intertextualidad*. En el último apartado volveremos a esta noción.

<sup>343</sup>Arntzen, Helmut, *Der Literaturbegriff. Geschichte, Komplementärbegriffe, Intention. Eine Einführung*, Münster, Aschendorff, 1984, p.73.

<sup>344</sup> En este sentido, rapsodia es comprendida en relación al término estética, este fue el sentido que dieron los alemanes en su lectura de la obra del filósofo inglés. Recordemos que en *Los Moralistas* existe una identificación entre la belleza de la naturaleza y creación poética en su relación directa a las pasiones, emociones y sensibilidad. Así, los alemanes interpretaron que la exigencia del filósofo inglés era la misma tarea que Alexander Baumgarten dio a su investigación, la que tituló *Aesthetica* (1750-58). En este mismo sentido, Moses Mendelssohn, tituló a una de sus obras de la misma manera, identificando rapsodia con estética *Rhapsodie, oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen* (1761). Esta obra en realidad no es sino un extenso comentario de su traducción hecha años antes de la obra de Edmund Burke *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1747).

<sup>345</sup> Cfr. Jørgensen Sven-Aage, en su comentario a *Aesthetica in nuce*, p. 106.

<sup>346</sup>Lumpp, Hans Martin, *op. cit.* pp.30-34.

que Michaelis realizó una traducción literal y crítica de la Biblia. Este último criticó a Lowth en su reseña para la *Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit*, una publicación para los lectores ilustrados. Un año más tarde, Hamann compuso para Michaelis una *Aesthetica*, el término estética tiene que leerse junto con el de rapsodia (interpretación). Por ello, Michaelis debió comprender el subtítulo también, pues un Rapsoda es el intérprete de los poetas que reconoce en la Escritura Sagrada la esencia de la poesía.<sup>347</sup> Así, se comprende que *Aesthetica in nuce* es una suerte de rapsodia, pero no como un texto canónico que se puede utilizar para juzgar a la poesía, tampoco es una poesía en sentido estricto, sino una rapsodia en prosa, un “escrito hermenéutico, un fragmento-anunciación (una rapsodia es un fragmento de un poema épico) donde se revelará de nuevo la Anunciación –cristiana.”<sup>348</sup> Es un escrito hermenéutico debido a que no se comprende en un primer momento, sino que necesita ser interpretado, la lectura debe ser realizada por el exégeta Michaelis y, por el lector actual, a través del diálogo “histórico concreto” que establece Hamann con los ilustrados.

El Mago del Norte construye *Aesthetica in nuce* también como una parodia, es decir, una imitación burlesca de textos serios, confrontando unos con otros. Como texto paródico, la rapsodia será denominada como un texto fragmentario, un texto de estilo mezclado, cuyo tono viene de la posesión divina. En la rapsodia de Hamann, el título tiene que leerse junto con la apostilla –acotación que aclara, completa o interpreta un texto- con la que cierra la obra, ya que completa la intención del texto “Oigamos el resultado final de su estética más nueva, que es la más antigua”. Con su tono humorístico delirante, en términos de Klossowski, el rapsoda Hamann en la apostilla compara el juicio estético con el juicio final, una expresión satírica contra Mendelssohn y Michaelis “¡Temed a Dios y honradle, pues ha llegado el tiempo de su juicio y adorad a él, el que hecho el cielo y la tierra, y el mar y los manantiales de las aguas!”(An. p. 217).

La *Aesthetica in nuce*, como un escrito de crítica literaria, parodia un diccionario de arte y poesía. En 1754 Pasquill Cristoph Otto publicó *Neologische Wörterbuch oder die ganze Aesthetik in einer Nuß*. El Mago del Norte se *reapropia* de esta palabra, con el fin de ironizar en contra de Otto, quien pretendía comprender la poesía al crear un diccionario de

---

<sup>347</sup> *Ibidem*.

<sup>348</sup> *Ibid.* p.31.

términos, donde la poesía de Klopstock no tenía cabida en su definición de belleza.<sup>349</sup> Klopstock es considerado uno de los grandes poetas de la época, en *Aesthetica* el Mago del Norte lo llama de forma irónica el Píndaro alemán. En esta ocasión, Hamann como crítico literario, se expresa de forma satírica respecto a la poesía de Klopstock, pues, a su juicio, el poeta quería escribir poesía con motivos cristianos en versos clásicos. Hamann le escribe a su amigo Lindner sus reflexiones sobre la preparación de *Aesthetica in nuce*, y expresa que Klopstock era un imitador de la obra de John Milton, en particular se refiere al poema épico *Paradise Lost*. El crítico artístico considera que Klopstock en su gran poema *Der Messias* “ha corrompido su gusto en esa fuente.” (*Briefwechsel*, II p.144). Hamann establece un diálogo muy humorístico, en una de sus notas de *Aesthetica in nuce*, entre su musa, la de los filólogos y la musa de Klopstock, *Margot la Ravaudeuse*, personaje que hace referencia a una novela de un escritor francés.<sup>350</sup> En esta novela la protagonista es la voz de las pasiones, con esta referencia, Hamann quiere decir a Klopstock que el principio para la creación poética consiste en la libertad como la expresión ilimitada de las pasiones, y no en la libertad de poner el lenguaje poético en hexámetros “expresan sentimientos *par excellence* en lenguaje galante.” (nota 61). La novela *Margot la Ravaudeuse*, escrita por Jean Fougere de Monbron, es considerada una novela libertina del siglo XVIII, narra las aventuras de una cortesana. En la novela se habla de Platón como un gran amante, gracias a su musa Diotima, la musa de Hamann. En la *Aesthetica in nuce* se mantiene un diálogo con la obra de Klopstock y también en otros textos que componen las *Kreuzzüge des Philologen*. La discusión, en el contexto de la obra en general, se establece desde la perspectiva de un escrito del poeta, *Von der Sprache der Poesie* (1752), donde se discute sobre la rima y el metro en el lenguaje poético. En este sentido, el crítico literario Hamann comunica al poeta las impresiones que despertaron en él las canciones de los pueblos que vivían marginados y oprimidos por la monarquía de Prusia oriental, eran pueblos del norte de Riga llamados Letonios. El Mago del Norte los escuchaba en sus continuos paseos y manifestó su admiración en *Aesthetica in nuce* de esta forma:

“El monótono metro de Homero habría de aparecérsenos cuando menos tan paradójico como la libertad del Píndaro alemán. Mi asombro o ignorancia acerca de la causa de esa invariable medida silábica en el poeta griego han sido moderados durante un viaje por Curlandia y Livonia. Hay en estos territorios comarcas en donde el pueblo letón o no alemán oye cantar

<sup>349</sup> Jørgensen, Sven-Aage, comentario a *Aesthetica in nuce*, p. 76.

<sup>350</sup> Cfr. Achermann, Eric, *op.cit.*p.216-225.

todo el tiempo durante su trabajo, nada sino sólo una cadencia de unos pocos tonos que presentan mucha semejanza con un metro. Si se alzase entre ellos un poeta, sería completamente natural que todos sus versos estuviesen cortados según ese patrón. Requeriría demasiado tiempo poner esta particular circunstancia bajo su correspondiente luz, compararla con otros fenómenos, rastrear sus razones y desarrollar sus fecundas consecuencias.”  
(An. p. 215).

Nuestro autor quiere enfatizar que el problema de la poesía sublime en su época no tiene que ver con la decadencia de la religión cristiana o la mitología griega. Por el contrario, plantea el tema en relación con el lenguaje, en la cita precedente sostiene que en las canciones de los letones también hay un ritmo y cadencia, considera que la musicalidad y naturalidad de un lenguaje no depende de la medida con la que se le juzga *a priori* (el hexámetro griego). En la tesis sobre la naturaleza poética del lenguaje, Hamann asegura que todo lenguaje posee un origen común en la musicalidad. Los ilustrados consideraban que no podían escribir obras tan sublimes como la de los griegos debido a los límites de su lenguaje (las lenguas naturales). Para el Mago del Norte, en cambio, es un problema de la incapacidad del autor en la elección de su tema más que el error que se quiere atribuir al lenguaje. A partir de esta referencia, los miembros del *Sturm und Drang* tomaron *Aesthetica in nuce* como manifiesto para expresar una nueva teoría del arte, donde las canciones de los pueblos y la poesía de los lenguajes *naturales* serán los temas más importantes en los principios de la crítica literaria, la cual los alejará paulatinamente del canon neoclasicista de los críticos franceses.

Para comprender el subtítulo de *Aesthetica in nuce* en su tono e intención satírica, tendríamos que relacionarlo con la imagen de la *nuce*, ya que Hamann mismo en una carta expresó que en las *Kreuzzüge* “El núcleo (Kern) debe ser una *Rapsodia en prosa cabalística* de alrededor de tres hojas, pero debe ser un tomo: así necesitaré también *cramben bis coctam* (col dos veces cocida) para una cubierta” (*Briefwechsel II* p.125).<sup>351</sup> También *Kern* puede traducirse como semilla, en este sentido, nos sugiere que *Aesthetica* es una semilla de la cual puede brotar un árbol –el sistema de la estética-. También puede comprenderse en el sentido de cáscara – núcleo de la *nuce* – nuez- y dar la impresión de

---

<sup>351</sup> *Las Cruzadas del Filólogo* tienen un centro, el cual es *Aesthetica in nuce*, todos los demás textos son textos excéntricos. Con la traducción de *cramben* como col, es decir, que los demás textos son las cubiertas del centro, por ello la complejidad de la obra, pues éstos dan unidad a las pocas hojas de *Aesthetica* y mantiene múltiples referencias o diálogo entre ellos y hacia el centro. Cfr. Lump, Hans Martin, *op.cit.*p.24

esotérico y exotérico, es decir, el sentido esotérico del texto será también expresado en el sentido de *prosa cabalística*.

A diferencia de Shaftesbury que dio a sus obras el mismo sentido de oculto y para el espacio público, el término cabalístico puede comprenderse como una referencia satírica al escritor inglés. Michaelis, en sus traducciones de las Escrituras, expresó que la Cábala no podía juzgarse de manera seria.<sup>352</sup> La noción *prosa cabalística* puede comprenderse de maneras diferentes, nos limitaremos a *Aesthetica in nuce*, pues en su contexto Hamann la utiliza de forma irónica y también contra la exégesis racional que practicaba Michaelis. El término *prosa cabalística* es sólo una referencia crítica irónica, no es tomada en serio, por lo menos en este escrito, debido a que Hamann quiere hacer una crítica al exceso de este modo de interpretación y escritura que existía también en su tiempo. Así, el uso de dicho término se comprende como un reto al lector de la obra, el filólogo Michaelis y otros filólogos, pues “Hamann quiere con esta expresión provocar al exégeta racional.”<sup>353</sup> Asimismo, con esta imagen y su *prosa cabalística*, Hamann dirige contra Shaftesbury y su entusiasmo noble, su *pathos* cristiano, el entusiasmo *verdadero* del creyente y filólogo rapsoda contra la ambigüedad del entusiasmo del filólogo inglés.

En *Aesthetica in nuce* el estuche alcibiádico toma sentido en la imagen de *nuce*, usar el lenguaje de forma que provoque la risa, pero si se analiza descubrimos que esconden misterios divinos. Podemos suponer que el término *prosa cabalística* se comprende en analogía a la imagen de *nuce*, pues la Cábala es la doctrina secreta judía en oposición al Talmud exotérico, como núcleo y cáscara.<sup>354</sup> De esta suerte, el filólogo busca con el

---

<sup>352</sup> *Ibid.* p. 32.

<sup>353</sup> *Ibid.* p. 32. y Jørgensen, Sven-Aage, *op.cit.* p. 76 El tono satírico de Hamann también se dirige a otros personajes de *Aesthetica in nuce*, sabemos que, a la par que se daban la exégesis crítico-racional, existía un grupo de personas que en su defensa de la Biblia habían llegado a prácticas tales como “las conjeturas y cábalas.” Goethe nos relata, en sus memorias, sobre las impresiones que causó la publicación de las *Kreuzzüge*. J. A. Bengel, al que también conocía Hamann, se dedicó a encontrar una “clave segura” al Evangelio de Juan, para salvaguardar el carácter profético de la palabra bíblica Es en este contexto que debemos considerar aquí el término “cábala”, es decir, una especie de combinaciones de los diferentes nombres de Dios para llegar a una “clave” en la interpretación. Sin embargo, Hamann también dialoga con este personaje en *Aesthetica in nuce*, de forma humorística a los cuales llama “gentiles hombres de cámara poseedores de la clave gnóstica” (*An.* p. 199)

<sup>354</sup> Así es como compendió Herder el sentido y la intención de la obra de Hamann. *Cfr.* Gaier, Ulrich, en su comentario a Johann Gottfried, Herder, *Frühe Schriften* (1764-1772) Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p.885.

término prosa cabalística invertir el sentido de velado o secreto, ya que su escrito tiene que leerse como prosa cabalística “...es decir, en la perspectiva de su sentido esotérico y éste es Poesía,  $\alpha$  y  $\omega$ , Principio y Fin de la Creación cristiana, sin el que no se podría comprender y leer el Texto poético.”<sup>355</sup> La prosa del filólogo no puede entenderse sin el intérprete entusiasta –el rapsoda- que debe presentir o imaginar el sentido. Hamann, dentro de la obra también establece este mismo principio para interpretar la poesía pagana, cuando reta a los críticos literarios, a quienes les transcribe el inicio de la *Ilíada*, pero sustrae las letras  $\alpha$  y  $\omega$  “Intenten leer la *Ilíada* después de haber abstraído las vocales  $\alpha$  y  $\omega$  y díganme qué opinión les merece el entendimiento y la armonía del poeta.” (*An.* p. 207). Hamann abstrae las letras con el fin de mostrar la pérdida del sentido literal y del significado espiritual de la poesía pagana y bíblica en el proceder de los exégetas de su época.<sup>356</sup> Así, dedica a los ilustrados y los intérpretes racionales la *nuez* de la *Aesthetica*, es un reto debido a que su secreto no puede encontrarse sólo con romper la cáscara “no es suficiente romper la cáscara para obtener el núcleo; éste esconde otro, que hay que romper en su momento, éste, un tercero que esconde otro y así consecutivamente, sin que se pueda saber si la serie no oculta la ausencia definitiva de sentido.”<sup>357</sup> Con este argumento escéptico Hamann expresa su crítica a la perspectiva ilustrada sobre la religión revelada y a la crítica racionalista de los filólogos eruditos.

Finalmente hay que preguntarnos si el escritor alemán sigue el modelo del diálogo escrito que Shaftesbury propone en su reflexión de los diálogos socráticos. La imagen de Sócrates que defiende el moralista inglés fue criticada extensamente en *Sokratische Denkwürdigkeiten*. En un pasaje, su autor se pregunta si el genio de Sócrates no es más que “una pasión dominante y el nombre que dieron a él los moralistas, sino fue sólo una invención de su ingenio político, un ángel o una idea distintiva de su imaginación...”<sup>358</sup> Hamann parafrasea los términos de Shaftesbury “Vayamos al terreno de la moral (...) Todos tenemos un *daimon*, un ángel, un Genio o espíritu tutelar. (*Soliloquy*, p.168). Esta interpretación moralista del *daimon* socrático es lo que Hamann cuestiona en la

---

<sup>355</sup> *Ibidem*.

<sup>356</sup> Gusdorf, Georges, *Les origines de l' herméneutique*, Paris, Payot, 1988, p.215. En este sentido, la tarea del filólogo-rapsoda es la misma que realizan los conocedores de la tradición, es decir, la Cábala.

<sup>357</sup> *Ibid.* p. 217.

<sup>358</sup> En la traducción inglesa ya citada. *Cfr.* O' Flaherty, James, *op. cit.* p. 75.

interpretación del filólogo inglés, pues justo el daimon, en su carácter divino, le permitirá hacer como filólogo una lectura tipológica y encontrar en Sócrates de nuevo la prefigura de Jesús. Sobre la base del Evangelio de Juan 10-20,<sup>359</sup> Hamann asimila la voz divina de la figura socrática con la voz de Dios, con ello, busca recuperar la figura del poeta para la época moderna ciertas características que desde la Antigüedad le fueron asimiladas, el poeta creador como extático y profeta, cualidades que posee al estar en contacto con lo divino a través del genio.<sup>360</sup> Gracias a esta interpretación es que Hamann anuncia, en su primera obra y en *Aesthetica in nuce*, una de las tesis que más eco hizo en el movimiento *Sturm und Drang*, quien vio en el pensador alemán su precursor, la noción del genio y el poeta como profeta natural.<sup>361</sup>

El Mago del Norte, en uno de los tantos pasajes enigmáticos de *Aesthetica in nuce*, retoma la figura de Narciso para plantear de nuevo un intercambio filológico con el *libertin érudit* y los defensores de los antiguos.

“Como a un hombre que contempla su propio semblante en el espejo, pero que después de haberse contemplado durante horas se marcha y olvida cómo estaba formado, así nos conducimos nosotros con los antiguos.- De muy distinto modo posa un pintor para su propio retrato.-Narciso (la flor bulbosa de los espíritus bellos) ama su imagen más que su propia vida.”(An. p. 209).

Para aclarar este fragmento, en relación con la perspectiva del ilustrado Shaftesbury, habría que preguntarse en qué sentido ha tomado éste la imagen de Narciso. En su discusión del diálogo como texto escrito, recordemos que plantea la necesidad de considerar el discurso como espejo del soliloquio, que a su juicio se da entre la voz moral y las pasiones “Es lo que moralistas o filósofos hacen cuando, como es usual nos ponen como en un espejo verbal, cuando hablan por nosotros, y nos aconsejan con la mayor sencillez asumir la propia personalidad.” (*Soliloquy*, p.20). El escritor inglés también plantea la discusión del diálogo como texto espejo en su posibilidad para el escritor moderno, en términos de la *Querelle des Anciens et Modernes*, busca poner al escritor en manos de la terapia del soliloquio y reglas de arte. La imagen de Narciso es tomada de manera positiva, es la figura del

---

<sup>359</sup> Jørgensen, Sven-Aage, *op. cit.* p. 180 en el Evangelio de Juan leemos “Demonio tiene, y está fuera de sí; ¿porqué le oís?”

<sup>360</sup> Jørgensen, Sven-Aage, “Zu Hamanns Stil” p.379.

<sup>361</sup> *Ibidem.*

autoconocimiento, pero también de forma recíproca la plantea Shaftesbury como su contrario, el temor al espejo.

Esta es la postura que Hamann cuestiona en *Aesthetica in nuce*, es decir, de nuevo la interpretación moralista de la filosofía y arte antiguos. Narciso es para Shaftesbury y los moralistas modernos “la flor bulbosa de los espíritus bellos,”<sup>362</sup> debido a que el fin del soliloquio y el arte es alcanzar la virtud, entendida como virtuosismo moral, pero esta es una perspectiva que nace de la ideología ilustrada.<sup>363</sup> La interpretación político-social del papel del filósofo y el escritor, hecha por los ilustrados, nace desde su escepticismo respecto a la religión revelada. Por tal motivo, consideraban que la religión podría ser sustituida por las virtudes morales o sociales, de esta suerte nació la imagen del virtuoso, hombre de mundo, refinado, de buen gusto, que en sociedad puede observar decoro y sensatez. Un individuo con tales características puede convertirse en un gran escritor, con un estilo que manifiesta su pertenencia a una nueva era. Este virtuosismo es la base para la sátira que Hamann realiza del empleo ilustrado de la figura de Narciso como texto espejo del autoconocimiento, al señalarla como la flor de los *espíritus bellos*, a saber, los modernos. Como se señaló, la *civilidad* era la causa de que el hombre moderno huyera de la imagen en el espejo, pero la interpretación política hace suponer que Narciso - la flor bulbosa- sea “la imagen del espejo invertido para todo moderno o *bello espíritu*, es decir, el reflejo de un moralismo hipócrita.”<sup>364</sup>

---

<sup>362</sup> Esta es una de las posibles lecturas del fragmento que ha sido investigado a profundidad por Jørgensen y Ringleben, en “Der Eckelname des Narziss. Interpretation einer rätselhaften Stelle in Hamanns *Aesthetica in nuce*” en *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen, Max Niemeyer, 1997, pp.28-63.

<sup>363</sup> Starobinski, Jean, *op. cit.* p.76, agrega que los pensadores ilustrados al utilizar términos como *urbanidad* o *civilidad*, compartían una nueva filosofía de la historia que los primeros pensadores ilustrados incipientemente buscaban justificar. Desde esta perspectiva ilustrada, la civilización es un proceso de la historia que llevará al hombre a la libertad. Por ejemplo, en este proceso, según los pensadores ilustrados, la civilización “podrá tornarse un sustituto laico de la religión, en una *parousía* de la razón, esta nueva idea resume y se sintetiza en la palabra civilización, la que también podría hacer referencia a la dulcificación de los modales, educación de los espíritus, desarrollo de la cortesía, cultivo de artes y ciencias, auge de comercio e industria, adquisición de lujo y comodidades materiales (...)La noción de gusto está íntimamente unida a las sociedades europeas, donde todo es artificial, en el sentido de que sus actos estaban en función de un proceso de *civilidad*: buenos modales, hablar de manera razonable y humana, la amabilidad, maneras agradables, mérito. El valor estético a las =maneras agradables = se imputa a las personas, a su = mérito personal =: se advierte enseguida un componente narcisista muy fuerte, en la medida en que el proceso *distingue* entre individuo y destino en una sociedad escogida. La noción de =buena sociedad =, =buena compañía = y sobre todo la imagen extrema que de ello ofrecen los =círculos = de preciosismo contribuyen a definir un perfecto =narcisismo de grupo.

<sup>364</sup> Jørgensen-Ringleben, *op.cit.* p.42.

La figura de Narciso era común entre los pensadores ilustrados, no sólo Shaftesbury recurre a ella, sino que años más tarde los críticos franceses como Voltaire o Diderot, a los que está dirigida explícitamente *Aesthetica in nuce*, la emplean y también pueden ser vistos como los narcisos de su época, Hamann alude con sus ironías a estos virtuosos moralistas.<sup>365</sup>

Shaftesbury en su posición libertina queda atrapado en su propia imagen, pues al retomar a los antiguos como un recurso para su crítica velada de la religión y al buscar manifestar su escepticismo frente a ella y la filosofía de su época, hizo de ellos una fuente paradójica para sí mismo y su reflexión. Según la lectura de Jørgensen y Ringleben “a pesar de toda admiración hasta la idolatría –de los antiguos- no sirve para el verdadero conocimiento, también en su apoyo a los textos de éstos, sino que conduce sólo a una autoexperiencia ante el espejo, en el que él mismo –el hombre moderno- se encuentra y obtiene sólo su imagen en el espejo ya en el olvido y disipación.”<sup>366</sup> Así, podemos comprender ahora que *Aesthetica in nuce*, dentro del ámbito estético-filosófico, al querer rebasar la interpretación moralista del arte “se propone como un escrito polémico que se dirige contra un tipo de literatura cuyo lenguaje ha sido domesticado por la filosofía dominante de su época y donde la creación y crítica artística está fundamentada en los principios que ella establece.”<sup>367</sup>

Hamann también realiza una interpretación positiva de la figura de Narciso, pero en el sentido no del reflejo en el espejo, sino que en el contexto -la *querelle*- es un cuestionamiento sobre el papel de la tradición y la historia para poder hablar del conocimiento del hombre, a saber, del autoconocimiento como principio filosófico en la era de las Luces. El filólogo quiere establecer una confrontación dialogada con los modernos y

---

<sup>365</sup> En una de las cartas en que Hamann reflexiona este problema durante la preparación de la *Aesthetica in nuce* escribe el 5 de Mayo de 1761 a J. G. Lindner: “Diderot conoce bien las reglas como el mejor maestro de escuela puede comprenderlas y compartirlas; pero este filósofo dice, casi como un místico, que aquello que nos guía y nos alivia no son las reglas, sino ALGO más inmediato, íntimo, oscuro y cierto! Qué galimatías en la boca del sabio Diderot! Lo que Lessing escribió sobre las fábulas y Diderot sobre el drama puede beneficiar mucho a aquellos que quieren descubrir la fuente de la poesía y de la creación, cuando estos dos autores han podido indagarla, porque ella tiene el error de una falsa filosofía para el camino seguro. Para encontrar el libro de la naturaleza los griegos y los romanos son pozos agujereados. De la teoría de los colores de Newton a una teoría de la luz aun hay un gran abismo. Las opiniones son meros *vehicula* de la verdad y no la verdad misma. Es imposible sobrepasar a esos idólatras filosóficos de nuestro siglo. Entre todas las pasiones, dice Diderot, se encuentran aquellas que se pueden representar y narrar más fácilmente. El gran valor (esa mentira de los moralistas) resiste sobretodo algo mentido y exagerado. Vosotros no conocéis la virtud; o lo que llamáis gran valor, por eso debe ser reprimida y por eso mismo debe ser una mentira. Una nueva moral, una nueva norma, transformaría inmediatamente nuestro gusto, nuestro escenario y nuestras costumbres. (*Briefwechsel*, II p. 84)

<sup>366</sup> Jørgensen-Ringleben, *op.cit.* p.43.

