

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA ILUSTRACIÓN Y EL ROMANTICISMO ALEMÁN EN LA  
CONFORMACIÓN DEL PENSAMIENTO MODERNO.

Un acercamiento al carácter ambiguo de la modernidad.

TESIS

QUE PARA RECIBIR EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA

JOSÉ JAVIER CONTRERAS VIZCAÍNO

Asesora:

Dra. Blanca Solares Altamirano.



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.

## CONTENIDO

- I. INTRODUCCIÓN
- II. EL CARÁCTER AMBIGÜO DE LA MODERNIDAD
- III. PANORAMA HISTÓRICO GENERAL DE EUROPA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII Y DEL XIX (1713-1815)
  - III.I La Revolución Industrial como directriz la nueva economía mundial.
  - III.II La Revolución Francesa, preceptos políticos y jurídicos de la modernidad.
  - III.III Alemania, entre Prusia, Austria y 300 principados.
- IV. ¿QUÉ ES LA ILUSTRACIÓN?
  - IV.I La corriente cartesiana-analítica. Descartes, Spinoza y Newton.
  - IV.II La corriente sintética. Leibniz.
- V. RESPUESTAS ILUSTRADAS AL PROBLEMA DE LA TEODICEA
  - V.I Shaftesbury. La solución estética.

- V.II Rousseau. La respuesta jurídica-política.
- V.II Herder. La historia.
- VI. ¿QUÉ ES EL ROMANTICISMO?
  - VI.I El Romanticismo en el mundo: una breve cartografía.
  - VI.II El Romanticismo alemán, algunas nociones fundamentales.
- VII. LA ILUSTRACIÓN Y EL ROMANTICISMO FRENTE A LA MITOLOGÍA
  - VII.I El programa de la “nueva mitología” (Hegel, Schelling y Hölderlin).
  - VII.II El Pasado: la Unidad Universal, el Anima Mundi y el Número Soberano.
  - VII.III Lo Extraño: el Sueño, la Noche y el Inconsciente (Troxler, Carus y Novalis).
  - VII.IV La Unidad: el Sueño, el Genio y la Poesía (Novalis Hoffmann y Hölderlin).
- VIII. CONCLUSIONES
- IX. BIBLIOGRAFÍA
- X. APÉNDICE

## I. INTRODUCCIÓN

Gran parte del estudio y las discusiones sociológicas giran en torno a la caracterización de la Modernidad. Este hecho histórico social, se identifica positivamente a través de una serie de conceptos tales como: Método, Revolución, Ciencia, Progreso, Iluminismo, Razón, Sujeto, Libertad, Individuo, Acción y Modernidad; que configuran una concepción del mundo a partir de un conjunto de experiencias vitales –espacio, tiempo, Yo, Otredad, posibilidad o riesgo- que atraviesan las fronteras, la geografía y las etnias, la clase y la nacionalidad, la religión y la ideología.

La Modernidad logró homogeneizar un discurso y una concepción del mundo gracias a la ciencia. Sin embargo: ¿fue el iluminismo la mejor respuesta para la modernidad?; ¿qué ha causado y qué cosas se dejaron de lado en pos de la “racionalidad” de la verdad científica? Toda esa “visión del mundo” del hombre moderno racional se fundamenta (y rescato una máxima romántica) **irónicamente** en el “mito de Occidente”. Este mito que siguiendo a Durand:

“...sólo venera la <<positividad>> de los objetos, de los razonamientos, de las máquinas y de los hechos históricos... en el que existe un <<retroceso>> causal porque, para combatir el oscurantismo de la edad del mito y de las imágenes <<teológicas>>, se acentúa una mitología progresista en donde triunfa el mito de Prometeo y sobre todo donde se entrevén las <<mañanas que cantan>> del reino final del Espíritu Santo... La laicización de lo teológico, lejos de debilitar el mito, no

hace, absorbiéndolo en la modernidad positiva, más que reforzarlo, al transfundirle de alguna manera la sangre nueva del modernismo.”<sup>1</sup>

Dentro de las discusiones sociológicas sobre la Modernidad hallamos disidencias, convergencias e, incluso, contradicciones; lo que hace menester revisar históricamente el origen, desarrollo e institucionalización de dichas ideas. Para esto, sirviéndonos de la aseveración de que las ideas modernas se instauran casi plenamente en el periodo que va de principios del siglo XVIII a mediados del XIX, he decidido en este estudio investigar dos movimientos de gran alcance –dadas sus proyecciones hasta nuestros tiempos: la Ilustración y el Romanticismo.