<sup>367</sup> Arntzen, Helmut, *op. cit.* p. 73.

los defensores de los antiguos, Sócrates aquí de nuevo juega un papel importante en la perspectiva de Hamann, cuando retoma para su interpretación la voz del genio, la cual el propio Sócrates “amaba y temía como a un dios” (S.D. p.75). La voz del genio le indicó su deber, el conocimiento de sí mismo, el testigo de su ignorancia y sabiduría, por otro lado, es la misma divinidad. Lo que se pregunta el filólogo Hamann es cómo se relaciona o nace el conocimiento de sí mismo y el amor a una imagen. Narciso es para él la imagen de la divinidad misma, al tomar como testimonio la referencia de Ovidio en el libro III de *Metamorfosis* que cita *in extenso* en el corpus de la *Aesthetica in nuce* (cita 49). Aquí encontramos un distanciamiento respecto a la interpretación moralista, la interpretación del filólogo Hamann en relación a la voz de Sócrates será un puente entre la Antigüedad y el cristianismo.<sup>368</sup> En este contexto, es preciso tomar en consideración la noción misma de *imagen* en el sentido de la narración bíblica sobre la creación del hombre, en relación con la pregunta hermenéutica de la obra y la expresión de Hamann acerca de que Narciso “ama más su imagen que su propia vida.” El filólogo vuelve a narrar la historia cristiana acerca de la creación del hombre dentro de la obra “Lo creó a imagen de Dios. Esta voluntad del Autor desató los más enmarañados nudos de la naturaleza humana y su destinación.” (An. p. 198). En todos los sentidos, es necesaria la revelación divina para que pueda darse la unión entre diálogo y autoconocimiento. La lectura de Hamann se apoya en una interpretación de la imagen de Narciso como la belleza de la divinidad, esta interpretación pertenece a la tradición renacentista que permaneció en la tradición de libros de emblemas hasta el Barroco. El punto principal de ésta es la identificación de Narciso como imagen del hijo de Dios que se volvió cuerpo por su amor a los hombres y que muere por permanecer fiel a su imagen.<sup>369</sup>

En los *Londoner Schriften* el filólogo ya había desarrollado este tema, el autoconocimiento en relación con la revelación divina desde la perspectiva cristiana acerca de la identificación del conocimiento de sí mismo y el amor propio “Todas nuestras facultades tienen como objeto el autoconocimiento, así como nuestras inclinaciones y apetitos, el amor propio. La primera es nuestra sabiduría, la segunda nuestra virtud. Mientras no sea posible a los hombres conocerse, entonces les será imposible amarse a sí mismos. Por ello

---

<sup>368</sup>Jørgensen- Ringleben, *op. cit.* p.46.

<sup>369</sup> Una fuente importante es Marsilio Ficino, quien también considera la metáfora del espejo como imagen del rostro de Dios que se refleja en el mundo. Jørgensen-Ringleben, *op.cit.* p. 33.

solamente la verdad nos puede hacer libres; por ello vino al mundo el maestro de la sabiduría, para enseñarnos el autoconocimiento y el amor propio.” (*Brocken*, § 1).

De igual forma que los renacentistas identificaron a Narciso con Jesucristo, el filólogo Hamann recurre no sólo a las fuentes de los antiguos, sino al testimonio del Autor mismo, por ello, la *Aesthetica in nuce* no será un texto espejo de los caracteres humanos para el autoconocimiento. Nuestro filólogo, al recobrar la forma de diálogo como *Wortwechsel* para el texto escrito, plantea más bien la pregunta de forma hermenéutica, es decir, se cuestiona a lo largo de la obra acerca de la naturaleza propia del lenguaje, su transmisión por medio de la tradición y su correcta interpretación. El diálogo que mantiene Hamann con los filósofos y filólogos de su época son los destinatarios también de esta pregunta.

La interpretación de Hamann de la noción de *Wortwechsel* como intercambio y anhelo de comunicación, se convirtió en la premisa fundamental para dejar de ver en el lenguaje sólo un instrumento de la razón. Desde la perspectiva filológica, el lenguaje es un elemento importante para la transmisión de la tradición, el diálogo que podemos mantener con el pasado “nos exige una limitación interpretativa,”<sup>370</sup> pues lo que hemos heredado está condicionado por la ideología que inauguró en la Ilustración temprana la razón, la que se comprendió como garante de la verdad y a través de esta luz fue juzgado el pasado.<sup>371</sup>

Es así que podemos comprender la labor filológica de Hamann en esta obra, él busca una conciliación entre las dos tradiciones que han formado las ideas filosóficas: la sabiduría antigua y la anunciación cristiana. Como se indicó, es necesaria la revelación divina para el diálogo y autoconocimiento (el daimon de Sócrates y la voz divina de Cristo). El interés de nuestro autor en esta obra es recuperar para el hombre moderno su imagen divina, la imagen de Dios cuyo lenguaje es el reflejo de su creación, la tarea que el Autor enseñó al hombre al crearlo a su imagen y semejanza en la figura del poeta. De esta suerte, Hamann responde a una de las preguntas más importantes del siglo: la naturaleza del lenguaje a través del relato mítico y descubre, al mismo tiempo, el ser del hombre como un ser lingüístico. En la traducción que realiza Benjamin del poeta Hamann y su escrito señala:

---

<sup>370</sup>Gadamer, Hans Georg - Koselleck, Reinhard, *Historia y Hermenéutica*, p.45. En importante señalar que la consideración de Hamann sobre el carácter del lenguaje como diálogo ha sido retomado por la tradición que inaugura: “La hermenéutica afirma que el lenguaje pertenece al diálogo (*Gespräch*). El lenguaje sólo es lo que es si porta tentativas de entendimiento, si conduce al intercambio de comunicación. El lenguaje no es proposición y juicio, sino que únicamente es si es respuesta y pregunta.” Gadamer, Hans Georg, *Arte y Verdad de la palabra*, p.113-114.

<sup>371</sup> Ver capítulo I inciso c.

“Dios lo ha creado a su propia imagen, ha creado el conocedor a imagen del creador (...) La creación ha acontecido en el verbo, y la esencia lingüística de Dios es el verbo. Toda lengua humana es sólo reflejo del verbo en el nombre. Su ser espiritual-del hombre-es la lengua en la cual ha acontecido la creación.”<sup>372</sup>

La unidad de la creación y del hombre en la *imagen* es lo que Hamann quería expresar con su tono sublime en prosa cabalística a sus contemporáneos, pero no fue comprendido el contenido de sus reflexiones debido a que en su prosa o *bella reflexión*, sus lectores no podían determinar si era un poeta filosófico o un filósofo poeta. En el capítulo II de esta investigación se señaló que su prosa atrapó a Goethe y Hegel “por su forma de discusión, más que por el contenido proporcionado de sus obras.”<sup>373</sup> Por ello, es que la unidad de su obra quedó sin comprender. La valoración de la obra hamanniana, en tanto creación artística, fue una de las discusiones más acaloradas entre sus contemporáneos. Shaftesbury era considerado el padre de una prosa elegante para los nuevos tiempos, su valoración como escritor sólo se limitó a su aspecto crítico-moralista, es decir, una valoración del valor estético nunca fue un problema para sus seguidores. En cambio, la valoración de la obra de Hamann se basa en un valor artístico, la unidad de forma y contenido o la unidad de vida y obra. Esta dimensión artística fue la que fascinaba a sus primeros lectores, como Herder, Goethe o Hegel, por lo que ellos mismos llaman la *originalidad* de sus escritos.<sup>374</sup>

### c) La condescendencia y la tipología en *Aesthetica in nuce*

En este apartado queremos hacer énfasis en la consideración de Hamann como escritor y afirmar que su rasgo característico es la originalidad. Para valorarlo en esta dimensión habría que emplear términos artísticos, de esta forma puede entenderse su labor *metacrítica* como filólogo-rapsoda. La noción de originalidad en este periodo de creación de nuevos principios por parte de poetas, críticos y filósofos respecto al arte, se comprende como individualidad artística. Por ejemplo, Goethe, el poeta, expresó “Ya lo sé que es difícil, pero comprender y describir lo particular, es la vida propia del arte. Y además, cuando uno se mantiene en lo general, puede imitarlo cualquiera, mientras que lo particular nadie lo

<sup>372</sup>Benjamin, Walter, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, p.96.

<sup>373</sup>Bräutigam, Bernd *Reflexion des Schönen-Schöne Reflexion. Überlegungen zur Prosa Ästhetischer Theorie-Hamann, Nietzsche, Adorno*, Bonn, Bouvier Verlag, 1975, p. 28.

<sup>374</sup>Los juicios sobre Goethe y Hegel se centran más sobre las cualidades estéticas de la prosa hamanniana. Cfr. Bräutigam, Bernd, *op. cit.*p.30.

imita. ¿Por qué? Porque los demás no lo han vivido (...) En este grado de la representación individual, comienza lo que se llama composición.” Recomienda inmediatamente a su interlocutor Eckermann “Y escriba usted bajo todas sus poesías la fecha en que las haya hecho (...) le servirá como diario de sus estados de alma, lo que no es poco.”<sup>375</sup> En este sentido, podemos comprender que la obra de Hamann en su conjunto es la “actualización de un instante vivido.”<sup>376</sup> Su origen es una vivencia y la tarea de los lectores de sus obras es comprender que es una unidad indisoluble entre la vida y la obra. ¿Cómo la vivencia religiosa de Hamann se convirtió en la originalidad de su obra, es decir, cómo surge desde ésta una prosa que mantenga dicha unidad?

Tenemos que hacer una referencia más extensa a la conversión de Hamann, pues a partir de ella es que pueden abrirse muchas perspectivas para la comprensión de su obra, tal como lo aseguraron Büchsel<sup>377</sup> y Gründer<sup>378</sup>. Gracias a sus estudios es que se han aclarado ciertos conceptos claves para acercarnos a la obra hamanniana. Es verdad que la conversión de Hamann solo puede comprenderse desde la perspectiva religiosa, también desde la hermenéutica, cuando busca en el texto un acceso a la verdad de sí. Después de la conversión es que se habla de una transfiguración del sujeto –Hamann, desde ella su vida cobra un sentido, el que descubrió por los signos que él interpretó para dar contenido a su labor.

En esta investigación se quiere hacer énfasis en la perspectiva estética, en la búsqueda de Hamann por enlazar su vivencia al lenguaje y a la razón; recordemos que la estética tenía como reto asimilar las experiencias del individuo concreto al darle un lenguaje que fuera de cierta generalidad para la razón abstracta.<sup>379</sup> Para justificar la perspectiva estética y con el fin de comprender la conversión de Hamann, se cita una carta que escribió a su amigo Herder, el cual quería hacer un estudio sobre el Antiguo Testamento al estilo de su maestro y le pide algunos consejos. Hamann responde con las siguientes palabras “No sé más de una palabra viva sobre esa materia que pensé e imaginé. Pero fue mi tema más querido, al cual estaba entregado de tal manera que creía que ya era suficiente, no sé cuantos años

---

<sup>375</sup> Eckermann, J.P. *Conversaciones con Goethe*, trad. Francisco Ayala, España, Biblioteca Universal, 1999, p. 47.

<sup>376</sup> Klossowski, Pierre, *op.cit.* p. 11-13.

<sup>377</sup> Büchsel, Elfriede, *op.cit.* 18.

<sup>378</sup> Gründer, Karfried, *op.cit.* 15.

<sup>379</sup> Ver capítulo I final inciso a. *Cfr.* Bäumler, Alfred, *op. cit.* p. 18.

pasaron en eso. Soy de la opinión de que hay pensamientos que sólo una vez en la vida aparecen y nadie puede volver a producirlos (...). Al revisar de imprevisto a Young se me ocurrió que todas mis hipótesis no habían sido sino un mero eco de sus *Nigth Thoughts* y que todas mis ideas estarían impregnadas de sus imágenes. Estaba tan perdido en mi mismo que llegué a dudar si mis pensamientos no habían sido sino un intercambio de piel.” Carta de 17 de enero de 1769 (*Briefwechsel*, II p. 430-432.).

La actividad poética de Hamann puede asimilarse a la consideración de que su valor y trascendencia artística radica “en cuanto en ella se vio una confesión vital, la conformación literaria de la vivencia.”<sup>380</sup> Así, se puede justificar la expresión conversión *estética*, la obra de Hamann es la construcción artística de una vivencia, su encuentro con el lenguaje Bíblico a partir de la cual las nociones de *condescendencia* y *tipología* se convirtieron en la estructura fundamental de sus escritos. La condescendencia y tipología se encuentra también en los *Nigth Thoughts* (1742-5) de Edward Young. Sabemos que el poema tiene como fuente el Antiguo Testamento, la *poética del entusiasmo*, tradición bajo la cual se considera la obra de Young, hizo suyos los temas de la Biblia y desarrolló una *tipología poética* que tiene sus orígenes en la interpretación que hizo Pablo del Antiguo Testamento.<sup>381</sup> Poética del entusiasmo, Poética de la sensibilidad, Teología poética, Tipología poética, son expresiones que se consideran análogas, y en las que me apoyo para comprender la estructura y forma narrativa de *Aesthetica in nuce*.

Büchsel ha indagado el tono sublime del escrito hamanniano, *Des Ritters von Rosencreuz*, a partir de la confrontación con otro poeta que leía en su estancia londinense, James Hervey. Su investigación persigue una línea histórica: Hervey- Hamann-Herder. Büchsel indaga el estilo sublime en relación a la naturaleza como lenguaje de Dios, el que ya se encuentra en la obra del predicador inglés *Meditations and Contemplation* (1742).

---

<sup>380</sup> Gadamer, Hans Georg, *Verdad y Método I*, p 118. Bräutigam establece la relación Hamann-Goethe, desde esta misma perspectiva, con el propio testimonio de Goethe. Cfr. Bräutigam, Bernd *op.cit.*p 28. Gründer, Karlfried, *op. cit.* p.75. ha señalado los peligros de reducir las expresiones de Hamann, a un vivencia individual o determinada por la atmósfera de su época, de ahí la falta de comprensión de su obra. A su juicio, la obra de Hamann alcanza “una profundidad en la doctrina cristiana para despertarla de nuevo”. Esta no se tiene que interpretar sólo “psicológica o a través de sus contemporáneos, sino ante todo teológica y también filosóficamente.”

<sup>381</sup> Irlam, Shaun, *Elations. The Poetics of Enthusiasm in Eighteenth-Century Britain*, Stanford, California, Stanford University Press, 1999, p.4-25. Bayer Oswald, *Gott als Autor. Zu einer poetologischen Theologie*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1999, p.22 utiliza el término, *poietologische Theologie*, cuya tesis principal es la noción Dios como Autor.

Para nuestro acercamiento se quiere destacar que la conversión de Hamann se comprende principalmente desde la perspectiva de su expresión ¡Dios un Escritor!; desde esta noción se desarrollan los temas de *Aesthetica in nuce*. Es necesaria una referencia a este evento y a ciertas ideas que se encuentran en los textos que escribió el joven Hamann en Londres, como sugieren los intérpretes de los *Londoner Schriften* citados, ese evento se convirtió posteriormente en una expresión estética, en el contenido y la forma de su tarea literaria-crítica.

El prólogo a los *Escritos Londinenses*, *Über die Auslegung der heilige Schrift*, empieza con la exclamación “Gott ein Schriftsteller!” Dios se revela a través de su creación, ésta es una narración que acontece a través del lenguaje, un lenguaje que tiene la particularidad de la *condescendencia* con el hombre. Dios se acomoda –*condesciende*– a la forma de comprensión del hombre por medio de un lenguaje que habla a su sensibilidad. Según Hamann, Dios sólo puede reconocerse sensiblemente:

“El Escrito nos permite hablar a los hombres en parábolas, porque todo nuestro conocimiento es sensible, figurativo, y el entendimiento y la razón con las imágenes de las cosas exteriores hace alegorías y signos en todos lados y conceptos más espirituales y excepcionales.”  
(*B.B.* p. 157).

Dios se revela a través del lenguaje sensiblemente, de repente sensibilidad y revelación se encuentran unidas, antes que razón y revelación. Hamann continua “La inspiración de este libro es una condescendencia y humillación de Dios (*Erniedrigung* y *Herunterlassung*) la humildad de los corazones es por ello la única disposición que pertenece a la lectura de la Biblia y la preparación indispensable a ésta.” (*B.B.* p.13). Cuando Hamann interpreta la revelación como discurso y ¡Dios un escritor! El creador del mundo un escritor...” (*B.B.* p.5), sucede el encuentro con el texto de la Biblia histórico-literal, este suceso es la manifestación de la condescendencia de Dios al hombre, la experiencia de la lectura e *interpretación creyente* “es considerada en el significado hermenéutico de este evento.”<sup>382</sup>  
Hamann agrega:

---

<sup>382</sup> Büchsel, Elfriede, *op.cit.* p.25.

“Dios llegó a ser el escritor de historias, de acontecimientos sobre la tierra más pequeños, despreciables, nada considerables, para revelar al hombre, en un propio lenguaje, en su propia historia, en sus propios caminos, la llave, el secreto y el camino a la divinidad.” (B.B. p.91).

El pensador alemán leyó su propia historia en el texto bíblico<sup>383</sup>; así como Pablo a través de figuras descubre una relación entre el pasado y el presente, Hamann, a su vez, encontró su figura o *tipo* en las narraciones bíblicas. Ésta conexión depende de un principio hermenéutico, la creencia o abnegación del creyente, “el que no habla sobre, sino que testifica. La conversión de Hamann se lleva a cabo experimentando que esa palabra se cumple o se hace eficaz en su propio corazón. Por ello será verdadera la palabra presente a él, en Deuteronomio 30.14. (Porque muy cerca de ti está la palabra, en tu boca y en tu corazón para que la cumplas). El hombre está así *formado* por Dios, que puede dar respuesta en esta palabra y acción.”<sup>384</sup> Gründer en *Figur und Geschichte* considera que una de las implicaciones de la noción de condescendencia, es comprender la relación entre Dios y el hombre como *diathetischen Ordnung*, una unión fundada a través de un testamento o alianza. La promesa con la que Dios mismo forma una alianza, estará con ella para un poder ordenador positivo de la totalidad de la existencia. Este orden se mantiene, pues se fundamenta sobre un discurso siempre renovado de Dios con los hombres. “La significación de este orden testamentario llegó a ser reconocido por Hamann muy tempranamente, su obra no es más que la actualización de un diálogo, como el que mantiene Dios con su pueblo a través de esa alianza.”<sup>385</sup>

Lo que caracteriza al pensamiento de Hamann es que este principio hermenéutico, el modelo filológico autor-lector, se convierte en modelo para la comprensión de la realidad y

---

<sup>383</sup> Hamann narra en *Gedanken über meinen Lebenslauf* “En la noche del 31 de Marzo leí el capítulo V del libro de Moisés, caí en una profunda reflexión, pensé en Abel, del que Dios dijo a Caín: -La tierra ha abierto la boca para recibir la sangre de tu hermano-Sentí mi corazón palpitar, escuché una voz gemir y lamentarse en la profundidad del corazón, como la voz de un hermano herido a muerte... No podía ocultar a Dios que yo era el asesino de su hijo...” (p. 40) La interpretación de Sievers, de este pasaje es la más completa, pues recoge las consideraciones de Büchsel y Gründer. En la lectura de Sievers “Cuando Hamann piensa en la muerte de Abel mantiene en la perspectiva al asesino Caín, ahí en este campo visual, mantiene Hamann la posibilidad, identificándose con Caín, de referir su destino en la historia del Antiguo Testamento. Así como Abel es un *Typos* en Jesucristo. Caín es un *Typos* en Hamann. Las reflexiones que están al principio del discurso, se refieren a la idea de que Jesucristo fue ya previsto por Dios como Mediador antes de que los hombres lo hubieran pedido. En este ámbito de la acción divina se integra el relato siguiente. Hamann piensa en Abel, en su muerte está anticipada la muerte de Jesucristo. La persona Abel es por ello un *Typos*, una *Pre-figura* del hijo de dios.” Cfr. Harry, Sievers, *Johann Georg Hamanns Bekehrung. Ein Versuch, sie zu Verstehen*, Stuttgart, Zwingli, 1969, p.61.

<sup>384</sup> Büchsel, Elfriede, *op. cit.* p.27.

<sup>385</sup> Gründer, Karlfried, *op.cit.* p. 76.

también de todo escrito. Sobre esta base, en *Aesthetica in nuce*, la pregunta hermenéutica por la correcta interpretación de los libros de la naturaleza e historia será respondida a través de esta facultad que Hamann caracteriza como el “entendimiento creyente”. Existe una carta en la que Hamann expresa, “...cada libro es para mí una Biblia...” es decir, el principio del *escucha creyente* o lo que se llama en términos filológicos *Applikation* (*applicatio*). En esta dirección, se deduce que “La Biblia como libro humano se comprende adaptándose y se escucha como palabra de Dios en humildad (...) corresponde a una doble exigencia al lector para igualar lo divino y lo humano en el Escrito, pues se atestigua la condescendencia de Dios cuando se revela y se vuelve hombre. Es un libro humano y una obra del espíritu.”<sup>386</sup>

Este es el principio que se convirtió en un elemento esencial que estructura los escritos del pensador alemán. Podemos confirmar cómo esta misma noción se repite en *Aesthetica in nuce*, pero no sólo en contenido, es decir, en la comprensión del título *Aesthetica* como un escrito que busca indagar en el conocimiento sensible, sino también como estilo, en su lenguaje poético. Hamann se presenta en *Aesthetica in nuce* como un poeta y rapsoda, el poeta inspirado y el intérprete entusiasta. Con esta autorepresentación, el filólogo quiere llevar a la práctica una de sus tesis principales, la cual deduce del carácter del lenguaje de la revelación y la poesía pagana, “la condición *a priorística* de la poesía para el *logos*.”<sup>387</sup> Esta idea en la reflexión filosófica actual ya no se pone en duda, como el mismo hermeneuta Gadamer lo ha afirmado (aunque no fue el primero, pues ya Vico había sugerido que en el lenguaje poético estarían los presupuestos de los conceptos filosóficos<sup>388</sup>). En la interpretación del poema de Parménides, Gadamer sostiene que “...no es casualidad que la filosofía eleata y no sólo ella, emplee el hexámetro para formular sus argumentaciones. Es evidente que puede existir una estrecha relación entre la visión épico religiosa y pensamiento conceptual.”<sup>389</sup> Sin embargo, en la época de Hamann aceptar esta tesis era algo impensable, ya que los fundamentos sobre los que se construyó la razón ilustrada era la *demonstratio*. En *Aesthetica in nuce* el filólogo afirma:

---

<sup>386</sup>Büchsel, Elfriede, p. 40, la carta es citada en la p.43.

<sup>387</sup>Bräutigam, Bernd, *op.cit.*p. 28.

<sup>388</sup> *Ibid.* p.22.

<sup>389</sup>Gadamer, Hans Georg, *El inicio de la filosofía occidental*, trad. J.J. Mussarra, Barcelona, Paidós, 1999, p. 113.

“La poesía es la lengua materna del género humano; como la horticultura, más antigua que el campo sembrado; la pintura, - que le escritura: el canto -, que la declamación; las parábolas que la clave: el trueque, -que el comercio.” (An. p. 197).

Esta tesis la apoya el filólogo en la perspectiva empirista-sensualista respecto al origen del conocimiento y el lenguaje.

“Sentidos y pasiones no hablan ni entienden nada sino imágenes. En imágenes consiste el entero tesoro del conocimiento y felicidad del hombre. El primer arranque de la creación y la primera impresión del escritor de su historia.- la primera manifestación y el primer goce de la naturaleza se aúnan a la palabra: ¡Hágase la luz!”, con lo que dio comienzo el sentimiento de la presencia de las cosas” (An. p. 197).

Vemos cómo Hamann recrea el lenguaje -acción de Dios, el que primero crea imágenes que para el hombre después se convirtieron en signos, aquí se corrobora que recurre para el trasfondo ‘*Hintergrund*’ a Efesios V, 13 (cita 4). La imagen poética (la luz) es empleada para decir la unidad originaria en la cual el hombre está en unión con el verbo- Dios, o bien la unidad originaria en el hombre mismo, ésta se da como la acción de la creación a través de la palabra.

“La creación del escenario se relaciona con la creación del hombre: como la poesía épica con la dramática. Aquélla acontecía por medio de la palabra; ésta por medio de la acción. ¡Corazón! ¡Sé como un mar en calma!- Escucha la consigna: ¡Hagamos a los hombres a nuestra semejanza!...” (An. p. 200).

La pregunta acerca de la relación entre los sentidos con el entendimiento, la razón con la revelación, dos de las preguntas filosóficas que quiere responder Hamann recurriendo al lenguaje, no será demostrada lógicamente o tratadas en términos de conceptos, sino a través del *Mito de la Palabra*. Cuando se recurre a éste se establece una alianza de visión y nominación, en la que se expresa la comunicación “entre las cosas y el lenguaje verbal del hombre que las recoge en el nombre.”<sup>390</sup> En este contexto se interpreta la tesis hamanniana sobre la traducción “...al acoger la lengua muda y sin nombre de las cosas y al traducirlas a los sonidos del nombre, el hombre cumple tal tarea: la de nombrar las cosas.”<sup>391</sup> La noción de traducción se comprende también si se considera que el lenguaje es valorado, por ella, en su carácter estético, a saber, en su dimensión de obra de arte natural debido a que crea

---

<sup>390</sup> Benjamin, Walter, *op. cit.* p.98.