El proceso de secularización, principal proyecto del Iluminismo, va a procurar un desprendimiento del proceso cognoscitivo de las nociones y los fundamentos religiosos. Sin embargo, este alejamiento verterá un tipo de razón que se sitúa e instaura desde los curules de eruditos y estadistas; una razón que busca y determina lo verdadero a partir de un método llamado científico que, por su “objetividad”, permite descubrir las leyes naturales, develando el misterio impuesto a la Naturaleza por la Religión.

El siglo XVIII hizo descansar la poesía, la filosofía y la ciencia en un mundo formal bien definido. En este mundo formal las cosas encuentran el fundamento de su

---

<sup>1</sup> Gilbert Durand, *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*, Buenos Aires: Biblos, 2003, p. 23, 24.

realidad y la garantía de su valor, al pretender gozar de una precisión inequívoca, del claro contorno de las cosas, de su seguro perfil; esta capacidad para definir y poner límites viene a considerarse al mismo tiempo como la máxima facultad subjetiva del ser humano, como la potencia primordial de la razón misma.

Sin embargo al margen del pensamiento racional-científico que a la larga resultará hegemónico, coexisten también ciertos pensamientos que buscan, por sus propios métodos, develar el misterio de la Naturaleza sin necesidad de secularizar el pensamiento. Shaftesbury (1671-1713), Rousseau (1712-1778) y Herder (1744-1803) son algunos pensadores que no sólo cuestionan la seguridad del conocimiento científico, sino que socavan sus fundamentos. Niegan y hacen añicos las formas acuñadas que van encontrando a su paso en la ética, la política, la historia y la filosofía.

El Romanticismo, por su parte, es un fenómeno que dada su naturaleza ha generado una serie de interpretaciones variadas e, incluso, contradictorias. Este movimiento, que algunos prescriben en 1799<sup>2</sup>, surge en una época de cambio y convulsión social, política y económica de la humanidad, que coincide con los inicios de la instauración del capitalismo mundial, los Estados-nacionales y la modernidad. Algunas de las controversias comienzan desde su datación

---

<sup>2</sup> Cfr. Paul van Tieghem, *La Era Romántica. El Romanticismo en la literatura europea*, Uteha, México, 1958.

atravesando por discusiones sobre su carácter y sus métodos de producción artística e intelectual.

La gran discusión de los románticos se centra, en esta investigación, en la pregunta, elaborada por la mayoría de ellos y esbozada por Hegel (1770-1831), Schelling (1759–1805) y Hölderlin (1770-1843) en el *Primer Programa del Idealismo Alemán*<sup>3</sup> (1796-97): ¿Cómo unificar historia, alegoría, religión, estructura poética y la interpretación sensual del mundo como principio de la poesía moderna?

La respuesta podría encontrarse en la propuesta de una “nueva mitología”. Una nueva configuración mitológica-simbólica que aglomere la visión romántica del mundo. Visión que se opone permanentemente a toda autoridad que intente hacer respetar antiguas jerarquías; que abandona la distinción entre formas cultas y marginales; que persigue una unidad entre sujeto-objeto, espíritu-naturaleza; y pretende terminar con la alienación social restituyendo, finalmente, la autoconsciencia, la libertad y la realización individual.

Dicho acercamiento al Romanticismo trataría de un conocimiento que no sólo necesita los sentidos sino los sentimientos, no sólo la razón sino pasión. Se trata aquí de saberes largamente reposados, diferentes e incluso contradictoriamente

---

<sup>3</sup> G. W. S. Hegel, *Primer Programa del Idealismo Alemán*, en *Escritos de Juventud*, México: FCE, 1998, p. 219-220.



interpretados; saberes que no son dañados sino enriquecidos por el tiempo; saberes que no se someten al sistema ni se entregan al concepto sino que prefieren el ritmo narrativo de una saga, la rigurosa y amable disciplina de un poema, la honda raigambre colectiva de una oración o rito, la inmediatez expresiva de una pintura o la aparente sencillez de un cuento.

La “nueva mitología” intenta conjuntar las esferas de la verdad y el bien, busca la unidad por medio de la especulación y la intuición<sup>4</sup>. La síntesis original, expresada en forma de belleza, trae consigo una nueva racionalidad sensible, estética e imaginativa. “En estos términos, Hegel refiere al tiempo de transformación de la ideas en ideas estéticas, mitológicas y racionales, y, de este modo, las ideas se volverán atractivas para el pueblo, la poesía sobrevivirá al resto de las artes y ciencias, recibirá su dignidad superior y se convertirá en <<la maestra de la humanidad>>”<sup>5</sup>.

Así pues, en mi opinión, la Modernidad está referida a dos tipos de pensamiento: la corriente racional-científica que ganará hegemonía, y un pensamiento romántico-simbólico que es considerado como “irracional” por la Ilustración. Este pensamiento romántico está ejemplificado con símbolos y mitos como: el de la

---

<sup>4</sup> Cfr. P., Szondi, *Poética y filosofía de la historia I*, Madrid: Visor, 1992, p. 128.