<sup>391</sup> *Ibidem*.

sentidos. Recordemos que Hamann está dialogando con los pensadores ilustrados que buscan analizar el lenguaje sólo como un instrumento de la razón (e incluso consideraban al lenguaje creación de ésta). El recurso a la noción de traducción, de imágenes en signos poéticos, por ejemplo, nos indica que Hamann se integra a la tradición que reflexiona sobre el lenguaje desde la perspectiva estética. Uno de los principios de esta tradición es considerarlo como una obra de arte natural, ya que “el lenguaje posee el arte de la transmisión de sentido, de lo sensible a lo no-sensible. Esto sucede en cada metáfora. En este sentido, se puede comprender la metáfora como la reflexión del modo de obrar del lenguaje dentro del lenguaje.”<sup>392</sup>

Desde esta perspectiva sensualista y estética debe leerse *Aesthetica in nuce*, en relación con la *Aesthetica* de Baumgarten y con la pregunta sobre la correcta interpretación de los libros. En consideración a estos elementos se comprende la intención de Hamann al configurar su escrito como una poesía. Como sabemos, Alexander G. Baumgarten fue el que acuñó el término *aesthetica* para el lenguaje filosófico de la modernidad en su escrito de 1735, *Reflexiones filosóficas en torno al poema*.<sup>393</sup> En el párrafo CXVI distingue entre el conocimiento conceptual, es decir, lógico y el conocimiento que tiene por objeto las cosas percibidas: estética. Después de esta primera caracterización del término estética, Baumgarten dedicó varios estudios para desentrañar las características de este tipo de conocimiento que se obtiene a partir de la sensibilidad, la que no se reducía solo a las percepciones de objetos físicos, sino que hace referencia a la capacidad humana que podía percibir la belleza y las representaciones de la imaginación. Sus reflexiones se encuentran esparcidas en varios textos, algunos no los llegó a concluir, como el que lleva el título *Aesthetica* (1750-1758).

Baumgarten estaba interesado en todo el conocimiento sensible,<sup>394</sup> que para él tenía la característica de ser *oscuro y confuso*, y que no podía ser considerado de la misma manera que las otras formas de conocimientos, ni con el mismo método. En sus análisis epistemológicos descubre que, mientras el conocimiento conceptual analítico “toma” abstractamente características determinadas de los objetos, la facultad sensible deja unida la

---

<sup>392</sup> Wohlfart, Günter, *op. cit.* p.26. El pensador que inauguro esta tradición fue Gimbattista Vico en su obra *Ciencia nueva* se encuentra, por primera vez, una perspectiva no instrumental del lenguaje.

<sup>393</sup> Baumgarten, Alexander, *Reflexiones filosóficas en torno al poema*, pp.77-78.

<sup>394</sup> Cfr. Bäumler, Alfred, *op.cit.* p.45.

pluralidad de las características en su unidad indisoluble. El conocimiento que percibimos *confuso* a través de la sensibilidad debe entenderse como un conocimiento “fundido conjuntamente” o que percibe los objetos en todo su “colorido.”<sup>395</sup>

Con estas consideraciones, Baumgarten da una característica singular a las representaciones que nacen de esta facultad *inferior*; son representaciones *vielesagenden* (que dicen mucho) es decir, tienen varios significados, mientras que las representaciones conceptuales claras son unívocas. Por ello, la tarea de la *Aesthetica*, se extiende, pues la forma en que se obtienen dichas representaciones deja la definición del objeto *abierta*. Así, la *Aesthetica* comprendería varias tareas, como la filológica, hermenéutica, retórica, poética, con el fin de completar una unidad de la experiencia y expresión estética. Para Baumgarten el objeto de la tarea *hermenéutica* no sería otro sino estética. Con ello resolvía un problema de la racionalidad abstracta, es decir, la incapacidad de expresar la individualidad de la experiencia estética, ya que la tarea de la hermenéutica será conservar la experiencia completa en su individualidad.

Hamann conocía perfectamente la obra de Baumgarten, aunque no le gustaba su estilo.<sup>396</sup> Sin embargo, desentraña a través de una lectura (*christologische*)<sup>397</sup> *cristiana* de la *Aesthetica* de Baumgarten una nueva percepción creativa de la realidad del hombre como criatura. A juicio de Baumgarten todo lo *oscuro* y *confuso* es una condición previa para el conocimiento, ya que la naturaleza no da saltos, de la oscuridad a la claridad, para los pensamientos “... la naturaleza, a través de la noche guía en el camino del amanecer al nuevo día. Por ello, el hombre debe esforzarse en el conocimiento oscuro para que surja la claridad.”<sup>398</sup> Así, cinco años después de la *Aesthetica* de Baumgarten, Hamann retoma la tarea hermenéutico-estética: la unión, a través del lenguaje, de las experiencias estéticas

---

<sup>395</sup> Aichele, Alexander, “Die Grundlegung einer Hermeneutik des Kunstwerks. Zum Verhältnis von metaphysischer und ästhetischer Wahrheit bei Alexander Gottlieb Baumgarten” en *Studia Leibnitiana*, 31 (1999) pp.82-98. La característica negativa o peyorativa de este tipo de conocimiento, que heredó la historia de la filosofía, nació por la traducción que hizo el alumno de Baumgarten, Georg Friedrich Meier, del latín al alemán.

<sup>396</sup> En la carta a Kant ya citada, Hamann escribe que las *demostraciones* de Baumgarten le eran un *florete placentero*.

<sup>397</sup> Huizing, Klaas, “Morphologischer Idealismus. Herder als Gestalthermeneut” en Fichte-Studien-Supplementa, *Herder und die Philosophie des deutschen Idealismus*, Amsterdam-Atlanta, Band 8, Marion Heinz (ed.), 1997, pp.49-65.

<sup>398</sup> Citado por Huizing, Klaas *op.cit.* pp.49-65.

conservando su individualidad y claridad en su propia *Aesthetica* con la noción de traducción.

“Hablar es traducir -de un lenguaje de ángeles a un lenguaje humano, es decir, pensamientos en palabras -cosas en nombres-, imágenes en signos; que pueden ser poéticos o kiriológicos, o históricos, simbólicos o jeroglíficos, -y filosóficos o característicos.” (An. p. 199).

La tesis que propone Hamann acerca de la unión entre la sensibilidad y el pensamiento a través del lenguaje, se apoya no sólo en la perspectiva sensualista, sino en una obra que propone una historia del desarrollo de la escritura. John Georg Wachter, *Naturae et scriptura concordia* (1752), es la obra desde la cual nuestro autor hace un paralelo con los tres tipos de discurso que considera presentes en su época (poesía, historia -prosa- y el lenguaje abstracto conceptual de la filosofía).<sup>399</sup>

Este pasaje ha sido uno de los más investigados por los estudiosos de la obra hamanniana, aunque me interesa resaltar la relación entre la perspectiva sensualista o estética con el carácter del lenguaje de la revelación divina. Con esta relación que Hamann establece, a su vez, realiza una doble crítica; en primer lugar a los teólogos-filólogos de su época. En base a su perspectiva, el lenguaje conceptual no es adecuado para expresar el mensaje de la revelación divina. Este señalamiento ya había sido hecho por Lutero a los intérpretes que tomaron el lenguaje conceptual aristotélico para escudriñar los misterios divinos.<sup>400</sup> Bernard Gajek, sugiere que Hamann retoma de Lutero la noción de traducción, en este sentido, significa su tarea como traductor y hermeneuta del Texto Bíblico “en la que traducir obtiene el carácter de un acto lingüístico humano propiamente, pero que consiste en comprender la palabra de Dios y traducirla a un lenguaje humano”<sup>401</sup> Es la tarea análoga que Hamann hace para su época.

En segunda instancia, también desde la perspectiva de la traducción, Hamann escribió *Aesthetica in nuce* como una creación poética con el fin de realizar una crítica a los poetas moralistas modernos. Como obra poética posee esta intención, en ella se manifiestan elementos propios de la *Poética del Entusiasmo*, uno de ellos es que se emplea de cierta forma el lenguaje para expresar las narrativas de conversión,<sup>402</sup> Hamann dramatiza o traduce

---

<sup>399</sup>Jørgensen, en su comentario a *Aesthetica in nuce*, p. 88.

<sup>400</sup>Gajek, Bernhard, *Sprache beim Jungen Hamann*, p.27.

<sup>401</sup> En una expresión de su estilo, Hamann escribió a Jacobi “yo sólo *luteranizo*” Gajek, Bernhard, *op.cit.* p. 20.

<sup>402</sup> Irlam, Shaun, *op.cit* p.8.

la propia en sus obras. En las poesías que pertenecen a esta experiencia de epifanía se recrean los elementos de la conversión paulina. Se han propuesto ciertos elementos para comprender la forma de la narración de ésta: el relato consiste en un momento de “ruptura con las cosas de este mundo” para crear “un mundo espiritual”, un segundo momento y finalmente en la inauguración de un nuevo ser. Esta forma de narración está acompañada de la interpretación del Antiguo Testamento y la Ley Mosaica como una prefiguración de Cristo en el Nuevo Testamento. La referencia a esos dos momentos, esos dos mundos- el espiritual y mundano- es diferente, el último se lee como un signo o metáfora para el primero, “el término -mundo- se divide por un sentido doble, literal y figurativo.”<sup>403</sup> Un elemento característico de este tipo de narración es que se exige un estado *quasi* extático en el que el entusiasmo religioso fue el prototipo, y el discurso de lo sublime la expresión secular dominante en el siglo XVIII.

Desde la perspectiva del lenguaje poético se experimenta con una dicción poético rapsódica e hiperbólica que juega con expresiones sibilinas y crípticas. Podemos sugerir, entonces, que *Aesthetica in nuce* es una obra mito-poética o una ficción, es decir, una invención poética, una creación de la imaginación, en cuyo centro se encuentra el poeta como profeta -visionario del mundo profano. La narración es una dialéctica entre el lenguaje divino y profano, prosa y poesía, expresiones sibilinas y afirmaciones. Por otra parte, el estilo literario de Hamann es definido como *CentoStil* (Centón),<sup>404</sup> es decir, crea obras rapsódicas, aquí el término rapsódico se comprende como una obra literaria que está compuesta enteramente o en mayor parte de sentencias y expresiones ajenas. Pero en esa ficción puede deducirse su literalidad cuando se establece su referencia. Por ejemplo, los lugares de edición de la obra de Hamann son frases de novelas, el lugar de edición de las *Cruzadas del Filólogo* es un lema de la novela de Rabelais, *Gargantua y Pantagruel*, se infiere que el escrito de Hamann es una sátira.<sup>405</sup> Se podría hacer un recuento de muchos aspectos para construir el sentido de las expresiones hamannianas. Con todos estos elementos Hamann crea una unidad compleja que en *Aesthetica in nuce* se descubre y, al mismo tiempo, devela su intención.

---

<sup>403</sup> *Ibidem*.

<sup>404</sup> Jørgensen, Sven-Aage, “Zu Hamanns Stil” p. 380.

<sup>405</sup> *Ibidem*.

Uno de los elementos más importantes que forman la estructura de *Aesthetica in nuce* es la tipología, la estructura de su obra está constituida por figuras –tipos, las cuales tienen sus *anti-tipos* en el diálogo que mantiene con sus contemporáneos. Así, los tres libros que contiene la obra, -literatura sagrada-profana-, naturaleza (libro de la naturaleza) e historia, expresada en la *Querelle des Anciens et Modernes*, son tratados desde este principio. Dado que “la lectura tipológica consiste en hacer de la historia un libro. Una persona, suceso o acción será un signo –*typus*- debido a una semejanza con una persona o suceso -*antitypus*- de la vida histórica posterior, de esta forma pone al descubierto el sentido del suceso histórico.”<sup>406</sup>

Al tener en cuenta esta estructura, *Aesthetica in nuce* descubre su sentido y tono satírico. Por ejemplo, recordemos el inicio de la prosa “¡No una lira!- ¡ni un pincel! ”¡Una pala para mi musa!, para barrer la era de la literatura sagrada!- ¡sobre las reliquias del lenguaje de Canaán!, salud arcángel- ” El arcángel es el *typus*-bíblico del ángel, es decir, el que lleva los mensajes, el mensajero de los dioses, el *anti- typus* en la vida histórica humana es Michaelis, la relación se da por su tarea de filólogo racionalista y su nombre. También establece la figura de los *jueces del arte*, en particular descubre al *typus* de Voltaire, quien en su obra *Le Temple du Goût* (1732), había establecido una perspectiva del arte y el gusto artístico que resume en el artículo para la *Encyclopédie*. El arte es creación de una belleza que plazca. El hombre de gusto sabe distinguir en el arte la *belle nature* y no sucumbe en el *gusto depravado* de preferir “le burlesque au noble, le précieux & l’ affecté au beau simple et naturel: c’est une maladie de l’ esprit”<sup>407</sup> Hamann en su lectura tipológica encuentra una relación entre el escritor francés y los personajes del Evangelio de Juan.

“Pero Voltaire, como sumo sacerdote del templo del gusto, concluye de manera tan terminante como Caifás y piensa tan fructíferamente como Herodes. En efecto, si nuestra teología no es tan valiosa como la mitología, entonces nos ha de resultar imposible en absoluto alcanzar las alturas de la poesía pagana, por no hablar de superarla, tal como correspondería a nuestro gusto y vanidad.” (An. p.205).

---

<sup>406</sup>Jørgensen, Sven-Aage, en su comentario a *Aesthetica in nuce*, p. 88.

<sup>407</sup> El artículo sobre el gusto se encuentra en la *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers* V. 7. Con esta definición Voltaire argumenta que el gusto depravado puede *reformarse* o ser *educado*, y sostiene que hay naciones que no poseen gusto o que su gusto está alejado de la *belle nature*.

El contexto de la referencia de Hamann,<sup>408</sup> es la exigencia de los franceses, tanto Voltaire como Diderot, de la purificación del lenguaje al exigir a los poetas de su época echar lo “milagroso y burlesco de la poesía.”<sup>409</sup> Esta perspectiva revela que en el fondo se trataba de su perspectiva moralista sobre el arte y la religión, su crítica insistente a ésta última (la mitología cristiana se encontraba detrás de la poesía épica de Milton o Klopstock y la pagana de Homero). Como se ha considerado, el lenguaje de la Biblia era el estilo del *genus humilis* con el que “Hamann experimenta la condición de criatura del hombre, desde la corporeidad y la entrada de Dios en este mundo corporal, es decir, la condescendencia de Dios hecho hombre- Jesucristo- en forma de siervo.”<sup>410</sup> Cuando se busca purificar el lenguaje de la poesía a través del relato de los virtuosos pierden “las cosas humanas y divinas su carácter esencial, pues lo burlesco se relaciona con lo milagroso, lo ordinario con lo sagrado, como el arriba y el abajo, detrás y delante.”<sup>411</sup> En otra obra de crítica literaria, *Essai sur la poésie épique* (1762), Voltaire escribió “la Iliada, que es la gran obra de Homero, está llena de dioses y de combates poco verosímiles...Él ha creado su arte y lo ha dejado imperfecto; es aún un caos, pero la luz brilla ahí en todos lados, al igual que sus héroes, Homero está lleno de defectos, pero es sublime.”<sup>412</sup> En el Evangelio de Juan (XI 49-52) leemos “Caifás sumo sacerdote de aquel año, les dijo: vosotros no sabéis nada. Esto no lo dijo por sí mismo, si no que como era sumo sacerdote aquél año profetizó...” Hamann en su interpretación tipológica quiere parodiar con esta referencia la obra de Voltaire ya citada, en sus juicios artísticos es como los sacerdotes, un fanático-profeta de los principios de la

---

<sup>408</sup> Hamann era un lector asiduo de la obra de Voltaire quien ejerció una gran influencia en el rey de Prusia, Federico II. Voltaire se dedicó a criticar a lo largo de su obra la religión revelada, Hamann se dirige a éste en varios escritos, no sólo en *Aesthetica in nuce*, su objetivo es “denunciar la influencia perversa de sus escritos que no tiene otro objetivo que minar la creencia cristiana de la religión revelada, a través de las medidas políticas de Federico II.” Entre el estilo y espíritu de la poesía alemana, y el gusto ilustrado del rey había un gran abismo, su rechazo a la literatura alemana, como señala Dilthey, era su visión de la vida formada en el espíritu ilustrado francés. Según esta visión, todas las contradicciones y paradojas a las que se enfrentaba el hombre en este momento histórico, que se pueden resumir en la contradicción naturaleza-libertad, podían representarse en la creación de una forma artística. “En esencia, todas las paradojas de la vida pueden ser igualmente subsumidas a la razón; en un estilo purificado de las pasiones, las que justamente colocan al hombre en la naturaleza, un estilo donde la soberanía de la razón represente al hombre como señor y dueño de ella. Debido a esta influencia, el rey rechazaba la obra poética de los alemanes, la misma obra de Goethe fue vista como una repugnante imitación de Shakespeare.” Cfr. Dilthey, Wilhelm, *De Leibniz a Goethe*, pp.108-120.

<sup>409</sup> Jørgensen, Sven-Aage, *op.cit.* p.377. Hamann escribe también una obra dedicada específicamente a los franceses, *Fünf Hirtenbriefen, das Schuldrama betreffen* que se encuentra en el mismo tomo.

<sup>410</sup> *Ibidem.*

<sup>411</sup> Hamann citado por Jørgensen en su comentario a *Aesthetica in nuce*, *op.cit.* p.175.

<sup>412</sup> *Ibidem.*

razón. De esta forma se entiende la expresión de Hamann, “Voltaire concluye terminantemente como Caifás.” En otros términos, las expresiones de crítico francés son tan ambiguas como las expresiones *proféticas* de Herodes o Caifás. En la misma cita, Hamann llama la atención sobre un autor (Photius) quien compara a Herodes con Jano, el dios romano que es representado con dos rostros opuestos.

Desde sus primeros escritos, nuestro autor se dirige concretamente contra los ilustrados: Shaftesbury, Bolingbroke, Voltaire, a los cuales aconseja ejercitar su razón con los textos de Heráclito, su referencia se centra en mostrar la tarea del crítico-filólogo, tal como fue manifestada por Sócrates. Existe un relato en Diógenes Laercio que Hamann cita también en *Sokratische Denkwürdigkeiten*:

“Sócrates no era un crítico común. En los escritos de Heráclito diferenciaba lo que no comprendía de lo que comprendía, para aventurar una acertada y humilde suposición de lo incomprensible a través de lo comprensible. En esta ocasión Sócrates hablaba de *lectores* que podían *nadar*. Una conjunción de ideas y sensaciones en aquella vívida elegía del filósofo, tal vez convirtió esas mismas frases en una cantidad de pequeñas islas, para las que faltaban los puentes y balsas de un método adecuado.” (S.D. p. 61).

Los críticos de arte y exégetas buscaban socavar el carácter profético de la Escritura, pues en la justificación de su tarea filosófica, filológica y crítica, había puesto en la acción del hombre el sentido del devenir histórico, *la parusía de la razón*, sustituía la narración bíblica. Por el contrario, “la historia será concebida por Hamann como un campo de batalla, sobre el cual el mismo Dios lucha con su adversario. Dios conserva su lealtad inconcebible a los hombres, ella es propiamente la constante en el devenir cambiante y posibilita la repetición.”<sup>413</sup> Esta consideración debe comprenderse desde la lectura e interpretación tipológica del Antiguo Testamento, desde ésta no se puede hablar de un progreso, en el sentido de los modernos, sino de un devenir y repetición, un cumplimiento del Escrito. Por esta razón, se hace hincapié en la historicidad desde la comprensión tipológica en la perspectiva hamanniana:

“La prefigura -*Vor-Bild*- como tipo histórico pertenece a lo figurante como a lo figurado o más bien a lo que se figura o se representa ante sí, ambos se encuentran como un suceso en el

---

<sup>413</sup>Sievers, Harry, *op.cit.* p.63.

tiempo. La figura es algo que en sí misma acontece, en tanto suceso, como desarrollo del acontecimiento extendido así temporalmente. La figura no es naturaleza muerta, sino figura que acontece, por ello se ajusta correctamente, porque se puede pensar bajo otras, por ejemplo, una figura describe en el sentido de “recorrido“ de la punta de un sismógrafo o una pareja en la pista de baile. El ejemplo de la danza es el más cercano al tipos histórico, ya que las figuras están en la anticipación de su movimiento, en la historia del Antiguo testamento Dios es el coreógrafo.”<sup>414</sup>

La relación íntima entre este tipo de interpretación con el principio de la *condescendencia*, se entiende en el sentido de una extensión del devenir de Dios en hombre. A esta noción corresponde la condición misma de Jesucristo; el cumplimiento histórico de este evento transforma la concepción hasta entonces tenida sobre la existencia y la historia humana “...no es la cuestión acerca de cómo pudo tener lugar la revelación en la historia, sino que es por la revelación que hay historia.”<sup>415</sup> Desde la vivencia paradójica de la conversión, “la manifestación simultánea de ira y perdón, de temor y amor”<sup>416</sup> Hamann responde a los teólogos-filólogos y filósofos de su época: no es posible acercarse por medio de la razón y el pensamiento conceptual a la revelación “...el testimonio del oído, de los ojos, de las sensaciones es el fundamento de que la revelación pueda ser segura.”(B.B. p.243) De esta suerte, se comprende que *Aesthetica in nuce* es una obra rapsódica en todos los sentidos ya señalados (una poesía, un texto-fragmento, un escrito estructurado con expresiones ajenas, una obra literaria), en la cual Hamann traduce a sus lectores este evento. Vemos que hay una unidad indisoluble entre la forma y contenido, éste último es el encuentro con el lenguaje bíblico, el que se narra con una forma adecuada a él. Con esta relación, el poeta Hamann expresa los principios de una filosofía de la religión *in nuce*, cuyos elementos se funden en una unida que busca mantenerse por el estilo, sin que se separen en su comunicación. Los elementos decisivos de esa unidad son: el carácter de diálogo, el mundo como palabra o discurso (un *Spielwirkung*) preguntas y respuestas, la inspiración de la Escritura que es análoga al entusiasmo poético o el genio creador, y finalmente, se

---

<sup>414</sup> Gründer, Karlfred, *op. cit.* p.148.

<sup>415</sup>“Hamann marcará una ruptura con toda metafísica fundada en la categoría de –cosa- y la invariabilidad de la razón, que sitúa al hombre como un objeto entre los objetos. Lo decisivo en su perspectiva es que el sentido de la existencia, en tanto que sobre pasa su propia naturaleza, no es revelado más que por la Palabra profética de la Biblia; por el presente de cada existencia. Luchando contra la *Aufklärung*, Hamann quiere restituir en su autenticidad la palabra de Dios, escuchando ésta él descubre el sentido histórico de la existencia humana; la significación de su presente. La Escritura –intérprete de sí mismo- comporta una temporalidad propia.” Corbin, Henry, *op.cit.* p.28.

<sup>416</sup> Sievers, Harry, *op.cit.* p. 64.

comprende la corporeidad, la sensibilidad, (*Empfindung*: sentimiento, las pasiones, percepciones estéticas) como el aspecto nodal porque es lo que garantiza la traducibilidad del lenguaje divino a humano, imágenes en signos, poéticos o filosóficos.

“¿Por qué, ignorante lector, por rango, honor y dignidad, habría que parafrasearte cada palabra por medio de infinitas otras, cuando tú mismo puedes observar cómo se manifiestan las pasiones por todas partes en la sociedad humana; cómo lo más remoto encuentra un ánimo con una particular orientación afectiva; cómo un ánimo singular se extiende por el ámbito de todos los objetos exteriores, cómo sabemos apropiarnos de los casos más generales a través de un aplicación personal..” (*An.* p. 208).

En su diálogo con los modernos ilustrados, Hamann sugiere que la disputa entre la religión revelada y la mitología pagana, la separación entre las dos revelaciones, o bien la discrepancia entre revelación divina y perfección clásica, no es sino un abismo entre Dios y el hombre, el cual éste mismo construyó gracias a un idealismo moral. Recordemos que Hamann pone énfasis en la pregunta por la naturaleza del lenguaje y su defensa del conocimiento sensible, en este sentido, la razón deja de tener un papel primario en la interpretación de los tres libros, como defienden los exegetas y filósofos ilustrados. Hamann exige el “uso natural” de los sentidos, es decir, poner en el centro de la revelación (el lenguaje) a la corporeidad, sentidos y pasiones. Por ello, no le inquieta las consideraciones de los ilustrados sobre la religión o el arte, lo primordial es la *metacrítica* a los principios abstractos de la razón.

“¡Oh una musa como el fuego de un Orfebre, y como el Jabón de un lavandero! Ella se atreverá a depurar el uso natural de los sentidos del uso antinatural de las abstracciones, a través de las cuales quedan mutilados nuestros conceptos de las cosas, tanto como es reprimido y calumniado el nombre del creador!” (*An.* p. 207).

La perspectiva sensualista de Hamann es el punto medular a partir del cual los temas se desarrollan alrededor de este principio, pero tenemos que entender el término *aesthetica* en

los diferentes significados dados por Baumgarten<sup>417</sup> y también desde la perspectiva que desarrolla Hamann (la traducción), la filosofía sensualista estará para unir los dos libros, el de la naturaleza y la Escritura, y será el criterio de su traducibilidad.

“La naturaleza actúa a través de los sentidos y las pasiones. Quién mutila sus herramientas ¿cómo podrían sentirla? ¿Pueden unos miembros paralizados ponerse en movimiento? (...) Si las pasiones son algo deshonroso ¿dejan de ser por ello armas de la humanidad? ¿Entiendes las letras de la razón con mayor inteligencia que entendía las letras de la escritura aquel alegórico tesorero de la Iglesia alejandrina, que se hizo castrar por *mor* al Reino de los Cielos? (An. p.208).

La *Aesthetica in nuce* encuentra su paralelo, en temas y tono, con la poesía del entusiasmo, en particular, con los *Night Thoughts*, de los que Hamann, en su *Centostil*, retoma varias expresiones y principios. Se puede percibir cómo nuestro autor encuentra su fuente sensualista en Young, la cual podemos leer a lo largo de su poesía, así como la crítica al virtuosismo moral de los filósofos ilustrados, en la Noche V, titulada *The Relapse*, el poeta narra esta crítica.

“Ya que el ingenio osa realizar su ardoroso deseo. Que las alegrías de los sentidos no pueden elevarse al gusto de la Razón, El ingenio se dedica con ahínco a crear una razón nueva; la sutil hechura de la laboriosa sofistería (...) La Pasión, Pasión ciega, impotente, derrama lágrimas; mientras la Razón duerme, o contempla como Idiota indiferente. No comprende el significado de la tormenta; no sabe que le habla a ella y sólo a ella (...) Por el discurso del Ingenio, una paz fatal pactan, y al mando llevan a corromper el orden endeudado. Arte, un maldito Arte, limpia el sonrojo de la mejilla de la Naturaleza endeudada...”<sup>418</sup>

Se podría hacer una confrontación entre varios pasajes de la *Aesthetica in nuce* con los *Night Thoughts* y descubrir el significado de muchas expresiones de Hamann,<sup>419</sup> sin embargo, esa tarea demandaría un trabajo más extenso y nuestra intención es sólo anunciarla como un camino para la lectura y comprensión de la obra hamanniana. Como

---

<sup>417</sup> Baumgarten definió a la estética de diferentes formas: La ciencia del conocimiento sensible, también como el arte del pensamiento bello y arte de lo intuitivo. Cfr. Baumgarten, Alexander, *op. cit.* pp.79-80.

<sup>418</sup> Young, Edward, *Night Thoughts*, p.96.

<sup>419</sup> Como señala Achermann, las tesis de Hamann sobre el lenguaje en relación a la revelación, tienen un fundamento younguiano. El escritor inglés tenía un conocimiento de muchas obras filosóficas de los empiristas y sensualistas ingleses del siglo XVIII, temas que los poetas como Adisson, Pope, Thomson explotaron en sus poesías.

señalamos en el capítulo primero, la obra de Hamann tiene que ser leída desde la filosofía sensualista inglesa –filosofía popular- y desde la literatura sublime inglesa.

d) Entusiasmo y Humor: una comprensión desde la existencia

*En mi estilo mímico reina una lógica rigurosa y una cohesión más sólida que  
en las nociones de las cabezas calientes.  
Sus ideas son como colores chillantes de una seda ondeada, dice Pope”.*  
J.G. Hamann

Las obras de Hamann son composiciones artísticas que se configuran desde la unidad entre la vida y la actividad literaria. El entusiasmo y el humor en sus escritos nacen a partir de la perspectiva en la cual se comprende después de su vivencia londinense, la que dotó a su vida y pensamiento un contenido y dirección permanentes. Kierkegaard la denominó existencia cristiana, a su juicio, “el humor de Hamann no es un concepto estético, sino vida.”<sup>420</sup> En esta dirección, se ha señalado que el entusiasmo de Hamann se “encuentra en el centro de su existencia.” De esta suerte, preguntar sobre el carácter y contenido positivo de estos elementos en las obras hamannianas, nos remite necesariamente a cuestionarnos sobre la manera en cómo comprende su propia vida. El significado que da a ella se encuentra en las reflexiones que realiza después de su conversión, en el *orden testamentario*, la alianza entre Dios y los hombres, en el poder ordenador positivo de la totalidad de la existencia.<sup>421</sup> Esta noción que Hamann descubre a partir de su vivencia, la busca *traducir* a sus amigos en otros términos. Por ejemplo, en las primeras cartas que escribió después de su regreso de Londres dirigidas a Kant y a Lindner. A éste último le expresa el 5 de julio de 1759:

---

<sup>420</sup> Smith, Gregor, “Hamann and Kierkegaard” en *Kierkegaardiana* 20 (1999) p. 55. Gracias a la lectura que realizó Kierkegaard de las obras de Hamann, es que empezó una nueva etapa en el estudio y comprensión del escritor alemán. El filósofo danés hace largas referencias en su diario de 1839 sobre su lectura de Hamann y la importancia de éste en la formación y desarrollo de su propia vida y obra. Las referencias al poeta Young, no eran sólo un lema para sus obras, podemos constatar que aún el lector de Hamann, el filósofo danés se sirve de su contenido “La pasiones son las paganas del alma, la razón sólo fue la bautizada?”. Líneas que abran la primera obra del filósofo de la existencia.

<sup>421</sup> Gründer, Karlfried, *op.cit.* p.76.

“Me pide que distinga las cosas divinas de las humanas. El cristiano hace todas las cosas en Dios: comer y beber, dejar una ciudad por otra, permanecer, actuar o errar de aquí para allá durante un año, o bien permanecer inactivo a la expectativa (...) Yo sé que soy inútil. Dios sólo puede tratarnos de locos, pero no un hermano a otro hermano. No predico en sociedad, ni la caridad del templo, ni de las escuelas aumentaría nada a mi altura. Ser una lis en el valle que percibe el secreto y perfume de la fe, esta es la ambición que, en el fondo del corazón y dentro del hombre íntimo, debe quemar con más ardor.” (*Briefwechsel*, I p.375).

La unidad la comprende en este orden que surge desde la base de la creencia, desde la expresión *Incredibile sed verum*, términos que gusta utilizar a nuestro autor, y que socava todo fundamento de la razón, el entusiasmo y humor están relacionados con la creencia, como escribe en tono humorístico en carta a Kant.

“Me han imputado horribles mentiras, muy honorable Magíster. Como usted ha leído muchos relatos de viajeros, no sé si esta lectura lo ha vuelto crédulo o incrédulo. En cuanto a los autores de esas calumnias, yo los perdono porque ellos no saben lo que hacen ni lo que hablan, son como los personajes cómicos de Pope. La mentira es la lengua madre de nuestra razón y de nuestros juegos de espíritu” (*Briefwechsel*, I p. 378).

El punto central desde el cual se despliegan los elementos del entusiasmo y del humor en las creaciones del escritor alemán es la creencia en la creación, como revelación de Dios en su realidad y en su totalidad, cuyo centro se encuentra en la pasión de Jesucristo, la revelación de Dios en sangre y carne.

“Esto sucede en la conversión, en la que Hamann-Caín, refiere su existencia a Jesucristo que ahora será visible como imagen primordial de Abel. Así como está aún presente en su sangre derramada. Cristo habla a través de su sangre, con la que están impregnados los cristianos (...) En ese suceso actúa Jesucristo como un sujeto nuevo en el alma de Hamann. Así que este ser será determinado por él completamente. Según la ley de la lógica esto es imposible, pero para Hamann esto es la realidad. Esto se comprende como la realización de la ley paulina.”<sup>422</sup>

A partir de su conversión lo que busca Hamann es comprenderse y conducir su existencia sin la dualidad del hombre moderno, la que se puede ver desde diferentes niveles: cuerpo-espíritu, fe-saber, razón-pasiones. Recordemos que Hamann rebasa el dualismo metafísico (sujeto- objeto) al considerar a la realidad como un discurso o *actio* de Dios. Así, el hombre

---

<sup>422</sup> Sievers, Harry, *op.cit.* p.67 En Gálatas, 2, 20 leemos “Con Cristo estoy justamente crucificado, y ya no vivo yo mas vive Cristo en mí; y lo que ahora vivo en la carne, lo vivo en la fe del Hijo de Dios, el cual me amó y se entregó así mismo por mí.”

y el mundo no son más objetos de conocimiento primariamente racional, los que obtienen su existencia desde el sujeto, sino sentido y suceso.<sup>423</sup> Con esta comprensión de la realidad, el Mago del Norte propone a la filosofía de la religión su motivo de reflexión: la paradoja de la revelación de lo finito en lo infinito, el espíritu en el cuerpo. Kierkegaard se refiere a ésta como la más grande paradoja, la que retomará para su *proyecto de pensamiento* que plasma en su obra *Migajas Filosóficas*. Debido a que se trata de una paradoja, necesita un lenguaje propio para expresarse, en éste la “razón habla por boca de la paradoja, por extraño que pueda parecer, la paradoja se dice así misma: las comedias, las novelas y las mentiras tienen que ser verosímiles.”<sup>424</sup>

En la creencia es donde se disuelven las contradicciones, ella reconoce la unidad de la revelación en los libros de la naturaleza y la historia, los que sólo pueden comprenderse a partir del mismo principio, la abnegación del creyente o el “entendimiento creyente”. Hamann considera en *Sokratische Denkwürdigkeiten* que estos libros no son sino “un libro sellado, un testimonio cubierto, un jeroglífico, que no se puede resolver, sin otra novilla para arar nuestra razón-/ Jueces 14, 18. Si no aras con mi novilla, nunca hubieras descubierto mi enigma- (S.D. p.65) También en *Brocken* § 8 leemos: “El libro de la Naturaleza y el libro de la Historia no son sino Cifras –*Chyphern*- signos secretos que tienen su clave, los interpreta el Escrito Sagrado y es la intención de su inspiración.” (*Brocken*, p.308). Hamann considera a la naturaleza e historia los discursos de Dios, comentario a las palabras de Dios. Al considerar la realidad como discurso, el Mago del Norte ha proporcionado los temas fundamentales a la filosofía y teología actual: lenguaje, símbolo e historia.

Años más tarde, el autor de *Brocken* ofrece una explicación a su amigo Lavater acerca de su existencia cristiana de la siguiente forma:

“Come tu pan con alegría, bebe tu vino de buen corazón, porque tu trabajo place a Dios. Los nudos de vuestra duda son pasajeros como nuestro sistema del cielo y la tierra, el cual incluye todas las tristes máquinas para copiar y calcular. Para hablarle desde el fondo de mi corazón, todo mi cristianismo es un gusto por los signos, por los elementos: el agua, el pan, el vino.” (*Briefwechsel*, IV p. 6).

---

<sup>423</sup> Seils, Martin, *Wirklichkeit und Wort bei J.G. Hamann*, Stuttgart, Calwer Verlag, 1961, p.10.

<sup>424</sup> Kierkegaard, Søren *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, p. 36.

La interpretación de la última línea ha ocupado a los especialistas del tema, ya que para establecer su significado se remiten al los principios de la teología protestante. Hamann plantea el problema acerca del símbolo desde las discusiones entre las diferentes vertientes de la filología de su época. Nosotros nos limitaremos a señalar que de nuevo Hamann quiere hacer patente este pensamiento de unidad,<sup>425</sup> el que tiene su origen en la consideración del mundo como un discurso y la relación hombre-Dios como un diálogo, veremos cómo también se desprende una noción de símbolo desde la metáfora Dios – Escritor.

Para expresar y comunicar esta unidad Hamann tuvo que *pensar* su escrito, recurrió a la tradición melancólica, y al mismo tiempo, retoma su voz favorita, a saber, la socrática. La figura socrática se reúne con la lectura poética de la Biblia. Dentro de la historia de la melancolía se ha hablado de una especie religiosa,<sup>426</sup> sus elementos los podemos leer en el *Libro de Job*. Hamann se siente identificado, en su situación en Londres con la de Job, y este relato abre *Biblische Betrachtungen*.

“Hoy me he comprometido con Dios a leer por segunda vez Las Santas Escrituras. Ya que las circunstancias personales me obligan a permanecer en la más grande soledad, donde yo me encuentro como el pájaro que posa sobre la cima del tejado, en vigilia. Encuentro en la compañía de mis libros, en la ocupación y ejercicio que ellos dan a mi pensamiento, un antídoto contra la amargura de muchas consideraciones que me entristecen a causa de mis locuras pasadas, por el mal uso de los beneficios y las circunstancias que la providencia me ha dado por la gracia. Lejos de consolarme, las ciencias y esos amigos de mi razón parecen, como aquellos de Job, poner mi paciencia a prueba, en lugar de consolarme y hacen sangrar más las heridas de mi experiencia, antes que apaciguar su dolor.”(B.B. p. 7).

Esta narración inaugura un camino para comprender las intenciones de Hamann en la *Aesthetica in nuce*, debido a que las obras que escribió en Londres son el germen de lo que después desarrollará en sus escritos. Por un lado, volvemos a encontrar la noción de la unidad o totalidad del ser del hombre, la cual está fundada en la analogía entre el *genio creador* de Dios como Poeta y el hombre como ser lingüístico. Por el otro, la noción de

---

<sup>425</sup>El mismo Goethe, desde su lectura como poeta, la considera una noción clave “el principio del que pueden derivarse todos los pensamientos de Hamann puede referirse a éste: “Todo cuanto el hombre se propone realizar, ya fuere en la esfera de la acción, ya en la palabra ha de brotar de todas sus energías reunidas, todo lo aislado debe rechazarse.” Goethe, Johann Wolfgang, *Poesía y Verdad*, trad. José Pérez Bancas, Argentina, Espasa-Calpe, 1951, p. 86.

<sup>426</sup>Schings, Hans Jürgen, *op.cit.* p 282. Sabemos que en la biblioteca de Hamann existía una gran colección de libros sobre el tema porque él mismo buscaba una cura para su Hipocondría. Kracht, Thomas, *op. cit.*p.147.

redención del hombre, ésta última tiene que ser comprendida desde la perspectiva del lenguaje en sentido estricto, no es una noción moral, ya que para Hamann Dios es un Escritor que escribe historias para los seres humanos. Para aclarar esta noción quizá deberíamos recordar que Hamann se inscribe dentro de una tradición donde esta metáfora ha sido preservada a lo largo del tiempo. Walter Benjamin, uno de los *traductores* de Hamann, encontró una nueva orientación a su propia reflexión filosófica al retomar las ideas de Hamann acerca del lenguaje y, en particular, sobre el Nombre. A través de la perspectiva sobre el Nombre, Benjamín busca desarrollar sus ideas estéticas e históricas, la relación entre éstas será la base de una de sus obras fundamentales *Ursprung des deutschen Tauspiels*.<sup>427</sup> En el *Origen del drama barroco alemán*, la reflexión sobre el lenguaje es el eje fundamental, y busca su significado en la tragedia y en el drama, como representaciones estéticas, la primera es una representación sobre la naturaleza del tiempo y en la segunda, la analogía del hombre con la naturaleza.

Las consideraciones de Hamann pueden cobrar un sentido importante en la perspectiva del Drama que desarrolla Benjamin, a partir de ella se aclara cómo se da una relación entre el sentimiento de tristeza y la representación estética de éste en las imágenes de *Aesthetica in nuce*. En las reflexiones de Benjamin, el ser humano desde su ser histórico finito lee en la Naturaleza –El libro de la naturaleza o en Los libros del Tiempo–, con su facultad mimética actúa en el mundo en semejanza a la naturaleza o los objetos muertos “Es la naturaleza la que se alza en el purgatorio del lenguaje sólo a causa de la pureza de sus sentimientos, y ya en la antigua sabiduría bíblica se sabía que la esencia del drama residía en el hecho de que la naturaleza prorrumpiría en lamentaciones en el momento en que el lenguaje le fuera concedido.”<sup>428</sup> El hombre como un ser lingüístico lleva a la representación estética el lamento de la naturaleza, es la representación de un sentimiento de tristeza, y de esta unión es que nace la unidad entre los dos seres en luto. Es en este sentido que debemos comprender el término redención, “la tristeza viene a convertirse en el lenguaje de los

---

<sup>427</sup> Kramer, Sven, *Walter Benjamin. Zur Einführung*, Hamburg, Junius, 2003, p.16.

<sup>428</sup> Benjamin, Walter, *El lenguaje en el drama y en la tragedia*, en *La metafísica de la juventud*, trad. Luis Martínez, Barcelona, Ediciones Altaya, 1995, pp.185-189.

puros sentimientos, es decir, en música. La tristeza se aferra al drama y en él encuentra su redención.”<sup>429</sup>

Hamann encontró en su lectura del *Libro de Job* el conjunto de estos elementos. Primero, en el autoconocimiento como el principio fundamental para reconocer la acción divina, el que se centra en la dependencia de la existencia humana a Dios. Es en el *corazón* donde está el sello de su finitud, en la simple vida. En este sentido, Hamann sugiere que el hombre no puede ser definido *a priori*, sino que su determinación depende de la experiencia de su ser lingüístico.<sup>430</sup> En la crítica a la perspectiva ilustrada-racionalista de la religión, plantea a lo largo de su *Aesthetica in nuce* el problema acerca de la relación entre la revelación y la razón, en términos de la relación entre la trascendencia de Dios y la realidad finita del hombre. Con esta relación busca mostrar los límites de la razón para asir la revelación y, más tarde, elaborará otra caracterización de la religión. Para representar este problema, en su tono poético y *CentoStil*, Hamann se apoya en la analogía que hace entre la razón y los amigos de Job. Ellos van a visitarle para consolarle después de conocer su desgracia, quieren convencerlo de su culpabilidad y merecimiento de todos sus males. Job se mantiene firme en que él es inocente y dice a ellos: “Vosotros son inventores de falacias, sois médicos que nada curáis...” (13-4). Dios se revela en cuanto Job se mantiene en su fe *trágica* antes que en los discursos de sus amigos. Job pide un enfrentamiento con su *Hacedor* y sólo obtiene consuelo cuando finalmente aparece Dios, pero el Hacedor sólo habla, a través de sus obras en la creación de la naturaleza. Despliega la creación ante todos sus sentidos como un *poema recitado*<sup>431</sup> y revela al hombre sus límites frente a la grandeza de sus obras “¿Quién es ese que empaña mi providencia con insensatos discursos? ¿Has atado tu lazos de las Pléyades o puedes soltar las ataduras del Orión?”. (38.2-33) Herder considera que en el *Libro de Job* “...todo está aquí personificado, la luz, la oscuridad, la muerte, la nada. Estos tienen sus palacios con rejas, aquéllos sus casas, sus reinos y fronteras. El conjunto es un mundo poético, con una geografía poética.”<sup>432</sup>

---

<sup>429</sup> *Ibid.* p.189.

<sup>430</sup> Piske, Irmgard, *op.cit.* p.19.

<sup>431</sup> Herder, Johann Gottfried, *Dios y la naturaleza en el Libro de Job*, en *La hora de Job*, trad. Nelly Bonomini, Caracas, Monte Ávila Editores, 1970, p.99.

<sup>432</sup> *Ibid.* p.104.

En *Aesthetica in nuce* se pueden encontrar varios pasajes que Hamann traduce de este Libro bíblico, el cual contiene su noción básica, Dios como Autor, Dios –Poeta, desde la que deduce su comprensión de la revelación y el poder creativo del hombre. La noción de unidad del ser del hombre se fundamenta en la consideración de éste como imagen de Dios, la que Hamann no reflexiona en términos metafísicos o cualitativos, pues es la que preserva la creación de Dios.<sup>433</sup> La revelación por la palabra no es un conjunto de enunciados con los que Dios informa al hombre de algo, sino acción, un diálogo constante. Esta es una de las tesis fundamentales de *Aesthetica in nuce*, sin la cual no se puede comprender el entusiasmo en relación con la capacidad creativa del hombre. Hamann la expresa así:

“Esta analogía del hombre con el Creador comunica a todas las criaturas su contenido y su fisonomía, de los que dependen la lealtad y la fe en la naturaleza entera. Cuanto más vivaz es esta idea, en el retrato del Dios invisible en nuestro ánimo, tanto más capaces seremos de ver y de saborear, de contemplar y asir con las manos su afabilidad en lo creado. Cada impresión de la naturaleza en el hombre, no es sólo recuerdo, sino prenda de la verdad fundamental: quién es el Señor. Cada reacción del hombre en la criatura es carta y sello de nuestra participación en la naturaleza divina, y que somos de su mismo género” (An. p.207).

La formación de la teoría sobre la fuerza creativa del hombre, la que retomarán poetas como Herder o Goethe, está preparada en *Aesthetica in nuce*, desde la analogía, Dios - Hombre se comprende el carácter creativo de éste último, el cual está enraizado en su existencia completa.

“Genio es el hombre trabajando simultáneamente con la pasión, razón, con fe y los sentidos, con sentimiento inmediato y lenguaje: para Hamann, es el hombre original, porque vive en base a su origen, por tanto puede crear, pues su origen no sólo es humano, sino divino.”<sup>434</sup>

---

<sup>433</sup> Leibrecht, Walter, *op.cit.* pp. 121-124.

<sup>434</sup> *Ibid.* p.127. Hamann y Herder, en sus respectivas obras, hacen una extensa reflexión sobre el genio en relación al entusiasmo; buscaban desarrollar una antropología para hacer frente al materialismo francés que considera al hombre como una *bête machine*. De esta forma se desarrolló una afinidad entre el movimiento literario del *Sturm und Drang* y una nueva antropología. Herder introduce en sus reflexiones la palabra genio ya no desde un contexto patológico, sino en su antiguo significado de *ingenium*. Esta noción la retomaron de un libro del renacimiento, Juan Huartes, *Examen de Ingenios* 1575. Liebrecht asegura que Hamann admiraba las obras de Shakespeare por su capacidad para aprehender al hombre en su totalidad. Gracias a Hamann es que el poeta inglés fue descubierto en Alemania. Otra lectura sería la que Benjamin realiza de la tragedia y el drama, justo con las obras de Goethe, es que el drama Barroco será transformado. *Cfr.* Walter Benjamin, *El origen del Drama Barroco alemán*, versión castellana de J. Muñoz Millanes, Taurus, Madrid, 1990, pp.109-112.

El poeta Hamann considera que la creación artística del mundo dicha por el Dios Poeta, es la manera del comportamiento divino, la cual es análoga al hombre. Esta idea fue inmediatamente relacionada con el genio artístico “Genios son la imagen de la deidad, junto a la belleza y fuerza creadora invisible.”<sup>435</sup> El filólogo-poeta, en su lectura del *Libro de Job*, interpreta que Dios se ocupó en hacer forma y materia, esta unidad también es análoga al ser humano en términos de imagen, cuyo conocimiento supone una interioridad antes que la división de las facultades, un órgano para escuchar la palabra y voz de Dios.<sup>436</sup> De esta forma, en el *Libro de Job*

“...se asiste a una doble revelación o más bien a una revelación completa: la revelación de la palabra, la revelación que es ella misma, la palabra divina, y la revelación que viene con ella. Son el universo y su autor los que se revelan a la miseria humana sostenida por Job, que ahora aparece revelando al hombre mismo, invulnerable en su miseria, en la infinitud de su trascendente padecer.”<sup>437</sup>

Uno de los elementos fundamentales de la melancolía religiosa es que el melancólico se nutre de la contradicción entre lo finito y lo infinito, el tiempo y la eternidad, el objeto del melancólico es Dios.<sup>438</sup> Dios como belleza “la más bella de todas las bellezas; esta belleza y esplendor de la divina majestad es la que atrae a sí todas las criaturas, que la buscan y la aman. Y los gentiles, paganos y filósofos, tan sólo con las meras reliquias que vislumbran con la imagen de Dios, se sienten tan encendidos en su interior...”<sup>439</sup>

Con la representación artística en sus obras de esta especie de melancolía, Hamann como poeta-rapsoda, busca hacer presente el espacio originario de la imaginación, el sentimiento y lo religioso. A esto obedece su recurso a la forma de comprensión de la poesía y el mito;<sup>440</sup> en tanto que son consideradas revelación, lenguaje- símbolo, la que remite a una “verdad que es inmediatamente revelada y es más antigua que nuestra existencia y

---

<sup>435</sup> Herder citado por Stellmacher, Wolfgang, *Herders Shakespeare-Bild*, Rütten & Loening, Berlin, 1978, p.113.

<sup>436</sup> Kracht, Thomas, *op. cit.* p.239.

<sup>437</sup> Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, México, F.C.E., 1993, p.394.

<sup>438</sup> Klibansky, Panofsky, Saxl, *Saturno y la Melancolía*, trad. María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza, 1991, p.233.

<sup>439</sup> Burton, Robert, *Anatomía de la melancolía III*, trad. Cristina Corredor, Madrid, Asociación española de neuropsiquiatría, 2002, p, 307.

<sup>440</sup> Piske, Irmgard, *op.cit.* p.7. Recordemos que *Aesthetica in nuce* trata tres temas: el lenguaje poético, la mitología y la Escritura Sagrada como revelación. En la lectura tipológica no hay diferencia entre lo sagrado y lo profano, lo antiguo o lo moderno, lo pagano o cristiano.

razón.”<sup>441</sup> Hamann poeta busca llevar esta tesis a la práctica, a través de su tono sublime, el entusiasmo religioso, para que “a través de su fuerza mímica inmanente, a través de su significado para lo invisible y secreto, poner en libertad de nuevo la inmediatez perdida.”<sup>442</sup> En *Aesthetica in nuce* se expresa en otros términos la unidad de la realidad como revelación a través de la imagen preferida de Hamann, un punto, una letra o una nota musical.