<sup>5</sup> María Gracia Núñez, *Primer Programa del Idealismo Alemán como proyecto utópico*, en: <http://aparterei.com>, p. 2.

Unidad universal, el del Alma del mundo y el del Número soberano, que vinculan a la Naturaleza con el Hombre en una totalidad; como la Noche, guardiana de los tesoros; el Inconsciente, santuario de nuestro diálogo con la realidad suprema; el Sueño, en que se transfigura todo espectáculo y en que toda imagen se convierte en símbolo y en lenguaje místico; y finalmente, la Poesía, como aquel vehículo del lenguaje pasado que nos permite reseñar lo divino, ya sea en la Naturaleza o en el Yo.

La hipótesis principal de este trabajo radica en la concepción de que el pensamiento moderno integra una heterogeneidad de concepciones de la naturaleza, la historia y el hombre; que la Modernidad es ambigua si analizamos la relación entre su discurso y su acción. El pensamiento moderno se articula sobre dos corrientes distintas de pensamiento: la Ilustración y el Romanticismo. ¿Cuáles son los rasgos y las ideas que aportaron cada uno de estos fenómenos a la conformación de lo moderno? ¿Qué ideas fueron integradas y cuáles desechadas?, ¿Es posible que aspectos desechados por el discurso y pensamiento hegemónico, subsistan dentro de la concepción del mundo que tiene la Modernidad de sí y para sí?

A partir de los supuestos arriba mencionados es que se conforma y dirige la presente investigación. Después de la introducción, en el segundo capítulo, se confronta la hipótesis acerca de la ambigüedad de la modernidad y al problema de afirmación del sujeto. Mientras que en el capítulo III se enuncian los sucesos

históricos principales entre 1713 y 1815, dentro de los cuales se le otorga primacía a las Revoluciones francesa e industrial así como a la situación imperante dentro del territorio alemán. Se persigue el objetivo de contextualizar, espacial y temporalmente, la época en el que se gestan las corrientes ilustrada y romántica.

En el capítulo IV se responde a la pregunta, ya postulada por Kant (1724-1804), acerca de: ¿Qué es la Ilustración?, abordándola con la exposición de dos corrientes fundamentales como son: la cartesiana-analítica y la sintética, fundadas por Descartes (1596-1650), Spinoza (1632-1677) y Newton (1642-1727), y Leibniz (1646-1716) correspondientemente.

El capítulo V toca lo concerniente al problema de la Teodicea y sus respuestas dentro de la misma corriente ilustrada. Se retoman las posturas de Shaftesbury, Rousseau y Herder pues se constituyen como alternativas al separarse del discurso eudemonista y optimista ilustrado, cuestionando la primacía de la razón, la soteriología del progreso y el sujeto de imputación. Este capítulo nos sirve, a su vez, para reforzar la idea de lo heterónomo del pensamiento ilustrado y como introducción a los postulados románticos.

El siguiente apartado, el sexto, reproduce de forma general las ideas y pensamientos atribuidos al Romanticismo, así como sus diferentes manifestaciones artísticas y estéticas. Se argumenta que el Romanticismo alemán

puede ser visualizado como núcleo que engloba las diferentes manifestaciones histórico-estéticas de este movimiento europeo.

La argumentación final se estructura al analizar las diferentes posturas de los movimientos ilustrado y romántico ante la mitología. Se reconoce que el programa de una “nueva mitología” articula por lo menos la fase inicial del Romanticismo. Por lo que los subcapítulos siguientes, darán cuenta de una interpretación del Romanticismo a partir del desarrollo simbólico de las nociones acerca del *Pasado*, *lo Inconsciente* y *la Unidad*.

Podría agregar que el conjunto de la investigación está articulada por dos partes: por un lado, la exposición del panorama histórico en el que se desarrollan las ideas constitutivas de la Ilustración y el Romanticismo, y el seguimiento y despliegue de dichos pensamientos; y por otro lado, la relectura del Romanticismo que, a partir de las tres nociones claves antes mencionadas (*Pasado*, *Inconsciente* y *Unidad*), nos refiere a la centralidad y actualidad del Romanticismo en el pensamiento moderno.

## II. EL CARÁCTER AMBIGÜO DE LA MODERNIDAD.

La Modernidad se define a sí misma como el progresivo e inevitable sometimiento de lo irracional a las exigencias de la razón, de tal forma que los ámbitos y criterios que antaño estuvieran supeditados al arbitrio de las formas teórico-prácticas de irracionalidad (dioses, dogmas, credos) son asumidos y reestructurados bajo coordenadas racionales. Tal es el caso del intento de secularización de Occidente.