“La unidad del Autor se refleja hasta en los dialectos de sus obras; -¿en toda cosa hay Un sonido de inconmensurable altura y profundidad! ¡Una prueba de gloriosa Majestad y de la más desprendida enajenación! Una maravilla de tan infinita paz, que Dios se hace igual a la Nada! (An. p. 204).

El *consuelo* (redención) que Job recibe se sitúa en el centro de la palabra, debido a que Job se mantiene en su fe, Dios le anuncia “Y yo entonces también te alabaré, porque tu diestra te dio la salvación.” (40. 9-14). Sobre esta base se anuncia la renovación de la Palabra Divina, a través de la condescendencia para los hombres. La lectura tipológica, a su vez, es la que descubre este suceso, el que Hamann vuelve a narrar con otras metáforas:

“Después de que Dios se había extenuado haciendo naturaleza y escritura, criaturas y videntes, razones y figuras, poetas y profetas, y hablado hasta quedarse sin aliento, en el atardecer de los días nos ha hablado a través de Su hijo -ayer y hoy-” (An. p. 213).

Nuestro autor intenta unir la razón a la revelación cuando hace énfasis en la consideración del ser lingüístico del hombre, y con ello establece una nueva noción de religión. El núcleo de ésta es la noción de lenguaje *logos*, la que para el filólogo es primordialmente símbolo o signo, este elemento lo descubrió en la naturaleza musical del lenguaje. Benjamín, en su *traducción* de esta idea de Hamann señala:

“Lo incomparable del lenguaje humano es que su comunidad mágica con las cosas es inmaterial y puramente espiritual, de ahí el sonido y el símbolo. Este hecho simbólico es expresado por la Biblia al decir que Dios insufló aliento al hombre, este soplo es a la vez vida, espíritu y lengua. (...) La lengua, madre de la razón y la revelación su  $A$  y  $\Omega$  dice Hamann.”<sup>443</sup>

---

<sup>441</sup> Piske, Irmgard, *op.cit.*p.7.

<sup>442</sup> *Ibid.* p.8. Zambrano nos puede ayudar a entender esta idea en relación al Libro de Job: “Mas Job no abstrae, como nunca se abstraerá mientras tiene lugar el trato directo íntimo con su Señor (...) Toda palabra es sustancial y sustantiva, es puente y vía porque es centro que se abre, no se produce una escisión del ser que por ella y a través de ella se adelante. (...) Job lloraba, llora (...) Mientras que los amigos aconsejantes, erguidos, seguros de sí y de ocupar un lugar justo -del justo que nunca puede estar abatido- razonan. Y sus razones reaparecerán a lo largo de la razón triunfante, la razón del erguido...”p.392.

<sup>443</sup> Benjamin, Walter, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, p.94.

En el prefacio a las *Cruzadas, Dem Leser unter der Rose!* (*Al lector bajo la Rosa*) el editor -Hamann- realiza una caracterización *tipológica* de su tarea como filólogo-poeta. En ella encontramos elementos importantes, la identificación del poeta Hamann con el genio inspirador de Sócrates. El editor -Hamann- se sirve de la literatura melancólica para hablar del genio en relación con el furor poético, trae a colación el testimonio de Aristóteles acerca de la melancolía de Sócrates y los poetas que son influenciados por Saturno. Hamann se apoya en una consideración de Marsilio Ficino.

“Con ese planeta más alto Saturno y sus anillos, Ficino compara para su época el genio de Sócrates –y también para proponer el nacimiento de nuestra nueva musa socrática, así se podría poetizar que vive en la constelación de Escorpión o Aries y quizá fue engatuzada por el influjo del ardiente Marte...” (*L.R.* p. 115).

Desde el punto de vista de la reinterpretación de la figura socrática, Hamann tiene la intención de parodiar la interpretación de los ilustrados acerca de esta misma figura. Con esta sátira sustituye la identificación de Sócrates con la razón y la crítica, por una perspectiva *ingeniosa* cuando caracteriza a la razón (la figura socrática) con los términos de ingenio o genio (*Witz*). Para esta reinterpretación describe el nacimiento de una nueva Musa, a la que une la pasividad que tiene su origen en la influencia de Saturno (la voz divina del daimon socrático que viene desde lo alto y le concede dones proféticos), con la fuerza guerrera de Marte.<sup>444</sup> El recurso a la tradición melancólica hace que Hamann despliegue en sus obras “todo el arsenal del cosmos del melancólico.”<sup>445</sup> La bibliomanía (Hamann poseía en su biblioteca alrededor de 40.000 títulos), el tedio, elemento esencial del melancólico y que formará parte del subtítulo de su primera obra que escribió para los *momentos de aburrimiento del público*. Otro elemento importante es *el inválido de Apolo*, la consideración de identificarse con un estilo *oscuro* que tiene como modelo a Heráclito: fragmentos, sentencias, elegías vivientes.<sup>446</sup> Finalmente encontramos una concepción de la fantasía ingeniosa que Hamann une con el humor en su estilo, el humor lo retoma de su

---

<sup>444</sup> Cuando Hamann retoma la tradición melancólica, en especial a Ficino, hará más patente su identificación entre la melancolía saturnina y la teoría del genio. *Cfr.* Benjamin, Walter, *El origen del Drama Barroco alemán*, pp.140-145.

<sup>445</sup> Schings, Hans Jürgen, *op. cit.* p.284.

<sup>446</sup> Schings ha recopilado las expresiones de Hamann sobre su melancolía, las que podemos leer en varias cartas enviadas a lo largo de su vida a sus amigos Lindner, Herder, Jacobi.

afición a las novelas satíricas, como se puede constatar en el prefacio “Toma el esqueleto mortal de Apolo! Toma ese libro, nunca atraveses el Rubicón de la bufonería.” (L.R. p.115)<sup>447</sup>

Las obras de Hamann pueden leerse como composiciones que se configuran desde este par de elementos, melancolía y humor, cuya fuente no es sino la misma, ya que a juicio de los autores de *Saturno y la Melancolía*:

“Los dos se nutren de la contradicción entre lo finito y lo infinito, el tiempo y la eternidad (...) Los dos comparten la característica de obtener a la vez placer y dolor en la conciencia de esa contradicción. La síntesis más perfecta de pensamiento profundo y pensamiento poético se logra cuando el verdadero humor se ahonda con el concurso de la melancolía; o por decirlo a la inversa, cuando la verdadera melancolía se transfigura con el concurso del humor: cuando aquel al que a primera vista se juzgaría melancólico a la moda y cómico es en realidad el melancólico en el sentido trágico, pero lo bastante sabio para hacer burla de su *Weltschmerz* en público y acorazar así su sensibilidad.”<sup>448</sup>

Como lo sugirió Kierkegaard,<sup>449</sup> el humor de Hamann transformó la melancolía propia de su espíritu religioso y lo convirtió en un *poeta de la religión*, el humor también se comprende desde la existencia cristiana; pues su causa está enraizada en la creencia y tiene su fuente en la paradoja, la que el pensador danés la considera una categoría cristiana, un

---

<sup>447</sup> “Venerado sea Apolo que me dio esta gracia. Quien pueda comprender, comprenderá. Por mi parte yo, en mis años de escolar, reí como un semi Sir Hudibras, en la lectura del *Discurso del Método* de des Cartes. Nuestro compatriota de la triste figura murmuraría quizá, en relación a la cuestión académica sobre el origen del lenguaje, desde el fondo del polvo de su humildad: “¿qué se yo de su problema? ¿en qué me concierne a mí?” Cfr. Hamann Johann Georg, *Philologische Einfälle und Zweifel*, p.255. Hudibras es el héroe de una epopeya cómica en verso de Samuel Butler (1663). Esta obra satírica era muy famosa en la época de Hamann, y es también elogiada por Shaftesbury en su *Soliloquy*. Los escritos de Butler eran considerados una fuente para comprender el carácter de los hipocondríacos, en general los escritores ingleses satíricos, como Swift, recomendaban una descarga de humor para purgar los humores, fuente de estados melancólicos. Cuando asociaron lo sublime a la melancolía, los ingleses dejaron de ver a ésta como enfermedad. La obra de Burke y la poesía de Young, fueron el paso decisivo para un análisis filosófico antropológico de la melancolía que hará de los filósofos los “verdaderos médicos.” Cfr. Schings, Hans Jürgen, *op.cit.* p.18.

<sup>448</sup> Klibansky, Panofsky, Saxl, *op.cit.* p. 233. En alemán en la traducción *Weltschmerz*, sinónimo de Entusiasmo, Hipocondría, Melancolía, Delirio.

<sup>449</sup> Kierkegaard escribió una obra para la explicación del cristianismo y retoma elementos importantes de Hamann e incluso estilísticos, lo podemos contrastar en el título de *Philosophical Fragments*. En su traducción inglesa, *Concluding Unscientific Postscript to the 'Philosophical Fragments'*, el filósofo danés expresa en la voz de Johannes Climacus cómo llegó a convertirse en un Autor, también hace una comparación con Sócrates: “el mérito infinito de Sócrates fue haber sido un filósofo *existente*, no un pensador especulativo. La ignorancia socrática es la expresión de la incertidumbre objetiva; la interioridad de la existencia individual es la verdad. La ignorancia socrática es análoga al absurdo.” Más adelante señala que el absurdo del cristianismo es la paradoja de lo infinito en lo finito, la eternidad en el instante. Cfr. Kierkegaard Søren, *op.cit.* p.220.

pre-requisito para comprender el cristianismo, el cual descubre en la consideración hamanniana sobre la razón.<sup>450</sup>

El significado positivo del humor es para aceptar la más grande paradoja, es decir, la condescendencia de Dios en la encarnación; en la imagen de Cristo es donde nace todo el humorismo, pues el hombre tiene que tomar una cierta actitud para *comprender* tal paradoja. La razón no le es suficiente para entender a un Dios que se vuelve cuerpo y sangre para comunicarse con sus criaturas. En la primera carta que escribió Hamann a Kant, se encuentra una expresión que a Kierkegaard le gustaba citar, "...la razón no nos fue dada para llegar a ser sabios, sino para reconocer nuestra locura e ignorancia..." (*Briefwechsel*, I p.380) Este principio significa el paso a una comprensión anti-especulativa del cristianismo;<sup>451</sup> lo cómico, el bufón, es la cara oculta del melancólico y siempre aparecen juntos. Este humor lo conocía Hamann, el bufón hace burla de la gravedad del personaje melancólico, de sus reflexiones y razonamientos, el humor lo descubrió también en su conversión, cuando compara su situación con la de Job, se pregunta por un amigo verdadero.

"Un amigo, el que pueda darme una llave para mi corazón, el hilo para mi laberinto, fue un deseo del que yo no podía comprender y reconocer correctamente el contenido. Dios alabado! Encontré ese amigo en mi corazón (...) Encontré la unidad de la voluntad divina en el salvador Jesucristo, que toda historia, todo milagro, todo deber y obra de Dios se encuentra en este punto para llevar el alma del hombre de la esclavitud, servidumbre, la ceguedad a la más grande felicidad..." (*B.B.* p.343).<sup>452</sup>

---

<sup>450</sup>Pojma, Louis, "Christianity and Philosophy in Kierkegaard's Early Papers," en *Journal of the History of Ideas*, (1983) p.124 y Smith, Gregor, *op.cit.* p.64

<sup>451</sup>"El significado del humor es, en primer término, para mostrar qué empobrecida es la razón finita, para reírse de toda tentativa de comprensión a través de lo humano en relación a lo trascendente. En segundo término, tiene la función positiva para abrir a la persona hasta aceptar la realidad de la verdad paradójica, para aceptar la más alta paradoja, la paradoja de la Encarnación." Pojma, Louis, *op.cit.* p.131. Kierkegaard hace una distinción entre el humor y la ironía, pero es un tema que merecería más profundidad, aquí las utilizaremos como sinónimos.

<sup>452</sup> Hamann comprende su conversión como una respuesta a preguntas determinadas, las que nacían de una profunda crisis de dudas en sí mismo y que adjudicaba a su hipocondría. Como señala Kracht, la respuesta a estas preguntas pueden encontrarse en la primera obra que escribió después de su regreso de Londres, el tema central de *Sokratische Denkwürdigkeiten* es el del conocimiento y el más alto conocimiento. Pero estos temas ya están desarrollados en *Biblische Betrachtungen*, donde Hamann plantea una crítica a la razón, en su lectura de la Biblia descubre la revelación en la comprensión creyente de la misma, es decir, desde un principio hermenéutico. De esta forma, Gusdorf señala: "no es Dios quien está escondido del hombre, puesto que se ha revelado, es el hombre quien está escondido de Dios. Más acá o más allá de decir la verdad sobre cualquier punto que sea, hay que saber reconocer el intento del hombre por decirse así mismo, liberar el sentido secreto de su propia existencia, secreto que no se encuentra en su posesión." Gusdorf, Georges, *op.cit.* p.215.

A lo largo de *Biblische Betrachtungen* Hamann establece una relación entre el autoconocimiento y una crítica al conocimiento, en el autoconocimiento como realización de la voluntad de Dios Hamann encuentra una *cura* a su melancolía.<sup>453</sup> En la crítica al conocimiento descubre que la razón abstracta es incapaz de comprender las cosas espirituales y propone el principio filológico al que ya aludimos.

“Los discursos de los tres amigos de Job nos enseñan cómo una creencia o un conocimiento del Nombre divino, el que se fundamenta en cualidades generales es insuficiente; si nosotros mismos, por una aplicación sobre un caso particular lo empleamos incorrectamente, entonces en vez de constatar la sabiduría y santidad divina podríamos desmentirla.” (*B.B.* p. 147).

Los intérpretes de *Londoner Schriften* consideran que la crítica a la razón, llevada a cabo por Hamann en ellos, se interpreta desde su formación escéptica por sus lecturas y traducciones parciales de la obra de Hume, en el punto sobre la arbitrariedad de la razón en su intento de apoyarse sobre sí misma.<sup>454</sup> Hamann había desarrollado una crítica a la razón desde su estancia en Londres, así se constata la continuidad de su postura escéptica y sensualista en sus obras publicadas. En *Brocken* sugiere que la razón sólo comprende y sólo es por lo que ha recibido por los sentidos.

“Nuestra razón es semejante a aquél adivino ciego de Tebas, Tiresias, al que su hija Manto le describía el vuelo de los pájaros, él profetizaba a partir de sus narraciones. ¿Y en qué se fundamenta todo? Sobre cinco panes de cebada, sobre cinco sentidos, lo que poseemos en común con los animales. No sólo el completo almacén de la razón, sino el mismo tesoro de la creencia se funda en ese tronco. La creencia, dice el apóstol, vienen a través del oído, del oído de la palabra de Dios. Vayan, dice del mismo modo Juan, y cuenten lo que han **escuchado** y **visto**.” (*Brocken* § 2).

En la narración sobre su vida, *Lebenslauf*, Hamann establece esa relación íntima entre su conversión y la forma de expresión en su obra completa “en el momento en que la melancolía (Schwermuth) ha querido subir, soy inundado de un consuelo que no puedo adjudicar su fuente ni a mí mismo, ni a ningún hombre.”<sup>455</sup> Para comprender las expresiones del autor de *Brocken* es importante tener en cuenta que una de las preguntas

---

<sup>453</sup> Después de su conversión Hamann expresó que se había curado y escribe a Herder: “Piensa menos y vive más.” Schings, Hans Jürgen, *op. cit.* p.282.

<sup>454</sup> Kracht, Thomas, *op.cit.* p.231.

<sup>455</sup> Hamann, Johann Georg, *Gedanken über meinen Lebenslauf*, en *Londoner Schriften*, p.41.

que inquietaban su espíritu era la noción de felicidad, la que establecía un conflicto con la providencia divina; cuando Hamann identifica su felicidad con la esperanza de redención divina se disuelve esa contradicción.<sup>456</sup> Esta idea cristiana se comprende como elemento fundamental de la representación artística del melancólico y su contrario, por ejemplo, cuando Hamann se identifica con los personajes de las obras de Shakespeare, e incluso en *Aesthetica in nuce* podemos encontrar ese tono humorístico que acompaña al poeta melancólico, cuando se dirige a su interlocutor Micahelis expresa “No me censure si le hablo a usted por señas, como el fantasma de Hamlet, hasta que encuentre el momento oportuno para explicarme por medio de *sermones fideles*” (An. p.201).

Benjamin señala, en su análisis de las tragedias del poeta inglés, que en el personaje de Hamlet “su vida, objeto ejemplar de su luto remite a la providencia cristiana, en cuyo seno sus tristes imágenes pasan a disfrutar de una existencia bienaventurada”<sup>457</sup> Hamann se dedicó a buscar imágenes para representar su figura melancólica en sus obras, su melancolía representada en su estilo a menudo nos recuerda al melancólico barroco, el que busca salvar las cosas muertas, como los libros, de los que Hamann tomó sus ideas, frases e imágenes. El *inválido de Apolo*, solo podía hacer señas a sus interlocutores para que ellos terminaran su trabajo de salvar los signos y la investigación del hombre erudito para interpretar los libros, el de la naturaleza y el de la historia. Por ello, Klossowski señala que el estilo de Hamann es una mezcla de luteranismo (Benjamin afirma que el luteranismo infundió gran melancolía en sus adeptos<sup>458</sup>) y del genio barroco, “éste último se servía de formas eminentemente sensibles.”<sup>459</sup>

Desde que Hamann ejerció la escritura como terapia para su melancolía, sus obras representan al melancólico redimido; como en las representaciones artísticas de los poetas ingleses del siglo XVIII, los preferidos del Mago del Norte, se trata de una melancolía que se expresa en una “pasión melodramática, hasta acabar sumergida en un mar de sensibilidad.”<sup>460</sup> Junto a este melancólico redimido encontramos el humor delirante que hace

---

<sup>456</sup>Kracht,Thomas, *op.cit.* p.215 En la interpretación que ofrece Piske, Irmgardrd, *op.cit.* p.8 señala que Kierkegaard y Schelling fueron los filósofos que desarrollaron las tesis de Hamann; por ejemplo Schelling quiere comprender la esencia de la libertad humana en su relación a Dios y su revelación.

<sup>457</sup> Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, p.148.

<sup>458</sup> *Ibid.*p.130.

<sup>459</sup> Klossowski, Pierre, *op. cit.* p.17.

<sup>460</sup> Klibansky, Panofsky, Saxl, *op.cit.* p.234.

burla de una razón que quiere tomar el papel de la revelación; en palabras de Klossowski, una razón que “quiere sustituir la autoridad de la palabra revelada por la autonomía de la conciencia humana. Razón que condena las fuerzas humanas, las pasiones que son el órgano de la revelación.”<sup>461</sup>

El *Libro de Job* contiene varios elementos que sirven a Hamann como trasfondo en la estructura de *Aesthetica in nuce*, la melancolía religiosa es considerada obra de una pasión temporal, un “humor melancólico que es el baño del demonio.”<sup>462</sup> La melancolía es el tono sublime de la obra, el poeta enamorado de las obras de Dios y, por otro lado, el humor que es esparcido a lo largo del texto en expresiones que invitan a la risa cuando encontramos el significado de las expresiones. El humor en la obra de Hamann se relaciona con este bufón demoníaco del *Libro de Job* que es enviado por Dios para tentar y atormentar a los hombres, ese tono también forma parte del estilo en *Aesthetica in nuce* “¡Los diablos creen y tiemblan,- pero nuestros sentidos, trastornados por la artera razón no tiemblan- ¡Reís cuando Adán, el pecador, se asfixia con la manzana, y Anacreonte, el sabio, con el hueso de la uva!” (An. p. 214).

La melancolía religiosa y el humor delirante de la existencia cristiana los comprende Hamann, y después Kierkegaard,<sup>463</sup> desde situaciones fundamentales de la existencia. En una carta a Jacobi, le escribe que “el temor en el mundo es la única prueba de nuestra heterogeneidad.”<sup>464</sup> Las composiciones poéticas del escritor alemán las diseña desde este principio, una “expresión de protesta contra la opinión dominante del público, contra la rigidez abstracta de la razón dominante, como signo de oposición contra la política de Federico que lucha contra la manifestación de la heterogeneidad.”<sup>465</sup> Por esta causa, la obra de Hamann fue excluida de la discusión de su época en tanto poeta y pensador, su obra permaneció al margen de las grandes obras filosóficas de su época, sólo eran expresiones de un entusiasta que hacía burla de la razón –el discurso ordenador de su época- y su propia

---

<sup>461</sup> Klossowski, Pierre, *op. cit.* p.16.

<sup>462</sup> Burton, Robert, *op. cit.* p. 381.

<sup>463</sup> Ver particularmente *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments* a través de Sócrates, Kierkegaard expresa: “el infinito mérito de la posición de Sócrates fue precisamente el de acentuar el hecho de que el que conoce es un individuo que existe y que la tarea del existir es su tarea esencial.” Kierkegaard, Søren, *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments* en *A Kierkegaard Antology*, Rober Bretal (ed.) Princeton, Princeton University Press, 1951, p.220.

<sup>464</sup> Carta citada por Schings, Hans Jürgen, *op.cit.* p. 284.

<sup>465</sup> *Ibid.* p. 284.

condición. Foucault sugiere que “...en toda sociedad hay siempre un sistema de exclusión que hace que la palabra de determinados individuos no sea recibida de la misma manera que cualquier otro. (...) Lo que dice un poeta en la mayor parte de las sociedades no tiene la misma condición que lo que dice una persona cualquiera. Por tanto, existe una marginalidad en relación con el discurso o en relación con el sistema de producción de símbolos.”<sup>466</sup>

Cuando se aludió, en la primera parte del presente capítulo, al hecho de que Hamann no deja de lado en su tarea *metacrítica* la crítica política, me refería a que su obra se configura como una *metacrítica* a la crítica ilustrada de la religión revelada, la cual está coloreada de ese humor e ironía que dirige a los filósofos y poetas de su época, los que se habían aliado a favor de un régimen político.<sup>467</sup>

Existe un escrito que Hamann dirige a Federico II de Prusia, *Au Salomon de Prusse*, un buen ejemplo para comprender el tono humorístico de sus obras, aquí el humor y la ironía, el test del ridículo es lo que da forma y contenido a su carta “El *Mago del Norte* lo adora, Sire! Con una devoción rival como aquella que inspiraron los Sabios de Oriente, Bendito sea el Eterno que ha juzgado los fines de Prusia, porque el Eterno ha amado a su pueblo, Salomón ha sido elegido rey de todo los prusianos. Herder será Platón y el presidente de su Academia de ciencias. La Prusia producirá sus Rabelais y serán más brillantes que los monos y, usted, Sire, imitará al buen Dios –que no ha hecho más que reír.”<sup>468</sup> A juicio de

---

<sup>466</sup> Foucault, Michel, *La locura y la Sociedad*, en *Estética, Ética y Hermenéutica*, trad. Ángel Gabilondo, Barcelona, Paidós, 1999, p. 84.

<sup>467</sup> En una carta a Jacobi, Hamann escribe: “Mi odio contra Babel-Berlín. Esa es la verdadera clave de mi obra” Es decir su rechazo a la ilustración berlinesa. El grupo de Berlín eran los representantes de la actividad cultural e intelectual de Alemania. La *Academia De Berlín*, fue, como señala Dilthey, una especie de alianza entre los ideales de la ilustración alemana y el gobierno de Federico el Grande. El rey del estado prusiano quería poner a Alemania al mismo nivel que sus vecinos franceses; los ideales de los ilustrados y el rey estaban en armonía: “Pero todo lo que se interponía entre Federico y la ilustración alemana acabó esfumándose ante su profunda coincidencia en el modo práctico de concebir la vida: ambos coincidían en la conciencia de que la dignidad del hombre descansaba en la autonomía de la voluntad moral y de que toda moral debía basarse en el postulado de la coincidencia de esta voluntad con el deber de laborar al servicio de los fines sociales y políticos. Sobre esta coincidencia sellaron su alianza y la historia no ofrece un espectáculo tan grandioso como el de este estado prusiano en el que ahora todo el mundo, el rey, los funcionarios, los sacerdotes, los profesores y los escritores, colaboran con gran entusiasmo en el objetivo común de educar al pueblo a la par de ilustrarlo.” Dilthey, Wilhelm, *De Leibniz a Goethe*, p. 50-163.

<sup>468</sup> “: Sir. Yo soy un pobre diablo, loco de mis fantasías, que acaba de legar a un alumno perdido por su patria, pero digno de ser el presidente de la Academia de Ciencias, por la cual él ha sido coronado por un Discurso tan malvado como el Siglo, que deja morir de hambre a los Magos en lugar de arrojarlos a un hoguera de fuego ardiente.” Escrito que se encuentra junto con las dos reseñas de la obra de Herder. Cfr. Hamann, Johann Georg, *Au Salomón de Prusse*, en Herder J.G, *Traité sur l’Origine de la Langue. Suivi de l’analyse de Mérian*

Foucault, la palabra del loco o el bufón, sirve para “decirle a la gente sus verdades, desenmascarar las mentiras, ironizar sobre los engreídos.”<sup>469</sup> Sin embargo, debido a que es la palabra excluida nunca es escuchada por los otros, los del sistema que excluye, por ello debe ser leída desde la otra historia, no la que redujeron a Hamann a un § en la historia de la filosofía, como se lamenta Kierkegaard,<sup>470</sup> sino desde los que la asimilaron en su propia obra, como el filósofo danés, Schelling o Herder.