El pensamiento moderno, su aventura, es fundamentalmente epistemológica; enuncia las condiciones de la certeza, ausculta los límites de la razón, estudia las variables formas de adecuación entre el hecho y la palabra, entre el sujeto y el objeto, entre el pensamiento y el mundo.

El despliegue de la razón es correlativo con el desvanecimiento del universo simbólico-religioso, que pierde tanto su especificidad de tejido vinculante como su

fuerza coercitiva (Durkheim), así como la capacidad para deducir pautas de interpretación del mundo físico, el orden social y el comportamiento individual. Para la Modernidad “autoconsciente”, el mito y la religión pertenecen a un estadio obsoleto y superado de la historia de la consciencia que ha de ser explicado y sustituido por las nuevas formas de análisis, fundamentalmente científico-técnicas e histórico-sociales. Como señala Patxi Lanceros: “El proceso de modernización conculca el <<anhelo de lo absolutamente otro>> y lo transforma en esperanza y diseño utópico. El paraíso se convierte en pregunta respecto de la capacidad científico-técnica de su concreta consecución, y la razón en estandarte, soporte y método de esa misma capacidad”<sup>6</sup>.

En este desplazamiento (antiguo-moderno)<sup>7</sup> radica la fuerza y la debilidad del pensamiento científico-moderno: su fuerza es de orden veritativo – funcional y se percibe en la notable capacidad de la ciencia y la técnica contemporáneas para proponer soluciones, para provocar alteraciones y para ensayar correctivos a la realidad. Mientras que, su debilidad radica en el olvido de lo que podemos denominar su “tarea” o “talante” inicial: la construcción y reconstrucción del sentido de la vida del hombre.

---

<sup>6</sup> P. Lanceros, *La Herida Trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. España: Anthropos, 1997, p. 93.

<sup>7</sup> Dicho desplazamiento traducido en la secularización del pensamiento implica que la “lógica” (la forma de observar, interpretar y explicar el mundo) se modifique por una de carácter “racional-científico” con la consecuente transformación de los principios de estructuración la vida social ahora civilizada.

El proyecto moderno se basa en el cálculo, la eficacia, el éxito de las ganancias, que lejos de ser sólo discursivo es, ya en el siglo XVIII, empírico y real. Baste nombrar el crecimiento del mercantilismo y la revolución industrial que se van fraguando a lo largo de este proceso. Y de facto se logra, por primera vez en la historia de la Humanidad, una inversión en cuanto a la escasez de recursos. Se llega a un desarrollo en el que el Hombre (europeo Occidental), rompe con la autoridad de lo caótico, visto como lo natural, y cree controlarlo.

Pero esta “afirmación” resulta ambigua y se manifiesta ambivalente ante la búsqueda que hacen los individuos de una mejor disposición de satisfactores y de una mayor libertad de acción. Al presentarse como ruptura o discontinuidad necesaria frente a lo tradicional, permite a los individuos la disposición de mayor y mejor cantidad de satisfactores y el disfrute de una mayor libertad de acción. Sin embargo, la experiencia de esta “superioridad” resulta ser una experiencia ambivalente, pues en lo que toca a la calidad de estos satisfactores y de esa libertad, es negativa. Algo de lo viejo, lo tradicional o lo ancestral queda como insuperable, como preferible.

La Ilustración y el Romanticismo son dos formas distintas en las que el sujeto moderno intenta superar la ambigüedad de dicha “afirmación”. Una de ellas, la romántica, se presenta como auto-puesta en peligro; y la otra, la ilustrada, como auto-conservación.

Afirma Bolívar Echeverría:

“El primer modo de perseverar en el propio ser comienza con un desafío que respeta la “sujetividad otra” de lo otro en la vigencia que esto otro mantiene al estar presente como *fysis* (natura) o creación perpetua; avanza por la afirmación del carácter contingente y aleatorio de la identidad del sujeto y de su cosmos en medio de lo otro. El segundo modo avanza por la anulación de la otredad de lo otro y su conversión en un “caos” o naturaleza salvaje por conquistar y domesticar; pasa por la afirmación del carácter absolutamente necesario de la identidad del sujeto y su cosmos y por la subordinación de la realidad de lo otro a esa necesidad. El primero se encamina a encontrar para el sujeto y su cosmos un lugar propio en medio de lo otro; mientras el segundo se dirige a someter lo otro al sujeto y a integrarlo dentro del cosmos.”<sup>8</sup>

El progreso civilizatorio, pues, implica una dominación sobre otros principios estructuradores no-modernos o tradicionales. Sin embargo este dominio está lejos de ser completo; pues el progreso no llega a anular, enterrar y sustituir a la tradición, sino la altera y en ocasiones reaviva. La potencialidad del discurso moderno emana desde sus planteamientos principales, abundancia y emancipación, satisfactores y libertad.