#### e) Composición artístico-filológica

Queremos concluir esta investigación aclarando un aspecto de *Aesthetica in nuce*, dedicar unas líneas a la estructura del escrito, a la que ya hemos hecho alusión anteriormente.<sup>471</sup> Es importante comprender que la estructura de la obra de Hamann es muy compleja y sólo los especialistas en filología pueden entender la forma de representación de ésta. Ellos pueden explicar cómo se da una relación entre la base *micrológica-erudita* (las citas, notas, en la obra hechas por Hamann) con el prefacio, los lemas, la viñeta, los títulos, etc. Los integrantes del primer romanticismo alemán, herederos de la tarea filológica de Hamann, Friedrich Schlegel, Schleiermacher y el mismo Novalis, dedicaron parte de su obra a dar una explicación de la tarea filológica de su época como preludio al nacimiento de la hermenéutica, la que era considerada una parte de la filología. Esta complejidad se debe a que aún no hay una clara separación entre filosofía y filología en ese momento. Schlegel escribió en su fragmento 79 sobre la *Filosofía de la Filología* “La filología no es más que una parte de la filosofía, o más bien, una *especie* de ésta.” En el fragmento 5 señala “Multiplicidad de conocimientos: un objetivo de la filología. Micrología”<sup>472</sup>

Novalis también había hecho consideraciones sobre la filología “Notas, Títulos, Lemas, Prefacios, Críticas, Exégesis, Comentarios, Citas, son filológicas. Todo lo que trata de

---

*et des textes critiques de Hamann*, trad. y notas de Pierre Pénisson, Paris, Aubier Montaigne, 1977, pp. 269-278.

<sup>469</sup> Foucault, Michel, *op.cit.* p. 85.

<sup>470</sup> Smith, Gregor, *op.cit.* p.65.

<sup>471</sup> “Base micrológica erudita.”

<sup>472</sup> Schlegel, Friedrich, *Philosophie de la Philologie en Critique et Herméneutique dans le premier romantisme allemand*, textos de F. Schlegel, F. Schleiermacher, F. Ast, A.W. Schlegel, A.F. Bernhardt, W.Dilthey, trad. y notas de Denis Thouard, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p.185.

libros es filología...<sup>473</sup> La estructura filológica de la obra de Hamann y su interpretación se vuelve una tarea infinita debido a que pueden existir varias referencias entre cada uno de los elementos que la forman, entre el título y la apostilla, entre la viñeta y el contenido de la obra, entre las citas y notas. Hoffmann se dedica a mostrar en su investigación que la obra de Hamann se presenta “como una construcción muy compleja y cambiante, pues une los extremos del trabajo del detalle pragmático (Mikrologie) y la discusión de principios hermenéuticos en una *Autorschaft* altamente artística.”<sup>474</sup> La comprensión de ésta escapa al lector moderno, ya que la filología de esta época también estaba unida a la forma de comprensión de un texto, la escritura, el puesto del autor y la función de éstos dos dentro de cierta sociedad.

El séptimo Coloquio Internacional sobre Hamann se trató el tema *Autor y Autorschaft*, una serie de artículos se avocan a señalar algunos elementos del complejo estilo del escritor alemán. En sus análisis se valen de nuevos términos creados por la lingüística moderna (heredera de la actividad filológica) para la comprensión de la estructura de un texto, *intertextualidad y para texto*.<sup>475</sup> El primero se refiere a la noción de alusión, que más tarde fue designada como intertextualidad, según la cual existe un principio dialógico en la creación de la obra literaria. Este principio tiene como objetivo una interacción histórica entre el sujeto del enunciado y todos los posibles puntos de referencias en su contexto. La noción de intertextualidad implica la de referencia a otros textos. Así, por ejemplo, cuando se analizó el término rapsodia, se empleó la noción de intertextualidad. Ahora queremos usarlo para comprender el título de la obra junto con la viñeta, la imagen de Pan, para acercarnos a la intención de la obra en su conjunto, ya que *Aesthetica in nuce* fue pensada por Hamann como el centro de las *Kreuzzüge*.

En primera instancia, el título tiene que leerse en referencia a Shaftesbury, la interpretación que hace de Pan en relación al miedo pánico, el que fue ya citado con anterioridad, en este sentido, tiene que leerse con todas las posibles referencias a la imagen y palabra Pan. Pero

---

Sabemos que F. Schlegel escribió una obra dedicada a Hamann (*Hamann als Philologe*) pues su tarea como filólogo fue muy importante para el movimiento que nació años después con Herder, del que los primeros románticos se consideran sus herederos. Cfr. Hoffmann, Volker, *Johann Georg Hamanns Philologie, Hamanns Philologie zwischen enzyklopädischer Mikrologie und Hermeneutik*, p.64.

<sup>473</sup> *Ibid.* p.68.

<sup>474</sup> Hoffmann, Volker, *op. cit.* p.7.

<sup>475</sup> Por ejemplo el artículo ya citado de Beetz, Manfred, *Dialogische Rethorik und Intertextualität in Hamanns Aesthetica in nuce*. También Renken, Anne, *Offenbarung im Zitat. Zur Intertextualität Hamannscher Schreibverfahren*. Los creadores de los términos son M.Bajtín, J. Kristeva, y Gerárd Genette.

también recordemos que Hamann se dirige como filólogo a Shaftesbury- filólogo y crítico ilustrado, desde esta consideración la intención del filólogo Hamann abre un campo de discusión con la tradición filológica renacentista, la que es la fuente de *Aesthetica in nuce*, a saber, Francis Bacon, al que Hamann retoma como filósofo empirista y filólogo en esta obra.

Francis Bacon en su labor de intérprete y en su búsqueda de “encontrar los verdaderos signos de Dios en la naturaleza” (*Restauración*, § 26) expresados de forma oculta en la sabiduría, realiza una interpretación de la poesía, fábulas y mitos de los antiguos en las obras *The Avancement of Learning* (1605) y en *The Wisdom of Ancients* (1609). La primera fue corregida y traducida al latín en 1623 con el título *Dignitate et augmentis scientiarum*. La segunda fue escrita originalmente en latín, se sabe que esta obra nunca fue considerada una fuente para el estudio del pensamiento de Bacon aunque en su época fue muy famosa. Estos escritos interpretativos serán el apoyo argumentativo de Hamann en *Aesthetica in nuce*, en *The Wisdom of Ancients (La sabiduría de los Antiguos)* el filósofo inglés interpreta la figura de Pan, a su vez, Hamann elige ésta como viñeta para la edición de las *Kreuzzüge des Philologue*.

Dentro de las consideraciones de Bacon, Pan representa la naturaleza, este dios, al ser hijo de Hermes, el mensajero divino, muestra la semejanza entre la revelación divina y la naturaleza. Bacon, al tomar a Pan y otras figuras míticas, utilizó las fábulas para presentar sus ideas filosóficas y hacer sensibles, a través de imágenes, sus consideraciones sobre la naturaleza.<sup>476</sup> Hamann retoma este método en *Aesthetica in nuce*, cuando se apoya en las interpretaciones alegóricas de Bacon critica la visión de la naturaleza que nació en la filosofía y ciencia modernas. Con estas alegorías Hamann expresa conjuntamente su postura sensualista-empirista, por ello recuerda a los críticos ilustrados moralistas:

“Así pues, no se aventuren en la metafísica de las bellas artes sin haberse perfeccionado en las orgías y los misterios elúsicos. Pues los sentidos son Ceres; y Baco las pasiones viejos padres adoptivos de la bella naturaleza.” (*An.* p. 280).

---

<sup>476</sup> Bacon Francis, *The Wisedome of the Ancients*, trad. Arthur Georges, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1968, pp.18-22. (en facsímil).

Con la viñeta de la obra Hamann (ver la parte de figuras y viñetas) busca un diálogo filológico con Shaftesbury; la discusión en *Aesthetica in nuce* es la defensa que quiere hacer Hamann de la obra de Rousseau, esta novela también fue parte de la discusión sobre el platonismo. Mientras los filólogos ingleses racionales sólo revaloraron el *amor intelectual*, el *entusiasmo racional*, Rousseau, en tanto filósofo de las pasiones, hace una defensa de éstas en su perspectiva sobre el origen del lenguaje en su novela. Con la imagen de Pan en la viñeta y la interpretación de Bacon, se plantea uno de los problemas más importantes para la filosofía ilustrada, el cual en su comprensión *a histórica* de la razón, expresa su tendencia a la *mitificación*<sup>477</sup> de su principio mismo. Hamann al expresar su posición de filósofo sensualista y pensador *metacrítico*, señala en esta obra los principios para su posterior crítica a la filosofía kantiana. Con la ayuda de Bacon quiere mostrar que la razón tiende a las anticipaciones, por ello, desde la razón misma “no se puede pedir que se someta al juicio de aquello mismo que es puesto en tela de juicio.” (*Restauración* § 23). La experiencia y naturaleza serán liberadas de la razón en la medida que se encuentre un *órgano* para su crítica, en términos de Bacon, para purificar al entendimiento de las anticipaciones. Lo que interesa a los dos filólogos es la crítica a la razón y sus abstracciones. Hamann propone que el lenguaje es el órgano apropiado, ya que es la condición de cada reflexión y de los conceptos del entendimiento. Así, con esta imagen y metáfora de Pan nuestro autor expresa los elementos de su *Metakritik*: la experiencia (la *Empfindung* como la base de ella *Erfahrungsbasis*),<sup>478</sup> la tradición (poesía, mito y religión) y el lenguaje. Hamann escribe a Herder “Lo que Demóstenes llama *actio*, Ángel mímico, Batteux imitación de la bella naturaleza, es para mí lenguaje, el órgano y criterio de la razón como dice Young. Aquí se encuentra la razón pura y su crítica.” (*Briefwechsel*, V p.359). Finalmente, con la imagen de Pan busca hacer una parodia de la viñeta de *Briefe, die neueste Litteratur betreffen*, el órgano de divulgación de los ilustrados berlineses, quien tenían a Homero en su portada. En el año en que Hamann publicó las *Kreuzzüge* rechazó la invitación que le había hecho Mendelssohn para participar en la revista de difusión de la *Aufklärung*. Con su negativa Hamann quiere expresar su rechazo al “gusto por el

---

<sup>477</sup>Bayer, Oswald, *Vernunft ist Sprache, Hamanns Metakritik Kants*, p.34.

<sup>478</sup>*Ibid.*p.35.

recogimiento existente en el espíritu filosófico, en la verdad poética y la inteligencia política” (An. p.205) de su época.

En su actividad de filólogo, el pensador alemán usa las imágenes y personajes como una máscara, es decir, una representación de sí mismo para la construcción de su estilo, también con la personificación que hace de los personajes hace alusión al contexto histórico concreto de su obra. Los alemanes luteranos del siglo XVIII crearon toda una tradición de lectura de textos y escritura, relacionada a la interpretación de la Escritura, pues eran conscientes de que en el acto de escribir se perdía toda viveza y calor del habla directo, de la voz y su oyente. Por ello, la escritura se convirtió en todo un arte, ya que se buscaba *subsannar* estilísticamente la comunicabilidad del sentido.<sup>479</sup> Por esta razón, podemos comprender que Hamann nunca usaba su nombre en sus obras, sus cartas las firmaba con *Homme de Lettres*, lo cual nos revela su actividad. Como *hombre de letras* tuvo una formación dentro de las artes liberales, la que comprendía una formación en la literatura y erudición *polihistórica*. Hamann era un filólogo en el amplio sentido de la palabra del siglo XVIII, un erudito, literato e historiador. La construcción artística de su obra debe comprenderse desde esta pluralidad de actividades que englobaba. Las artes liberales eran consideradas bellas artes, por ello, Hamann dio a su obra esta intención, a saber, una obra de arte. En este sentido, podemos afirmar en base a las cartas, las que tienen otra forma de discurso y en el análisis de los filólogos actuales, que el pensador alemán *pensó* sus escritos como un “sustituto de la conversación viva, una nueva creación, un ser-lenguaje de nuevo cuño que, precisamente por estar escrito, ha alcanzado una exigencia de sentido y una exigencia formal que no corresponde a la palabra hablada que se desvanece.”<sup>480</sup> No es casual que Hamann se autorepresente como filólogo-rapsoda, pues “el verdadero rapsoda era un mero transmisor de los acontecimientos míticos y épicos y él mismo no pretendía se

---

<sup>479</sup>Sabemos que Hamann, en sus horas libres asistía a un círculo de lectura con los amigos de su ciudad natal, y siempre estaba al tanto de lo que las novedades editoriales. En sus cartas comentaba sus lecturas también con los destinatarios de ellas. Cfr, Hoffmann, Volker, *op.cit.* 25. Como señala Gadamer, “En los siglos XVII Y XVIII, el arte de la lectura, en relación con el movimiento pietista y con el papel central que juega la interpretación de la Escritura en la predicación protestante, preparó el terreno a una cultura de la escritura y la lectura. Entonces se echaron cuentas por primera vez, o mejor; se pusieron de relieve las operaciones de sustitución que se esperan del arte de escribir, si es que ha de rivalizar con la inmediatez del discurso oral o de la alocución personal.” Gadamer, Hans Georg, *Arte y verdad de la palabra*, trad, J.F. Zúñiga y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 1998.

<sup>480</sup> *Ibid.* p57.

mencionado.”<sup>481</sup> El término filología, en el caso de Hamann, se comprende en tres sentidos, según el estudio de Hoffmann: en su significado estético-literario, filólogo como filósofo del lenguaje, y en sentido teológico, exegeta -traductor de la Escritura.<sup>482</sup>

La *Aesthetica in nuce*, al ser pensada como el núcleo de la obra, contiene a su alrededor otros textos, ésta construcción puede llamarse *para textual*, la unidad de la obra en general se asume desde su *para textualidad* y con la caracterización del filólogo rapsoda. Hamann crea con otra voz al editor, el que en el prefacio sólo da algunas pistas para conocer al filólogo rapsoda con el título *Al lector bajo la Rosa*. Este título nos recuerda que Hamann está creando un texto, donde el escribir es una actividad que crea algo para un lector con el que “ya se cuenta o para otro al que hay que seducir.”<sup>483</sup> Con este prefacio, Hamann es atento con el lector, pero de forma particular, busca llamar su atención para que descubra al autor de la obra debido a que usa como símbolo la rosa, el cual también puede tener varias referencias. La rosa era un antiguo símbolo que se encontraba en la sala de sesiones del tribunal del Estado, significa *bajo el sello de la discreción*. También se sabe que el arma de lucha luterana era una rosa, de esta suerte se puede considerar que con esta referencia se aclara el carácter de Caballero y el tema de la Cruzada.<sup>484</sup> En la caracterización que el editor de las *Kreuzzüge* hace del redactor, a saber, del rapsoda-filólogo, se retoman ciertos elementos para describir el carácter de la escritura y el escritor.

“Acción, dice Demóstenes, es el alma de la elocuencia y también del escrito. Un autor que ama la acción, no debe por ello ser interrumpido por ningún crítico o columnista, y el juglar no se equivoca cuando quiere permanecer sin ser molestado en sus acciones.”(L.R. p. 116).

El concepto de acción lo remite el editor en una nota al término griego de Ὑποκριτής. Por un lado, quiere poner de relieve el sentido de acción, de vida en la forma de escritura, el carácter mímico de ésta. Por el otro, esta palabra significa también respuesta, la obra de Hamann debe siempre comprenderse como respuesta a otro texto.<sup>485</sup> A través de su estilo y su intención, el escritor alemán quiere poner énfasis en el papel que quiere jugar al

---

<sup>481</sup> *Ibid.* p.61

<sup>482</sup> Hoffmann, Volker, *op.cit.* p.12.

<sup>483</sup> Gadamer, Hans Georg, *Arte y verdad de la palabra*, p.56.

<sup>484</sup> Achermann, Eric, *op. cit.* p.62.

<sup>485</sup> El término griego tiene varios significados, como el de acción, conferencia, respuesta e hipócrita. Hamann da a cada una de ellas un sentido en el prefacio. Para un acercamiento al significado de estos *Cfr.* Achermann, Eric, *op. cit.* p.163-164.

asimilarse como editor-autor de su obra. Este hecho implica también que Hamann, al querer él mismo dar indicaciones sobre la naturaleza del autor, establece una cierta relación con su obra, esta relación la ha caracterizado Foucault como una relación de apropiación, un discurso que puede ser considerado transgresivo y el autor puede ser censurado o castigado.<sup>486</sup> En su análisis, el filósofo francés, ha mostrado que a finales del siglo XVIII y principios del XIX se empieza a dar un proceso de individuación en la historia de la filosofía, un género literario o historia de las ideas. Al aparecer la figura de Editor, a su vez, aparece la posibilidad de trasgresión: “como si el autor practicara sistemáticamente la trasgresión.”<sup>487</sup> Desde esta perspectiva también podemos comprender la obra de Hamann, al crear la figura de editor de su propia obra, como respuesta trasgresora a los principios y defensores de la filosofía ilustrada, en su tono y estilo, en su gesto e intención.

---

<sup>486</sup> Foucault, Michel, *¿Qué es un Autor?* en *Entre Filosofía y Literatura*, trad. y ed. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1999, p. 338.

<sup>487</sup> *Ibid.* p. 339.

## CONCLUSIONES

Esta investigación fue un acercamiento a la figura de Johann Georg Hamann y a la complejidad de su obra *Aesthetica in nuce*. Con este primer encuentro se establecieron ciertos principios, temas y problemas para un tratamiento más puntual en un trabajo futuro. Un principio que se ha establecido en las más recientes investigaciones sobre el pensador alemán es la prioridad de entender su estilo, para poder asir el contenido de sus reflexiones filosóficas, filológicas y teológicas. Gracias a la publicación de la obra completa de Hamann y sus cartas, junto con los importantes estudios interpretativos a los escritos no publicados, sabemos que el estilo de Hamann tiene una intención, la configuración de una *metacrítica* a la época de la crítica.

La Ilustración realizaba su crítica a través de la razón; crítica y razón llegaron a ser sinónimos, principio de autoridad capaz de enjuiciar toda creencia y establecer los principios en los diferentes ámbitos del saber humano. Hamann fue uno de los pensadores que, en pleno siglo Ilustrado, pone en duda el afán crítico y la propia fe en los principios de la razón. La posibilidad de que nuestro autor configure una *metacrítica* radica en su búsqueda e intento de enlazar a la razón con el lenguaje; con esta premisa cuestiona el principio fundamental de la Ilustración, es decir, la universalidad y autonomía de dicha facultad humana. Cuando Hamann pregunta por la razón se cuestiona sobre el lenguaje, con el fin de proponer una nueva reflexión sobre la facultad más importante para el pensamiento ilustrado. En el primer capítulo se expuso que Hamann pone en el centro de sus reflexiones al lenguaje, su filosofía es el pensar sobre el condicionamiento lingüístico de la razón y su representación sensible (estético-literaria). Así, estilo y lenguaje forman una unidad indisoluble, la explicación de ésta fue el objetivo general que dio estructura a esta investigación.

La reflexión de Hamann sobre el lenguaje se enmarca dentro del ámbito de la estética porque en ella el lenguaje deja de ser una herramienta de la razón. En este sentido, la obra *Aesthetica in nuce* contiene dos tesis principales: la defensa de la naturaleza poética del lenguaje y la capacidad de éste de crear sentidos, capacidad contenida en la noción de traducción (Cap. II a). Con ellas se ha considerado que Hamann plantea por primera vez que al lenguaje le corresponde un rol constitutivo en la relación del ser humano con el

mundo. El aspecto sobresaliente de la perspectiva de Hamann es que se da un trato dinámico entre el medio de la reflexión y el objeto de la reflexión, el lenguaje. De esta suerte, él construye una prosa complicada para representar la multiplicidad de lenguajes y niveles en la que puede darse dicha relación. En *Aesthetica in nuce*, por ejemplo, expresa las tesis antes mencionadas con el relato mítico poético de la palabra; la representación mítica poética del escrito tiene la finalidad de refutar la idea ilustrada de los racionalistas acerca de que el lenguaje sería una *invención* de la razón, cuyo único fin es la comunicación de las ideas. Por el contrario, Hamann, con su prosa poética, subraya que la poesía es el uso o empleo más antiguo del lenguaje, así la razón es subsumida a un desarrollo histórico, las ideas o la forma lógica de un juicio son también un uso específico del lenguaje, al que se llegó sólo históricamente. Por ello, no es azaroso que acompañe la forma poética del escrito con el tono del entusiasmo de Sócrates. En la perspectiva racionalista, el poder crítico y analítico de la razón fue identificado con la figura socrática. La razón y el lenguaje construyen la conciencia y la objetividad del conocimiento del mundo y de nosotros mismos; sin embargo, con el tono entusiasta de *Aesthetica in nuce* Hamann manifiesta que el lenguaje representó, en principio, las pasiones y los afectos. El entusiasmo de Sócrates es la consideración de lo irracional (individual) y de la ignorancia en el conocimiento de sí, es decir, la imposibilidad de un conocimiento obtenido a través de las abstracciones de la razón. El entusiasmo (delirio), como el lado oscuro del Sócrates crítico, es la ironía (humor) que le corresponde a la perspectiva ilustrada acerca de la razón, no es el decir de la autonomía de ésta, sino su dependencia a las pasiones y al lenguaje de la revelación (la voz divina del daimon de Sócrates). La defensa que hace Hamann de los afectos y la sensibilidad (toda la gama de significados que subsumimos con el término *die Empfindung* en diferentes partes de este trabajo), no tiene la intención de establecerlas como contrarias a la razón; antes bien, es un intento de enlazar la experiencia individual con el lenguaje y establecer a éste como *el órgano y el criterio* de la razón.

El estilo de Hamann corresponde a la reflexión filosófica nacida de la *filosofía popular* (cap. I a), donde la experiencia posee un lugar primordial en la crítica al racionalismo inaugurada por Bacon. Hamann pensó la *Aesthetica in nuce* con las premisas del filósofo inglés. La *depuración* del entendimiento y los sentidos a través de la crítica a las

abstracciones, es uno de los problemas que Hamann trata en su obra (cap. II a). Si contrastamos la prosa y temas de la filosofía de Bacon con la de Hamann, vemos que hay una gran coincidencia entre ellos. Para Hamann, Bacon es una lectura obligatoria; lejos de ser el científico o filósofo que inauguró la ciencia moderna, es quien plantea una *restauración* de un tiempo donde existía la unidad entre las facultades empíricas y la racional con el fin de restablecer a la *filosofía verdadera*. El filósofo inglés asigna los errores y la *falsa filosofía* a los racionalistas, a los que llama *sofistas* porque construyen el conocimiento de la naturaleza por medio de conceptos o categorías, y considera que los hombres creen que la razón es dueña de ellas. En la lectura de las obras de Bacon, Hamann encontró a uno de sus aliados en su lucha contra los nuevos sofistas; al mismo tiempo, retoma su estilo, el cual es metafórico, aforístico y bíblico. Así lo muestra la teoría de los ídolos, los filósofos practican la idolatría, la razón no es sino *palabrería dialéctica*. Esta consideración permitirá a Hamann acusar de sofistas y entusiastas *fanáticos* a los ilustrados, en particular cuando se refiere a Kant y Shaftesbury. El autor de *Aesthetica in nuce*, al igual que Bacon, ve en la razón un ídolo o una facultad que, al sentirse dueña de las palabras, quiere sustituir con sus conceptos a la revelación, al libro de la naturaleza y la Escritura Sagrada. De ahí que el escrito del pensador alemán esté conformado por imágenes, metáforas, parábolas, discursos, narraciones y diálogos; con ello se muestra la dependencia del lenguaje a la razón, sus límites están contenidos en los elementos lingüísticos de la sensibilidad (el lenguaje como objetos audibles y visibles como expresa en la *Metakritik*) y del entendimiento (la forma de empleo).

Los principios de la filosofía y de la filología de Bacon adquieren un papel relevante en la crítica a la filosofía racionalista, ya que la razón no puede ser juez de todo saber. Bacon afirma que la *luz natural*, es decir, el entendimiento, no está para *oscurecer* la *verdad* y *misterios divinos*. El filósofo inglés atribuye al entendimiento humano una cualidad que Hamann mismo retomará, la tendencia a las abstracciones, misma que ha conducido a la filosofía a crear mundos ficticios. Bacon asegura que se tiene que empezar por hacer una crítica a las facultades humanas, ésta es la que abrirá nuevos caminos al saber humano, pero dicha crítica no será a través de la razón, sino de la analogía. Así, es comprensible que Hamann, al imitar el *modo socrático* de escribir, resalte a la analogía como el “alma de sus

conclusiones” y establezca, con ello, una unidad entre sus reflexiones como filósofo empirista y su estilo.(cap. I a IV d).

La propuesta de Bacon como filólogo tienen una presencia vital en las reflexiones hamannianas. La *purificación* del entendimiento de las abstracciones es condición, primero, para que el ser humano reconozca de nuevo la revelación sensible (la naturaleza) y, segundo, se restablezca la comunicación del sentido. Hamann se pregunta cómo despertar el lenguaje de la naturaleza y el espíritu de la Escritura; la respuesta la encuentra en Bacon. Como señalamos, el pensador alemán realiza también su propia crítica al conocimiento en la primera obra que dirige a los ilustrados, se incorpora a la vertiente empirista y sensualista inglesa, y en *Aesthetica in nuce* realiza una combinación entre la postura de Bacon y el escepticismo de Hume. Del primero, Hamann retoma la idea acerca de que el entendimiento sólo debe juzgar las *cosas humanas* y a partir de Hume asume la creencia como base del conocimiento. Esta fuente filosófica inglesa es crucial para nuestro autor, la razón deja de tener el rol de juez en las creencias, en general, y en las creencias que se relacionan con la revelación en particular. Hamann se pregunta por la facultad que pueda reconocer la revelación, una facultad que, como señala Bacon, no oscurezca los *signos del creador* o en términos de Hamann que no *juzgue* sino que *comprenda*. Esta facultad la caracteriza como el *entendimiento creyente* o bien el *escucha creyente*; con esta precisión Hamann abandona la discusión puramente filosófica del conocimiento para situarse en el debate filológico de su época. Los problemas y las tesis de *Aesthetica in nuce* apuntan a la correcta interpretación de los tres discursos o libros, más que una pregunta epistemológica es una filológica (Cap. II a).