---

<sup>8</sup> Bolívar Echeverría, *Acepciones de la Ilustración*, en <http://www.bolivare.unam.mx/>, p. 8.



Adentrémonos a las posibilidades de auto afirmación subjetivas planteadas desde la Modernidad para sí misma. Pero primero, es necesario desmenuzar el contexto histórico-social en el que emergen y se desarrollan dichos planteamientos.

### III. PANORAMA HISTÓRICO GENERAL DE EUROPA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII Y DEL XIX (1713-1815)

El período que se propone estudiar esta investigación comienza con la firma del tratado de paz en Utrecht y Rastadt (1712 – 1714); y finaliza con la instauración de la Santa Alianza (1815). Dentro de estos cien años (1713-1815) hallamos dos procesos que impactarán, de manera contundente, en las ideas de la Ilustración y el Romanticismo, y del pensamiento en general. Los procesos que se tratan, y que merecen un análisis aparte en esta investigación, son la consolidación de la Revolución Industrial y el desarrollo de la Revolución Francesa.

La firma de los tratados de paz (1713-14), arriba señalados, es fundamental en la historia de las relaciones internacionales ya que configura el nuevo mapa europeo<sup>9</sup>. Dicho plano y sus divisiones geopolíticas se mantendrán como hito, pues es dicha repartición la que se toma para la reconfiguración de Europa después de la Revolución Francesa, con la inclusión de los territorios anexados por Prusia.

Otra característica fundamental de dichos tratados, va en el sentido de que sentará las bases para el rompimiento del monopolio comercial español, con el consecuente advenimiento de Gran Bretaña como potencia comercial. Dicho advenimiento, como se tratará más adelante, es fundamental para el establecimiento de la modernidad capitalista industrial.

La segunda fecha relevante refiere a la implementación de la Santa Alianza después del Congreso de Viena (1815). Dicho Congreso buscará reinstaurar en el poder a las clases nobles, y generará un aparato jurídico y policial que vigiló durante 30 años los intereses de dicha clase. Se podría hablar de una redefinición de la Inquisición a nivel continental, dirigida hacia y por los reinos y ya no hacia y por la Iglesia, en tanto que hace su aparición un sistema de inteligencia destinado a vigilar los planteamientos contrarios al orden establecido, y a castigarlos.

---

<sup>9</sup> Cfr. Apéndice Fig I.

A principios del Siglo XVIII, Europa tenía una estructura política compleja y reaccionaria. Las relaciones internacionales estaban dominadas, aún, por el equilibrio de poder entre reinos y familias. El concepto de un equilibrio colonial y comercial como elemento fundamental en el poder empezaba a difundirse a finales del XVII y principio del XVIII sin lograr ser determinante. El mundo de ultramar, repartido por los países colonialistas, se mantenía sin importar las guerras continentales, sin alterarse con la firma de tratados. Así pues, al iniciarse este periodo los estados de Europa variaban enormemente en poderío y en recursos.

Francia era indubitadamente el Estado más grande de todos. España, tanto tiempo considerada como gran potencia, mantenía su distintivo aún después de su colapso tras las Guerras de Sucesión terminadas en 1713. Inglaterra, cuna de adelantos técnicos y de la vida industrial, y Rusia, por sus grandes extensiones agrícolas y de mano de obra, eran consideradas como eventuales potencias; al igual, aunque con menor notoriedad, que los territorios de los Habsburgo de Austria. Entre estas potencias y los pseudoestados de Alemania existía toda una escala de unidades políticas (tales como Suecia, la República Holandesa, Prusia, Brandemburgo y Saboya), que hacían pensar en un sistema de Estados que se podrían disponer en un orden ininterrumpido de importancia (aunque todavía se consideraba importante, por obvias razones, la distinción entre monarquías y repúblicas).

Políticamente al menos, Europa y sus dirigentes enfocaban la mirada hacia atrás no menos que hacia adelante. Dentro de los estados, salvo pocas excepciones, se mantenía la mala administración protegiendo los privilegios y tradiciones locales, de clases e institucionales, apoyándose eficazmente en las malas comunicaciones e impidiendo la centralización del gobierno. Era dentro de este marco político donde se libraban las competencias entre los monarcas y los gobiernos de Europa, pero también donde creció y se desarrolló la vida económica e intelectual de Europa durante el siglo XVIII.

La estructura de la sociedad europea y de su vida económica, se mantuvo estable durante casi todo el siglo XVIII. La sociedad de toda Europa seguía siendo sumamente tradicional. Sin embargo, en ambas estructuras, y más especialmente en la vida económica, las fuerzas de cambio se estaban haciendo más efectivas conforme el fin de siglo se acercaba a su fin.

La sociedad y su vida, en su mayoría, seguían siendo agrarias. Su bienestar dependía del estado de su cosecha y, consecuentemente, de las fuerzas naturales. La sociedad estaba dividida, por todo el continente, en pequeños y cerrados grupos: parroquias, gremios, comunidades agrícolas y municipalidades.

La nobleza, clase gobernante con privilegios legales, era heterogénea y constantemente medía su relevancia a partir de su nombre (familia y número de territorios), riqueza y religión. En todas partes la nobleza era, antes que nada, una

clase terrateniente. Por doquier, la propiedad de tierra confería poder social y político. Casi en todas partes la aristocracia tenía que confiar a sus agentes la administración y dominio de la provincia.

Los hombres que trabajaban la tierra eran, socialmente, aún menos homogéneos que los que la poseían. Estaban divididos por la distinción entre siervos y hombres libres, y sólo los segundos podían arrendar la tierra y trabajar pequeños pedazos. La realidad era que la diferencia se cumplía en lo legal y en los diversos estratos que generaban cada una de las actividades al interior de las provincias, más no en lo económico. Durante el siglo XVIII el proletariado rural sufrió una explosión demográfica tal, que generó sobrepoblación y desempleo en el campo, con el correspondiente desplazamiento hacia a las ciudades y la creación del llamado ejército industrial de reserva (Marx), vagabundo, mendigos, desarropados sin nada que vender sino su fuerza de trabajo.

Es en las ciudades donde se hace más notorio el cambio social durante el siglo XVIII. Fue ahí donde se desarrolló y creció la burguesía y una clase media comerciante, industrial y profesional. La gran ciudad era un centro de actividad intelectual, bien podía ser el asiento de una universidad o de una sociedad instruida (corte). Unas cuantas ciudades crecían a pasos agigantados. Para 1780, Londres tenía alrededor de 850 000 habitantes, París 650 000, y Ámsterdam y Viena unos 200 000. En conclusión era difícil que dichas ciudades, a causa de su tamaño y la rapidez de su crecimiento económico e intelectual, encajaran en el

modelo tradicional y considerablemente estático que dominaba al resto de la sociedad europea.

El crecimiento y la vitalidad de las grandes ciudades se expresaba, también, en forma de antagonismos sociales. En gran parte del continente, las distinciones entre clases se acentuaban y resentían con mayor ahínco. El crecimiento de las ciudades, del comercio y del descontento de las clases medias en la parte occidental, con el sistema social existente fue resultado del desarrollo económico. Pero el progreso en este sector fue lento y desigual hasta la última década del siglo XVIII.

Vemos pues una Europa conservadora en lo político, lo jurídico y lo social, que mantiene una estructura social tradicional-feudal dividida jerárquicamente por la posesión de la tierra y un derecho desigual y exclusivo. Con una administración pobre y elemental basada en la recaudación de impuestos de manera local y realizada por los señores feudales. También en lo económico vemos la constitución plena de un mercantilismo que comienza a tomar las riendas y genera adelantos técnicos, aunque rudimentarios y con poca promoción territorial, para cubrir satisfactores de una población creciente, en específico en las ciudades.

### III.I La Revolución Industrial como directriz de la nueva economía mundial.

La Revolución Industrial, nombrada así hacia 1820 por los socialistas ingleses y franceses por analogía con la revolución política de Francia<sup>10</sup>, estalla antes de la toma de la Bastilla y su efecto permanece con un ritmo desigual. Desde mediados del XVIII, el proceso de aceleración se hace patente en la constante, rápida y, hasta el pasado cercano, ilimitada multiplicación de hombres, bienes y servicios.

Este acontecimiento, considerado por muchos como el más importante de la historia del mundo, inicia en Inglaterra. Lo cual, evidentemente, no fue fortuito. El adelanto británico no se debía a una superioridad científica o técnica, pues sus inventos técnicos fueron sumamente modestos. Algunos autores<sup>11</sup> ven en las condiciones legales en Inglaterra, desde que el beneficio privado y el desarrollo económico habían sido aceptados como los objetivos principales de la política gubernamental, el factor supremo para el desarrollo industrial. El ejemplo claro del derecho anglosajón se cristaliza en la agricultura; la cual, gracias a su monopolización por terratenientes y su cultivo por arrendatarios, se prepara para cumplir tres funciones fundamentales en una era de industrialización: “aumentar la producción y la productividad para alimentar a una población no agraria en rápido

---

<sup>10</sup> G.N.Clark, *The Idea of the Industrial Revolution*, Glasgow: Jackson, 1953.