La noción de entendimiento creyente o el escucha creyente, el *órgano* u *oído musical* (Cap. I c) es el resultado de la crítica al conocimiento que Hamann realizó a través del juicio que hace Hume de los problemas filosóficos. Hamann, a su vez, reflexiona dentro de la tradición filosófica alemana cuando usa como sinónimos el término creencia y sensación (cap. I p.13). En este sentido, la estética, la que definimos con los términos de Baumgarten, tiene una gran relevancia para comprender la perspectiva de Hamann, pues busca dar a la sensación y sensibilidad un papel receptivo y cognitivo en el proceso de conocimiento, como Baumgarten ya lo había propuesto (cap. II a). Sin embargo, este papel Hamann lo relaciona con el lenguaje, el ejemplo que proporciona de esta alternativa, es el de la voz de

Sócrates; el filósofo griego declara su ignorancia, pero su creencia en la voz de su daimon. La incorporación de la estética en las reflexiones de Hamann también está en función de la pregunta filológica de la obra; la comprensión del lenguaje escapa a los principios de la razón, para la filología se trata más bien de una actividad estética viviente –ejercitarse en la sensibilidad- una *aplicación* y traducción como un acto lingüístico, cuya finalidad es que el lector o escucha pueda apropiarse del sentido y los conceptos generales.

El modelo autor-lector que Hamann contrapone a los exégetas eruditos transforma por completo la discusión propiamente filosófica. El pensador alemán es, de forma singular, un filólogo; a partir de su encuentro con el lenguaje del Autor-Poeta (cap. I c y II b), descubre un sentido para su vida misma y actividad de traductor, de tal suerte que las nociones de experiencia, sujeto, objeto y realidad son transformadas. En la reciente investigación sobre nuestro autor, se ha llegado a la conclusión de que su filosofía obtiene su fundamento en la crítica a la noción de conocimiento propio de la filosofía de la ilustración (cap. I c). Si bien el principio de ésta es el conocimiento de sí, su exigencia es paradójica, ya que busca a su vez la universalidad y objetividad del conocimiento en general. La primera obra que Hamann dedica a Kant, *Sokratische Denkwürdigkeiten*, es la manifestación de la imposibilidad de una perspectiva del autoconocimiento y del conocimiento que pueda ser tratada desde la razón especulativa. Hamann pretende hacer una *corrección* a la noción de conocimiento propio de la ilustración al rescatar el campo de la experiencia abierto por la perspectiva sensualista (cap. II a), pero que se acota a la relación sujeto-objeto y representación en la tendencia de la filosofía crítica. Hamann plantea una noción de experiencia que se relaciona más con la corporeidad, finitud, temporalidad, interioridad y vivencias del ser humano. Los estudiosos de las obras que contiene los *Londoner Schriften* están de acuerdo en que la vivencia de Hamann como lector es el principio que da sustento a su perspectiva filosófica, donde la realidad es comprendida como un discurso y el ser humano como un ser de lenguaje. Los términos más adecuados para hablar de la *filosofía* de Hamann son cercanos a los de Kierkegaard, donde la experiencia se relaciona con las nociones de existencia, sentido y verdad (no demostrativa). Una de las líneas de investigación que ha sido abierta por los intérpretes de Hamann es la lectura que hace el filósofo danés; existen varias obras en las que retoma la figura del Mago del Norte para una crítica a la filosofía sistemática.

El pensador alemán busca liberar la multiplicidad y capacidad creadora del lenguaje y del ser humano para que pueda expresar la experiencia humana en su individualidad y unidad. Por ello, realiza una *metacrítica* a los críticos de arte racionalistas ilustrados, los que tienden a un uso dogmático de la razón al exigir un uso dogmático del lenguaje a los escritores y poetas (Charles Batteux, Nicolás Boileau, Voltaire, Diderot, Lessing y Mendelssohn). Hamann también es un asiduo lector del teólogo y poeta Edward Young; los especialistas en nuestro autor consideran que la obra del poeta inglés *Conjectures on original composition*, es clave para entender las nociones de genio y originalidad. La primera es de suma importancia para la relación que establece el Mago del Norte entre creencia, sensación-sentimiento y genio, las que configuran su perspectiva estética en sus obras.

Hamann hace una defensa del genio de Sócrates, objeto de burla disfrazado de entusiasmo por parte de Shaftesbury (cap. III d) e interpretado con prejuicio racionalista (cap. IV b). Esta defensa también es configurada por Hamann como *metacrítica*, los *jueces del arte* quieren que los poetas sigan las reglas y critican la poesía sublime, pero a juicio de Hamann son supersticiosos (entusiastas por su fervor racionalista). A esta *metacrítica* corresponde también un tratamiento estilístico por parte de nuestro autor, la identificación que hace de sí mismo con la viñeta es la forma eficaz en que Hamann ejerce su propia ironía hacia los principios racionalistas de los críticos de arte y exégetas racionalistas. El capítulo que dedicamos a Shaftesbury fue pensado para descubrir el aspecto estilístico de *Aesthetica in nuce* y la actividad filológica de su autor, la que también incluye la crítica literaria. Se consideró también que el escritor alemán transformó su actividad de filólogo y escritor erudito gracias a los consejos que recibe del autor inglés, pero en la 'imitación' que hace del escritor socrático, Shaftesbury, hay un alejamiento del ideal ilustrado acerca del escritor moderno y filólogo racionalista. Recordemos que Hamann reconoce en Sócrates un crítico, pero no un *crítico común*; en tanto reinterpreta la figura socrática a partir de la identificación con el filósofo griego y su situación, se puede hablar de una *metacrítica* (cap. IV a).

El genio y las canciones populares forman los dos elementos que Hamann propone para una nueva teoría del arte, la que su alumno Herder desarrollará de forma más completa. La construcción de *Aesthetica in nuce* como una ficción, diálogo, prosopopeya, rapsodia,

tiene la finalidad de invertir el sentido de los principios que Shaftesbury recomienda a los escritores modernos. Con esta inversión satírica Hamann plantea una crítica *directa* a los ilustrados respecto a su interpretación ideológica y moralista sobre el sentido de la historia como un proceso progresivo de emancipación. Los *antiguos* fueron interpretados desde la ideología moderna, es decir, un ideal de belleza y libertad; los ilustrados entran en contradicciones respecto a su juicio sobre el significado del mundo helénico para la modernidad; por un lado, fue idealizado al remitir a los poetas a esta fuente, pero al mismo tiempo fue un *espejo invertido* de sus aspiraciones de progreso, emancipación y autoconocimiento (cap. IV b). Dentro de *Aesthetica in nuce* Hamann plantea que la defensa de los ilustrados del modelo clásico, al que consideraban como lo *natural*, contrapuesto a lo *artificial*, es una errónea interpretación del arte y, con ello, de lo propio del mundo antiguo. Cuando Hamann sostiene que en las canciones de los letones también hay un ritmo y cadencia, considera que la musicalidad y naturalidad de un lenguaje no depende de la medida con la que se le juzga *a priori* (medir un lenguaje por un modelo, el hexámetro griego), pues todo lenguaje posee un origen común en la musicalidad, ritmo, canto, danza. Con ese principio (el canon griego) los ilustrados consideraban que no podían escribir obras sublimes y bellas a causa de los límites de su lenguaje (las lenguas naturales). En cambio, a juicio de Hamann, el problema radica en la incapacidad del autor en la elección de su tema más que el error que se quiere atribuir al lenguaje, como lo expresa en la discusión que mantiene con Klopstock y Voltaire dentro de la *Aesthetica in nuce*. Como se señaló, (cap. IV b), el Mago del Norte escribió esta obra para defender de la crítica ilustrada la novela de Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, donde justamente se plantea el problema acerca de la armonía y melodía. La armonía ya es algo mediado por la formación de diferentes acordes, su fin es el placer de los sentidos, como las obras de los poetas ilustrados que sólo buscan ese placer en el arte, los virtuosos. A éstos contrapone el genio, es decir, la melodía natural de los lenguajes, el genio es el que crea desde su propio lenguaje sin reglas ni medidas. En el lenguaje de Rousseau, la melodía es inmediata, se dirige sin obstáculos a los sentimientos, al corazón, por ello, la comunicación de los afectos es transparente. De ahí que *Aesthetica in nuce* pueda ser leída e interpretada desde la discusión acerca del origen del lenguaje que se desarrolla en las diferentes obras del siglo de *la discusión sobre el lenguaje*, es decir, a partir de Rousseau, Condillac, Maupertius, Du Bois, Lamy, Young,

junto con otros escritores franceses y sensualistas ingleses. En esta fuente, el Mago de Norte encontró las premisas para su tarea de filólogo y pensador *metacrítico*. Los filósofos, considera Hamann, buscan seducir al lenguaje, su naturaleza poética musical, con el objetivo de *purificarlo* y convertirlo en un instrumento confiable de la razón. En este punto Hamann está muy cercano a Rousseau, en su crítica al *arte de razonar* (el lenguaje conceptual filosófico y su uso en la demostración) como medida de juicio ilustrado sobre las otras culturas o pueblos (cap. II a). El escritor alemán también ironiza contra los jueces del arte racionalistas; si los ilustrados buscan la verdad de la creación poética, entonces tendrán que purificar sus sentidos y *perfeccionarse en orgias* (cap. IV c y d).

El filólogo Hamann plantea la *querrela de los antiguos y modernos*, en términos de la *letra muerta* y el *espíritu viviente*, lo que importa es la presencia y proximidad del hablante (el lenguaje) y el escucha o lector. El lector, que es asimismo lenguaje, posee los elementos para la comunicación, ya que *sentidos y pasiones* harán posible la transmisión de sentido, y ésta deja de ser el deletrear erudito de los exégetas. El filólogo *cruzado* comprende el lenguaje como diálogo, intercambio constante de nuevos sentidos y valores, pero no en el sentido de los filósofos que quieren ganar al lenguaje para sí, según la caracterización que hace de Kant como un *ensayista de monedas* (*Münzwaradein*) que trata al *tesoro del conocimiento* como una propiedad. A ésta perspectiva Hamann contrapone la *traducción*, la cual puede darse en todos los ámbitos del saber humano así como en el arte y la filosofía. Esta noción ha sido una de las más investigadas del escrito de Hamann, algunos la remiten a Lutero y la actividad propia de los filólogos humanistas, tradición en la que se formó (cap. IV c). Algunos interpretes (Dilthey, Gründer, Corbin), la tratan junto con la noción de temporalidad; la unión de estas dos trata de asir una de las ideas básicas que el Mago del Norte anuncia solamente, la temporalidad entendida como conciencia histórica es la comprensión del ser humano como ser lingüístico. Esta consideración sirve a Hamann para alejarse de la discusión religiosa enmarcada en lo filosófico o teológico (deístas y teístas), pues Dios y el hombre no son una sustancia metafísica. Si nos atenemos a la discusión filosófica, ésta se limitaría a aceptar que Hamann es un deísta consecuente, que no entra en contradicción (Shaftesbury, Escuela de Cambridge), pues para él sería necesaria una experiencia de Dios, de la que no se deduce que sea la *causa y orden del*

*mundo*, este principio es un supuesto de la razón. En cambio, a juicio del Mago del Norte, un conocimiento de Dios y su revelación está fuera de los supuestos y términos metafísicos, por ello, de la razón. La creencia, como base de todo el conocimiento, revela el humor y *el delirio* del no conocimiento; así, Hamann reinterpreta el significado de la ironía socrática, misma que Shaftesbury exige como parte elemental de la crítica ilustrada (moralista) a la religión revelada y los fanáticos de ésta.

En esta investigación se dio relevancia a la postura *metacrítica* de nuestro autor, la cual está sustentada en la creencia y en el intento de enlazar a la razón con el lenguaje, elementos que determinan el contenido de su pensamiento y su estilo. Hamann se concibe como un filólogo y en su vivencia de lector y traductor descubre en el texto bíblico el principio primordial de su pensamiento: *Dios un escritor*, el libro de la naturaleza que escribe es para el artista una *escuela de imágenes* y el hombre un ser lingüístico que, en analogía con él, puede hablar, crear y comunicarse (traducir). En analogía a Dios- Poeta (*poietés*), Hamann dota de sentido a un estilo; si Dios se ha revelado a través de la palabra es porque ha querido mostrarse, *exponerse*, la creación es un *discurso a la creatura*; asimismo, al convertirse en escritor quiere exponer su *existencia* en la misma figura de poeta (cap. II c). Los elementos, imágenes, metáforas, analogía y genio muestran la relación del lenguaje con la razón (la razón de la *Aufklärung* es ella misma imagen y metáfora). Hamann creó con el uso de éstos una prosa enigmática, la que en su tiempo fue mal entendida y limitada a ser expresión de una existencia irracional.

Los estudios más recientes sobre la época de la Ilustración han permitido un tratamiento diferente a las obras hamannianas, *excluidas* por su no sistematicidad y su tono lingüístico provocativo y complejo. Por otro lado, se consideró que Hamann *pensó* su escrito con cierta intencionalidad, descubrir esa intención se ha vuelto la tarea principal de los especialistas en las diferentes áreas en que se dispersa su prosa (filológica, teológica, filosófica). El conjunto de la obra del Mago del Norte es la 'conformación literaria' de la vivencia, la búsqueda de una prosa que la comunique fue la tarea que él mismo llamó *Autorschaft* (testimonio, relación autor-obra, escritos pensados y dirigidos a ciertos filósofos y al público). El estilo de Hamann se ha discutido desde diferentes perspectivas; como miembro del *Sturm und Drang* es revalorado en su individualidad y originalidad. También es un ejemplo de la llamada literatura sublime, en tanto que es considerada como

teología poética o tipología poética (cuyo contenido son las figuras bíblicas, cap. IV c). Finalmente, no habría que olvidar el carácter artístico en que se expresa su tarea filológica, a la que dedicamos las últimas páginas del presente trabajo. Los especialistas en el estilo y en el aspecto hermenéutico de nuestro autor aseguran que este carácter de los escritos permite una interpretación canónica (erudita) religiosa y artística.

En el apartado dedicado a la identificación de Hamann como escritor melancólico, se resaltó la creencia no sólo como delirio, también como la 'disposición' necesaria para asir la *paradoja cristiana* de la revelación; lo infinito en lo finito, lo divino en humano, el lenguaje sublime en el lenguaje popular. El tratamiento que Hamann hace de la melancolía es diferente a la tendencia de la ilustración; no sólo se trata de una preocupación antropológica (la discusión sobre el sentimiento de lo bello y sublime en las diferentes manifestaciones humanas) y la filosófica (lo sublime en la naturaleza y vivencias estéticas), se sugirió que la identificación de Hamann con la figura socrática (que también caracteriza como melancólica e irónica) hace la diferencia en su *manera socrática* de escribir. Por ello, es crucial hacer una interpretación a través de Kierkegaard, quien fue el primero en reconocer la dimensión estética- estilística en relación con el contenido del pensamiento hamanniano.

La lectura de Kierkegaard ha inaugurado una línea de investigación acerca del pensador alemán como un pensador cristiano. Esta afirmación es una de las premisas de la que parten varios trabajos interpretativos; en esta dirección, las cuestiones que se buscan resolver se refieren a la forma negativa en que Hamann se relaciona con la filosofía racionalista ilustrada. Una de las preguntas que inquietan a sus lectores es cómo se relaciona la filosofía con la fe cristiana; pero para Hamann no se trata de una reflexión teórica, sino concreta o en términos del filósofo danés, existencial. En este sentido, el término *Autorschaft* debe entenderse como testimonio (*das Zeugnis*) de un creyente, es la expresión de la *palabra viviente* a través de la fe.

La filología de Hamann es una teología en el sentido no especulativo (la discusión ilustrada). El título de la colección de los escritos, *Cruzadas del Filólogo*, adquiere un sentido irónico, en tanto que Hamann no se presenta como un especialista, sino en una *philologia crucis*, es decir, el testigo de la palabra que llegó a ser cuerpo. Esta *paradoja* es el núcleo que da unidad a la obra en su conjunto como pensador cristiano, la fe en la

condescendencia: en la creación, la encarnación y la inspiración (la comunicación) de la Escritura. Se ha señalado que las reflexiones de nuestro autor se encuentran dentro de la tradición religiosa que inaugura Agustín, quien también *vivió* la duda sobre la presunción de verdad de la revelación cristiana. Una lectura fructífera que han hecho los estudiosos de *Biblische Betrachtungen* es remitirla a esa fuente con el fin de asir a Hamann como teólogo; para ambos el núcleo es la noción de la condescendencia como un acto de humildad, un acto de *humildad a la humildad humana*, la fe. En este sentido, la filosofía es considerada contra la fe u otra fe, idolatría, pues sólo se ocupa de los ídolos de la razón. (cap. I a). Hamann utiliza términos *simbólicos* para referirse a su papel de filólogo análogo al de Lutero. A los sistemas filosóficos, por ejemplo, al kantiano, lo llama *papista* (carta al editor de *KrV*.) en alusión a la iglesia romana que distorsionó el cristianismo, a la que el reformista opone la palabra y la fe.

Al retomar la figura socrática, y la manera socrática de escribir, el pensador alemán busca una fuente para la crítica desde la filosofía a la filosofía de su época; así la filosofía sería *ignorancia* y *crítica* no en sentido kantiano, sino como filología, ya que Sócrates trata de interpretar la voz del oráculo y la de su daimon. La identificación con esa figura, por parte de Hamann, también está en función de su propia labor como filólogo, esta dimensión la descubre en el diálogo *Fedón*, en una parte se habla sobre qué es el escribir bien. Hay una visión negativa sobre la invención de la escritura, pues ésta ya no es palabra viva; por ello un discurso debe organizarse como un ser vivo, el filólogo es el que trata con ese ser vivo, él sería como Pigmalión. Esta es la tarea propiamente de la filosofía, análoga a la que el mismo padre de Sócrates hacía, un escultor que ‘promovía la forma de la imagen’. La noción de figura e imagen ocupa un lugar importante en las reflexiones de Hamann, como principio de conocimiento y como unidad en el acto de la creación y creación del ser humano. La imagen no se puede dividir o ser objeto de análisis, separación, en este sentido, el filólogo en *Aesthetica in nuce* retoma la noción mítica de la *imagen artesanal* y su invisibilidad, como la forma oculta del ser humano, su ser espiritual como ser lingüístico, y el cuerpo humano que es la figura visible, los rasgos del rostro.

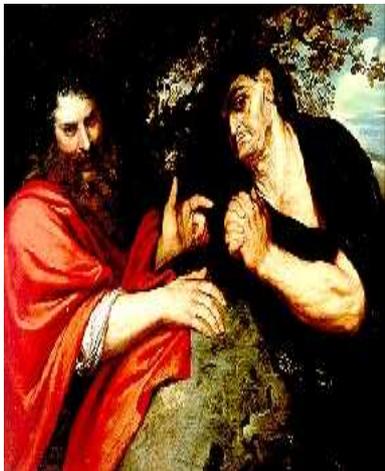
Toda vez que Hamann pone en el centro de sus reflexiones al lenguaje, su tarea como pensador socrático y filólogo se unen con la forma artística de sus obras. En *Aesthetica in nuce* crea un discurso vivo que establece una relación entre la palabra y la visión; se recrea

un escenario a través de la palabra, ésta es tratada desde su tarea como filólogo, en las traducciones que realiza dentro del mismo cuerpo de la obra, en las numerosas citas que mantienen su labor de filólogo y estilo literario. En la parte final sólo dedicamos algunas páginas al Hamann *filólogo*, es uno de los temas más difíciles de abordar debido a la transformación de esta disciplina en los últimos dos siglos.

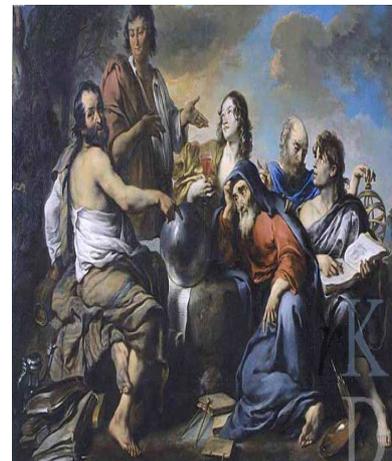
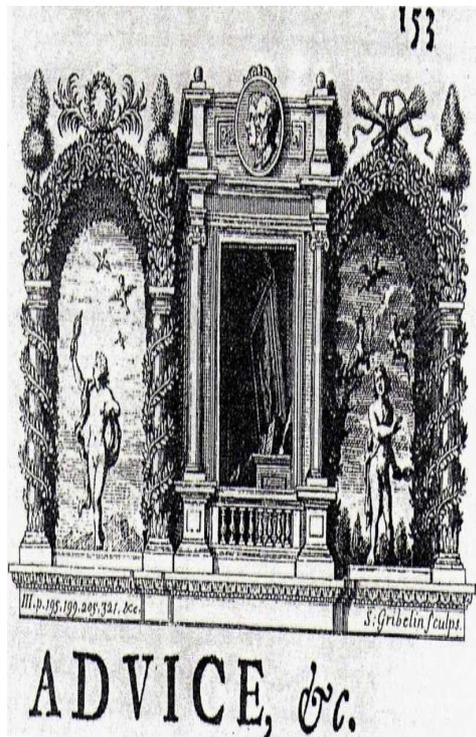
Cuando Hamann se remite a la afinidad de la filología y teología, tiene la finalidad de criticar a la filosofía, la que a su juicio usurpa la tarea que originalmente no le pertenece. Para los filósofos Dios es tratado como concepto, producto del lenguaje de la razón. Hamann en su tesis fundamental, *Lenguaje, madre de la razón y la revelación*, busca transformar la noción de razón de la época Ilustrada al mostrar su dependencia al lenguaje. Así, la tarea del hombre sólo es la traducción de lo que le ha sido concedido (el lenguaje), conocer a Dios a través de su revelación no es conocer en sentido epistemológico, sino que es un acto de comunicación, esta comunicación no busca demostrar la existencia de Dios a través de argumentos. La obra de Hamann es la transmisión de ese acto de comunicación, pero de forma no *directa*, sino a través de un uso del lenguaje que evoque la presencia o *intuición* de la manifestación del lenguaje de la revelación como *acción*, una escenificación de ésta a través de máscaras, humor e ironía.

La transformación de la noción de conocimiento que, a juicio de Benjamin, Hamann logra a través del lenguaje, es sólo la condición para retomar la tarea propiamente de la filosofía. La interpretación que Hamann realiza de la figura socrática está también en esta dirección (el daimon socrático es *la primera indecibilidad lógica en el pensamiento*). Cuando Hamann habla de la relación entre lenguaje y razón nos remite a un problema que inquietó a sabios como Heráclito, a saber, la unidad del *logos -razón* y la multiplicidad del *logos sensible*-. En esta dirección, el estilo de Hamann es una queja del *empobrecimiento lingüístico* de la prosa filosófica que también proclama una purificación de la razón misma. Este empobrecimiento le preocupaba, pues se acude al mismo tiempo a una aniquilación de la realidad, o en sus palabras, a una profanación de ésta. Seguramente Hamann, gran lector de Shakespeare, se encontró con esta queja de Hamlet hacia Horacio: “Hay más cosas en el cielo y en la tierra de lo que puede soñar tu filosofía”.

## FIGURAS Y VIÑETAS



Rubens, 1603.



Jan Cossiers, 1650.



Hendrick Brugghen, 1548.

Frontispicio de la viñeta del *Soliloquy: or Advice to an Author* 1714. En contraste con representaciones tradicionales de Heráclito y Demócrito, el mundo y el libro.



Biamante, 1477.

Heráclito y Demócrito: el filósofo que llora y el filósofo que ríe



Giuseppe Maria Crespi.