<sup>11</sup> Cfr. E. J. Hobsbawn, *Las Revoluciones Burguesas*, Barcelona: Guadarrama, 1980.

y creciente aumento; proporcionar un vasto y ascendente cupo de potenciales reclutas para las ciudades y las industrias, y suministrar un mecanismo para la acumulación de capital utilizable por los sectores más modernos de la economía”<sup>12</sup>.

Dado que para finales del XVIII y principios del XIX ya se habían puesto los principales cimientos sociales de una sociedad industrial, se requerían dos cosas: primero, una industria con excepcionales retribuciones con la posibilidad de un aumento en la producción total a partir de innovaciones relativamente baratas y sencillas; y segundo, un mercado mundial ampliamente monopolizado por la producción de una sola nación. Estas dos factores son los que generan que a la cabeza del crecimiento industrial se encuentren los fabricantes de mercancías de consumo de masas –principal, aunque no exclusivamente, textiles-.

Sin embargo el progreso impulsado distaba, ya desde los inicios de la economía industrial capitalista, de ser uniforme. Incluso dicho “progreso” se da de forma lenta y con retrocesos en las condiciones de vida de la mayoría de la sociedad. La transición a la nueva economía generó miseria y descontento. *La revolución social estalla como levantamientos espontáneos de los pobres en las zonas urbanas e industriales.* Virtualmente libres de impuestos, las clases medias continuaban acumulando riqueza en medio de una población hambrienta, cuya hambre era la

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 64.



contrapartida de dicha acumulación. Se acentúan, pues, ciertas disparidades sociales que, a su vez, se van gestando como disparidades estructurales.

La Revolución Industrial significó un salto formidable en los niveles de organización y de producción. Posible, en gran parte, por una serie de importantes inventos y cambios tecnológicos, incluyendo la innovación técnica de los motores de combustión interna (de vapor) que generaba la potencia necesaria para mover toda clase de nueva maquinaria. Lo anterior produjo, a su vez, un crecimiento y una transformación generalizados en el sector de las comunicaciones. Europa, para finales del XVIII y mediados del XIX, se permeó de líneas ferroviarias y el tránsito fluvial se incrementó exponencialmente. Así, la inversión, base de la nueva forma de vida de la clase burguesa, fue tanto un resultado como una causa del desarrollo económico.

### III.II La Revolución Francesa, preceptos políticos y jurídicos de la modernidad.

Si la economía del mundo moderno encuentra sus directrices en la Revolución Industrial inglesa, su política e ideología está fundada en la influencia de la Revolución francesa.

“...las políticas europeas lucharon ardorosamente en pro o en contra de los principios de 1789 o los más incendiarios todavía de 1793. Francia proporcionó el vocabulario y los programas de los partidos liberales, radicales y democráticos... Francia ofreció el primer gran ejemplo, el concepto y vocabulario del nacionalismo... proporcionó los códigos legales, el modelo de organización científica y técnica y el sistema métrico decimal”<sup>13</sup>.

En esta investigación se trata la Revolución Francesa a partir de dos grandes etapas. La primera que tiene que ver con las luchas al interior de Francia y al acomodo e instauración de la burguesía en el poder (1789-1794). Y el segundo período que viene con la “internacionalización” de la revolución por la burguesía en aras de establecer nuevos mercados en su expansión (1794-1814).

La Revolución Francesa estalló y tomó rumbo debido a la llamada <<reacción feudal>>. La situación específica en Francia fue provocada por la nobleza o el primer orden al intentar recuperar mediante todos los métodos posibles el control político y económico. Formada por cuatrocientas mil personas<sup>14</sup>, los cuales gozaban de considerables privilegios como las exenciones de impuestos y el derecho a cobrar tributos feudales; la nobleza se había visto mermada políticamente por la inserción de una clase media en la dirección y administración

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>14</sup> Cfr. E. J. Hobsbawn, *Las Revoluciones...* op cit.

gubernamental, y por la privación de responsabilidad política al desaparecer sus parlamentos o instituciones representativas. Económicamente sufría considerablemente la inflación al depender de las rentas de sus propiedades, pues ésta (la inflación) reducía el valor de los ingresos fijos. Al apoyar la Revolución americana, el reino contrajo más deudas, y al contar con una estructura administrativa y fiscal anticuada y una recaudación insuficiente, la monarquía cayó en bancarrota.

Dicha crisis gubernamental brindó la oportunidad a la aristocracia para recuperar los mandos del Estado reinstaurando sus parlamentos. Sin embargo, esta reacción fracasó debido al desconocimiento de la crisis económica y social, y a la subestima de las intenciones del <<tercer estado>> –las cuales eran independientes de la aristocracia-.