Cornelis Stangerus, 1662



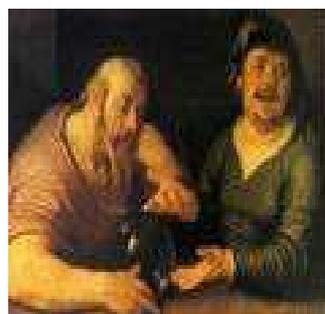
Jan Harmensz van Bijlert, 1640



Nicolaes Knüpfer, 1644



Dirck van Baburen, 1642



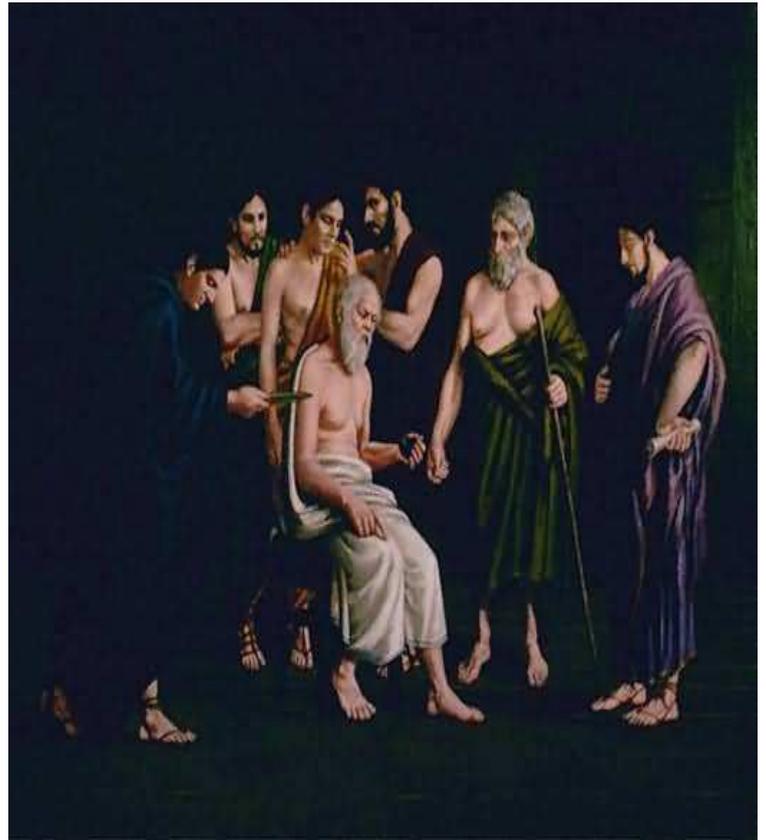
Cornelis van Haarlem, 1617



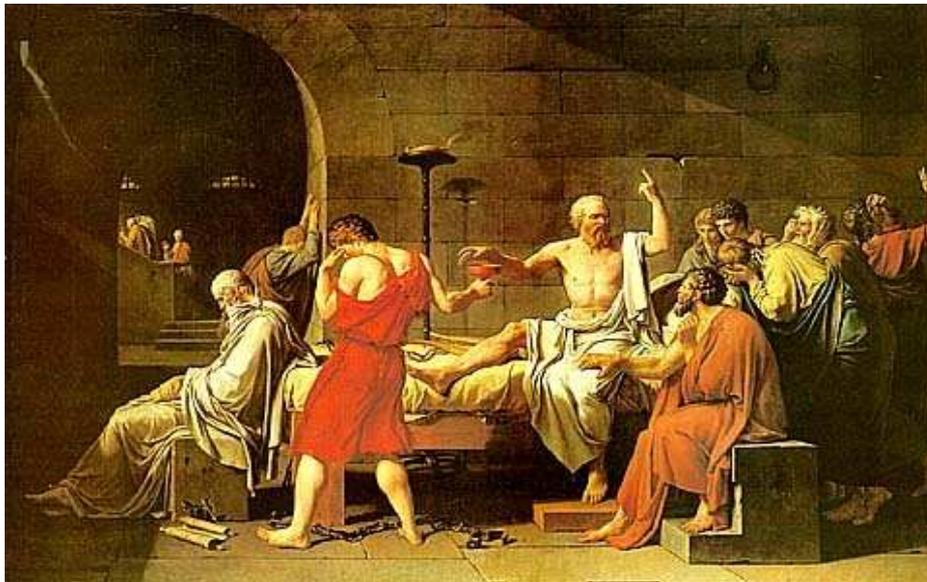
Paulus Moreelse, 1620



E. Delacroix, El genio de Sócrates, 1840.



Rubens, La muerte de Sócrates, 1631.



Jacques-Louis David, La muerte de Sócrates, 1787.



LA NOUVELLE  
HÉLOÏSE,  
ou  
LETTRES  
DE DEUX AMANS,  
Habitués d'un petit Village en pied  
des Alpes.  
MISE EN ORDRE  
PAR J. J. ROUSSEAU.  
TOME PREMIER.  
A LONDRES,  
M. DCC. LXXX.

La *Aesthetica* in nuce en su intertextualidad con otras obras

AESTHÆTICA. IN. NVCE.  
Sive  
Dissertatio  
de  
Rabballistischer  
Pfeife.  
Wand bei Kops. N. 30.  
Kops unter der  
Vier wach' d'angeht für

1763  
AESTHETICA

SCRIPSIT  
ALEXAND. GOTTLIEB  
BAYMGARTEN  
PROP. PHILOSOPHIAE.



TRAICTUS DE FLADAM  
IMPRASA IOANNIS CHRISTIANI KLEYB  
CIUDATI

Philosophical Enquiry  
INTO THE  
ORIGIN OF OUR IDEAS  
OF THE  
SUBLIME  
AND  
BEAUTIFUL.  
With an Introductory Discourse concerning  
TASTE, and several other Additions.  
A NEW EDITION  
LONDON:  
Printed by J. DODDLEY, in Pall-mall  
MDCCLXXVII.



Sensus Communis:  
AN VL 570  
ESSAY  
ON THE  
FREEDOM  
OF  
Wit and Humour.  
In a LETTER to a Friend.  
— — — — —  
M. DCC. LXXIII.  
LONDON,  
Printed for Egmont Sayer at the Pall-Office  
in Fleetstreet, M. DCC. LXXIII.

Briefe,  
die  
Neueste Litteratur  
betreffend.  
OMNINO  
XIX<sup>ter</sup> Theil.  
Berlin, 1764.  
bey Friedrich Nicolai.

Allgemeine  
deutsche  
Bibliothek.  
Des vierten Bandes zweytes Stück.  
Es zeigt sich in diesem Stück eine  
gütliche Fröhen.  
Berlin im October,  
verlegt Friedrich Nicolai  
1767.



Arriba: portada de la revista de los  
ilustrados berlineses.  
Abajo: viñeta de la obra de Hamann  
que contiene la *Aesthetica in nuce*.  
Estas imágenes fueron tomadas de  
Johann Georg Hamann, *Quellen  
und Forschungen*, Hrg. von Renate  
Koll, Schriften der  
Universitätsbibliothek Münster,  
Band 3, 1998.



Kreuzzüge  
des  
Philologen.

Wegil in der Höhe: Pella.  
— — — — —  
Aqua ierum ad Troiam magna misit  
tor Achille.



M. DCC. LXII.

## BIBLIOGRAFIA

Achermann, Eric, *Worte und Werte. Geld und Sprache bei Leibniz, Hamann und Müller*, Tübingen, Niemeyer, 1997.

Aichele, Alexander, "Die Grundlegung einer Hermeneutik des Kunstwerks. Zum Verhältnis von metaphysischer und ästhetischer Wahrheit bei Alexander Gottlieb Baumgarten" en *Studia Leibnitiana* 31 (1999).

Alexander, W.M. *J. G Hamann Philosophy and Faith*, Netherlands, Martinus Nijhoff, 1966.

Arntzen, Helmut, *Der Literaturbegriff. Geschichte, Komplementärbegriff, Intention. Eine Einführung*, Münster, Aschendorff, 1984.

Auerbach, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, México, F.C.E., 1996.

Ayraul, Roger, *La genèse du romantisme allemand. Situation spirituel de l' Allemagne dans la deuxième moitié du XVIII siècle*, T. II. Paris, Aubier Montaigne, 1961.

Bacon, Francis, *The Wisedome of the Ancients*, trad. Arthur Georges, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1968. (en facsímil).

Bartra, Roger, *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Barcelona, Pretextos, 2004.

Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Metaphysik*, en *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, trad. y ed. Hans R. Schweizer, Hamburg, Felix meiner Verlag, 1983.

\_\_\_\_\_ *Reflexiones filosóficas en torno al poema en Belleza y Verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo* A.G.Baumgarten, J.J. Winckelmann, M. Mendelssohn y J.G Hamann, trad. Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Barcelona, Alba Editorial, 1999.

Bäumler, Alfred, *Das irrationalitätsproblem in der Ästhetik un Logik des 18. Jahrhunderts*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967.

Bayer, Oswald, *Gott als Autor. Zu einer poetologischen Theologie*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1999.

\_\_\_\_\_ *Vernunft ist Sprache, Hamanns Metakritik Kants*, Stuttgart, F.Frommann, 2002.

Betz, Manfred, *Dialogische Rhetorik und Intertextualität in Hamanns "Aesthetica in nuce"* en *J.G. Hamann Autor und Autorschaft*. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder Institut zu Marburg-Lahn, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1992.

Beiser, Frederick, *The fate of reason. German philosophy from Kant to Fichte*, Cambridge, Harvard University Press, 1987.

Benda, Wolfram, *Der Philosoph als Literarischer Künstler. Esoterische und satirische Elemente bei Lord Shaftesbury unter Besonderer Berücksichtigung von "Soliloquy , Or Advices to an Author"*, Erlangen, Diss, 1982.

Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, versión castellana de J. Muñoz Millanes, Taurus, Madrid, 1990.

\_\_\_\_\_ *El significado del lenguaje en el drama y la tragedia en Metafísica de la Juventud*, trad. Luis Martínez, Barcelona, Altaya, 1994.

\_\_\_\_\_ *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres en Ensayos escogidos*, versión castellana de H.A. Murena, Buenos Aires, Sur, 1967.

\_\_\_\_\_ *Sobre el Programa de una filosofía venidera en Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, trad. Roberto Blatt, Madrid, Taurus, 1998.

Berlin, Isaiah, *Three Critics of the Enlightenment, Vico, Hamann, Herder*, editado por Henry Hardy, Princeton Oxford, Princeton University Press, 2000

Biet Christian - Jullien, Vicent, *Le Siècle de la Lumière*, Paris, ENSÉditeurs, 1997.

Brändle Johann, *Das Problem der Innerlichkeit. Hamann, Herder, Goethe*, Switzerland, Verlag Bern, 1950.

Bräutigam, Bernd, *Reflexion des Schönen-Schönen Reflexion. Überlegungen zur Prosa Ästhetischer Theorie- Hamann, Nietzsche, Adorno*, Bonn, Bouvier Verlag, 1975.

Brummack, Jürgen, "Herders Polemik gegen die Aufklärung" en *Aufklärung und Gegenklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Jochen Schmidt (ed.) Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

Büchsel, Elfriede, *Biblisches Zeugnis und Sprachgestalt bei J. G. Hamann. Untersuchungen zur Struktur von Hamanns Schriften auf dem Hintergrund der Bibel*, Darmstadt, Gießen, (1953) 1988.

\_\_\_\_\_ "Aufklärung un Christliche Freiheit. J.G. Hamann contra I. Kant." en *Die Neue Zeitschrit für systematische Theologie*, 4 (1962).

Burke, Edmund, *Indagación filosófica sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, trad. M. Gras Balaguer, Madrid, Tecnos, 1987.

Burton, Robert, *Anatomía de la melancolía III*, trad. Cristina Corredor, Asociación española de neuropsiquiatría, Historia, Madrid, 2002.

Bury, John, *La idea de Progreso*, trad. Elías Díaz y Julio Rodríguez, Madrid, Alianza Editorial, 1971.

Cassirer, Ernst, *La filosofía de la Ilustración*, trad. Eugenio Ímaz, México, F.C.E., 1997.

\_\_\_\_\_ *Rousseau, Kant, Goethe. Two Essays*, trad. J.Gutmann, Paul Kristeller, New Jersey, Princeton University Press, 1970.

\_\_\_\_\_ *La Philosophie des formes symboliques. La Langue*. Tomo I trad. Ole Hanse y Jean La Coste. Paris, Les Éditions de Minuit, 1972

Corbin, Henry, *J.G.Hamann, philosophe du luthéranisme*, Paris, Berg International Éditeurs, 1985.

Deupmann, Christoph, “Komik und Methode. Zu J.G. Hamanns Shaftesbury-Rezeption” en *J.G. Hamann und England. Hamann und die englischsprechige Aufklärung*. Acta des siebten Internationalen Hamann-Kolloquiums zu Marbug-Lahn 1996, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1999.

Dilthey, Wilhelm, *Johann Georg Hamann en Gesammelte Schriften*, Band XI *Vom Aufgang des geschichtliche Bewußtseins. Jugendaufsätze und Erinnerungen*, Stuttgart, B.G. Teubner, 1960.

\_\_\_\_\_ *De Leibniz a Goethe*, trad. W. Roses, José Gaos, Eugenio Ímaz y Juan Roura, México, F.C.E., 1945.

\_\_\_\_\_ *Dos escritos sobre hermenéutica*, trad. Antonio Gómez, Madrid, Ediciones Istmo, 2000.

Eckermann, J.P., *Conversaciones con Goethe*, trad. Francisco Ayala, España, Biblioteca Universal, 1999.

Fontenelle, *Rêveries Diverses. Opuscules Littéraires et Philosophiques*, Alain Niderst (ed) Paris, Les Editions Desjonquères, 1994.

Foucault, Michel, *La Locura y la Sociedad*, en *Estética, Ética y Hermenéutica*, trad. Ángel Gabilondo, Barcelona, Paidós, 1999.

\_\_\_\_\_ *El orden del discurso*, trad. Alberto González, Barcelona, Tusquets, 2002.

\_\_\_\_\_ *¿Qué es un Autor?* en *Entre Filosofía y Literatura*, trad. y ed. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1999.

\_\_\_\_\_ *Introducción a J.J. Rousseau* en *Entre Filosofía y Literatura*, trad. y ed. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1999.

Fries, Thomas, *Dialog der Aufklärung. Shaftesbury, Rousseau, Solger*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 1993.

Funke, Gerhard (ed.) *Die Aufklärung*, Stuttgart, Koehler, 1999.

Gadamer, Hans Georg, *Arte y verdad de la palabra*, trad. J.F. Zúñiga y Faustino Oncina, Barcelona, Paidós, 1998.

\_\_\_\_\_ *El inicio de la filosofía occidental*, trad. J.J. Mussarra, Barcelona, Paidós, 1999.

\_\_\_\_\_ *Verdad y Método I*, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001.

Gaier, Ulrich (ed.) J.G.Herder, *Frühe Schriften (1764-1772)* Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985.

Gaier, Ulrich, “Gegenaufklärung im Namen des Logos: Hamann und Herder” en *Aufklärung und Gegenaufklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Jochen Schmidt (ed.) Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

Gajek , Bernhard, *Sprache beim jungen Hamann*, Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Literatur und Germanistik Nr. 3. Bern, Herbert Lang, 1967.

Goethe, J.W. *Poesía y Verdad*, trad. José Pérez Bancas, Argentina, Espasa-Calpe, 1951.

Gründer, Karlfried, *Figur und Geschichte. Johann Georg Hamanns 'biblische Betrachtungen' als Ansatz einer Geschichtsphilosophie*, Freiburg/München, Karl Alber, 1958.

Gusdorf, Georges, *Les origines de l' herméneutique*, Paris, Payot,1988.

Hamann, Johann Georg, *La Metacrítica sobre el Purismo de la Razón Pura en ¿Qué es Ilustración?* trad. Agapito Maestre y José Romagosa, Madrid, Tecnos, 1999.

Hartmann, Pierre, *Du sublime (de Boileau à Schiller)* Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.

Hazard, Paul, *La crisis de la conciencia europea (1650-1715)*, trad. Julián Marías, Madrid Pegaso, 1975.

Hegel, W.G. F., *Les écrits de Hamann*, trad. Jacques Colette, Paris, Aubier Montaigne, s.a.

Heidegger, Martin, *De camino al habla*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1990.

Herder, J. G. *Dios y la naturaleza en el Libro de Job*, en *La hora de Job*, trad. Nelly Bonomini, Caracas, Monte Ávila Editores, 1970.

Herder, Johann Gottfried, *Una Metacrítica de la –Crítica de la razón pura-* en *Obra selecta*, traducción, prólogo y notas, Pedro Ribas, Madrid, Alfaguara, 1982.

Herder, J.G. *Traité sur l'Origine de la Langue. Suivi de l'analyse de Mérian et des textes critiques de Hamann*, introducción, traducción y notas de Piere Péniisson, Paris, Aubier, Montaigne, 1977.

Hoffmann, Volker, *Johann Georg Hamanns Philologie. Hamanns Philologie zwischen enzyklopädischer Mikrologie und Hermeneutik*, Stuttgart, Kohlhammer, 1972.

Huizing, Klaas, "Von Gesichtszügen und Kreuzzügen. Hamanns Physonomik des Stils" en *J.G. Hamann, Autor und Autorschaft*, Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder Institut zu Marburg, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992.

\_\_\_\_\_ "Morphologischer Idealismus. Herder als Gestalthermeneut" en *Fichte-Studien-Supplementa, Herder und die Philosophie des deutsche Idealismus*, Band 8, Marion Heinz (ed.), Amsterdam-Atlanta, 1997.

Jørgensen, Sven-Aage-Joachim Ringleben, "Der Eckelname des Narziss. Interpretation einer rätselhaften Stelle in Hamanns *Aesthetica in nuce*" en *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen, Max Niemeyer, 1997.

Jørgensen, Sven-Aage, *Johann Georg Hamannn*, Stuttgart, Metzler, 1976.

\_\_\_\_\_ "Zu Hamanns Stil" en *Johann Georg Hamann*, Reiner Wild (ed.) Wege der Forschung, Band 511, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1978.

\_\_\_\_\_ "Empfindung und Wahrscheinlichkeit. Hamanns Metakritik über Mendelssohns Besprechung von Rousseau *Julie ou la nouvelle Héloïse*" en *Text & Context*. Themaheft: *Aufklärung und Sinnlichkeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Kopenhagen, Wilhelm Fink, 1981.

\_\_\_\_\_ *Hamanns hermeneutische Grundsätze* en *Aufklärung und Humanismus*, Richard Toellner (ed.) Heidelberg, Lambert Schneider, 1980.

Kant, Immanuel, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, trad. Luis Jiménez, Madrid, Alianza, 1990.

Kierkegaard, Søren *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, trad. Rafael Larrañeta, Editorial Trota, Madrid, 2000.

Kierkegaard, Søren, *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments* en *A Kierkegaard Antology*, Rober Bretal (ed.) Princenton, Princenton University Press, 1951.

Klibansky, Raymond, Edwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturno y la Melancolía*, trad. María Luisa Balseiro, Alianza, Madrid, 1991.

Klossowski, Pierre, *Le mage du nord. Johann Georg Hamann*, Paris, Fata Morgana, s.a.

Koepp, Wilhelm, *Der Magier unter Masken. Versuch eines neuen Hamannbildes*, Göttingen, Vandenhoeck- Ruprecht, 1965.

Koselleck, Reinhard, *Le règne de la critique*, trad. Hans Hildenbrand, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

Kracht, Thomas, *Erkenntnisfrage beim jungen Hamann*, Frankfurt am Main, Rita G. Fischer, 1981.

Kramer, Sven, *Walter Benjamin. Zur Einführung*, Hamburg, Junius, 2003.

Küntzel, Henrich, *Essay und Aufklärung. Zum Ursprung einer originalen Deutschen Prosa im 18 Jahrhundert*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1969.

Lafont, Cristina, *La razón como lenguaje. Una revisión del giro lingüístico en la filosofía del lenguaje alemana*, Madrid, Visor, 1993.

Lavater, Caspar Johann, *Physiognamische Fragmenten*, Stuttgart, Reclam, 1984, p.176.

Leibrecht, Walter, *God and Man in the Thought of Hamann*, trad. J.H Stam and M.H Bertram, Philadelphia, Fortress Press, 1966.

Lumpp, Hans Martin, *Philologia crucis. Zur Johann Georg Hamanns Auffassung von der Dichtkunst. Mit enem Kommenar zur Aesthetica in nuce*, Tübingen, Max Niemeyer, 1970.

Metzke, Erwin, "Kant und Hamann" en *Johann Georg Hamann*, Reiner Wild (ed.) Wege der Forschung, Band 511, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.

O' Flaherty, James, *Johann Georg Hamann*, Boston, Twayne Publishers, 1979.

\_\_\_\_\_ Hamann's *Socratic Memorabilia*, A translation and Commentary, The Baltimore, Johns Hopkins Press, 1967.

Patrides, C.A. (ed), *The Cambridge Platonists*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1970.

Piske, Irmgard, *Offenbarung, Sprache, Vernunft. Zur Auseinandersetzung Hamanns mit Kant*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1989.

Pojman, Louis P. "Christianity and Philosophy in Kierkegaard's Early Papers" en *Journal of the History of Ideas*, 1983.

Ricken, Ulrich, "Sprachtheorie als Aufklärung und Gegenklärung" en *Aufklärung und Gegenklärung in der Europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Jochen Schmidt (ed.) Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989.

Ringleben Joachim, "Gott als Schriftsteller. Zur Geschichte eines Topos" en *J.G. Hamann Autor und Autorschaft*. Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder Institut zu Marburg, Bernhard Galek (ed.) Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992.

Rossi, Paolo, *Francis Bacon. De la magia a la ciencia*, trad. Susana Gómez, Madrid, Alianza, 1990.

Rousseau, Jean Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, Paris, Flammarion, 1971.

Sauder, Gerhard, (ed) *Theorie der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang*, Stuttgart, Reclam, 2003.

Schleiermacher, Friedrich, *Hermeneutik, Einleitung*, en *Theorie der Romantik*, Herbert Uerlings (ed) Stuttgart, Reclam, 2000.

Schmidt-Haberkamp, Barbara, *Die Kunst der Kritik. Zum Zusammenhang von Ethik und Ästhetik bei Shaftesbury*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2000.

Schnur, Herald, *Schleiermachers Hermeneutik und Ihre Vorgeschichte im 18 Jahrhundert. Studien zur Bibelauslegung, zu Hamann, Herder und F. Schlegel*, Stuttgart, J.B Metzler, 1994.

Schweizer, Rudolf Hans, *Ästhetik als Philosophie der Erkenntnis sinnlichen. Eine Interpretation der Aesthetica A.G. Baumgartens*, Basel-Stuttgart, Schwabe & co., 1973.

Seoane, Julio, *La ilustración Heterodoxa: Sade, Mandeville, Hamann*, Madrid, Fundamentos, 1998.

Shaun, Irlam, *Elations. The Poetics of Enthusiasm in Eighteenth-Century Britain*, Stanford California, Stanford University Press, 1999.

Schings, Hans Jürgen, *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunden und Literatur des 18 Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler, 1977.

Siegrist, Christoph, "Aufklärung und Sturm und Drang: Gegeneinander oder Nebeneinander?" en *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, Walter Hinck (ed), Regensburg, Athenäum Verlag, 1978.

Sievers, Harry, *Johann Georg Hamanns Bekehrung. Ein Versuch, sie zu Verstehen*, Zürich-Stuttgart, Zwingli, 1969.

Simon Josef, "Der Mut zur Denken. Hamanns Stellung zur Aufklärung in seiner Zeit und heute" en *Johann Georg Hamann und die Krise der Aufklärung*, Acta des Fünften Internationalen Hamann- Kolloquiums, Münster, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1990.

\_\_\_\_\_ *Johann Georg Hamann Schriften zur Sprache*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967.

Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, trad. M.A. Vega, Madrid, Ediciones Siruela, 2003.

\_\_\_\_\_ *Venir al mundo. Venir al lenguaje*, trad. Germán Cano, Valencia, Pre-Textos, 2006.

Smith, R. Gregor, "Hamann and Kierkegaard" en *Kierkegaardiana* 20, 1999.

Starobinski, Jean, *Remedio en el mal. Crítica y legitimación del artificio en la era de las luces*, trad. J.L. Arántegui. A. Machado, Madrid, La balsa de la Medusa, 2000.

Stellmacher, Wolfgang, *Herders Shakespeare-Bild*, Rütten & Loening, Berlin, 1978.

Taylor, Charles, *Argumentos Filosóficos. Ensayos sobre el conocimiento, el lenguaje y la modernidad*, trad. Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 1997.

Terence J. German, *Hamann on Language and Religion*, Oxford, Oxford University Press, 1981.

Thouard, Denis, (ed. y trad.) *Critique et Herméneutique dans le premier romantisme allemand*, Textes de F. Schlegel, F. Schleiermacher, F.Ast, A.W. Schlegel, A.F.Bernhardi, W. Dilthey, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

Trousseau, R -Eigeldinger, F. *Dictionnaire de J.J. Rousseau*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1996.

Voltaire, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers* V. 7, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart, 1966.

Wetzel, Michael, "Geschmack an Zeichen. J.G. Hamann als der letzte Denker des Buches un der erste Denker der Schrift" en J.G. Hamann, *Autor und Autorschaft*, Acta des sechsten Internationalen Hamann-Kolloquiums im Herder Institut zu Marburg, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992.

Wild, Reiner, 'Metacriticus bonae spei' *J.G.Hamanns Fliegender Brief*. Frankfurt am Main.Peter Lang, 1975.

Wohlfart, Günter, *Denken der Sprache. Sprache und Kunst bei Vico, Hamann, Humboldt, Hegel*, Freiburg-München, Karl Albert, 1984.

Wolff, Erwin, *Shaftesbury und seine Bedeutung für die englische Literatur des 18 Jhs. Der Moralist und die literarische Form*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1960.

Wuthenow, Ralph Reiner, "Rousseau im Sturm und Drang" en *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, Walter Hinck (ed.), Regensburg, Athenäum Verlag, 1978.

Yates, Frances, A, *El iluminismo Rosacruz*, trad. Roberto Gómez, Madrid, F.C.E., 1972.

Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, México, F.C.E., 1993.