La Revolución Francesa no fue hecha o dirigida por un partido o movimiento en el sentido moderno, ni por hombres que trataran de llevar a la práctica un programa sistemático. No obstante, fue la burguesía, apoyada en las ideas del liberalismo clásico, la que dió unidad efectiva al movimiento revolucionario. La ideología de dicho grupo social está contenida en la *Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano* de 1789. Dicho documento es un manifiesto contra la sociedad

jerárquica y los privilegios nobiliarios, pero difícilmente a favor de una sociedad democrática o igualitaria<sup>15</sup>.

La Revolución de 1789 marcará la derrota definitiva del feudalismo en Francia y la conquista del poder político por parte de la burguesía. Cuando las relaciones feudales de producción no correspondían al desarrollo de las fuerzas productivas, fue necesario romper las trabas que impedían su expansión natural. La burguesía cumplió así, en esta etapa, una labor altamente revolucionaria. En el plano de la estructura económica, las relaciones de producción capitalista quedaron plenamente instauradas; en la estructura jurídica y política se organizó una Constitución que reconoce la libre concurrencia (*laissez faire, laissez passer*) y las libertades individuales.

Así como la revolución fue impulsada por los aristócratas y sustentada por los burgueses, cabe señalar que el factor que impulsa y defiende sus conquistas es, indudablemente, el pueblo<sup>16</sup>. Dicho factor es sumamente interesante ya que generará, por sus reivindicaciones que exceden las burguesas pero su nula organización, una dramática danza dialéctica. Pues una y otra vez se observa a

---

<sup>15</sup> Cfr. E. J. Hobsbawn, *Las Revoluciones...* op. cit.; A. Efimov et al., *Historia Moderna (1642-1918)*, España: Grijalbo, 1964; Piotr Kropotkin, *Historia de la Revolución Francesa*, España: Vergara, 2005.

<sup>16</sup> Se entiende por “pueblo” al conjunto de personas que constituyen una clase social distinta a la aristocracia y la burguesía que, a su vez, comparten y guardan espacio, costumbres y tradiciones similares. Mientras que por “masa” hablamos de un conjunto de personas en el que, al encontrarse en un estado dinámico y de revuelta momentáneo, no es posible distinguir las características cualitativas que guardan entre ellos.

los reformistas moderados de la clase media movilizar a las masas contra la tenaz resistencia de la contrarrevolución. Y vemos como las masas, respondiendo al llamado, van pujando más allá de las intenciones de los moderados por su propia revolución social; y se observa también a los moderados escindiéndose a su vez en un grupo conservador que hace causa común con los reaccionarios, y un ala izquierda decidida a proseguir adelante en sus primitivos ideales de moderación con ayuda de las masas, aún a riesgo de perder el control sobre ellas.

Como todo acontecimiento histórico, la Revolución Francesa, tiene sus antecedentes en la movilización de distintos sectores y en la dialéctica entre las fuerzas sociales que producirán un estallido nacional, simbolizado con la toma de la cárcel de La Bastilla el 14 de julio de 1789. Este estruendo, generalizado en el territorio francés que se prolonga y extiende a lo largo de semanas (hasta principios de agosto) conocido como la *Grande Peur*, ocasionará que la estructura social del feudalismo rural francés y la máquina estatal de la monarquía sobrevengan en pedazos, aunque el feudalismo haya sido abolido hasta 1793 con la Declaración de los derechos del Hombre y del Ciudadano el 23 de junio.

De 1789 a 1791 la Asamblea Constituyente se forma en su mayoría por burgueses moderados. Se instaura una monarquía constitucional, se protegen ciertos intereses burgueses, nobles y del clero; y se liberaliza la economía estimulando a los empresarios rurales, proscribiendo los gremios y aboliendo las corporaciones de artesanos. Sin embargo, lo que ésta contrarrevolución no había tomado en

cuenta, era que a pesar de su desorganización pero por sucesos como el 14 de julio o 6 de octubre del 89, el sector popular, el pueblo, se había dado cuenta de su fuerza y masa, y a pesar de que se había conformado con muy poco, después de tres años volvió feroz y comenzó el exterminio de los contrarrevolucionarios.

Entre la movilización pacífica en París el 20 de junio de 1792 y la toma de Tullerías del 10 de agosto del mismo año, se entrevé a un pueblo ansioso y hambriento de pan y decretos, y a una burguesía miedosa y atenta a un posible levantamiento popular que busque eliminar los privilegios conseguidos y la propiedad privada. Finalmente, se produce la toma del palacio de Tullerías, la también llamada <<segunda revolución>>, que terminará en la instauración de la República jacobina por medio de la Convención, la toma de la lucha revolucionaria por el Municipio de París, la declaración de guerra a los invasores y el advenimiento de Napoleón Bonaparte.

“Es preciso reconocer que si la Asamblea Constituyente y después la Legislativa se opusieron a la abolición revolucionaria de los derechos feudales y a la revolución popular en general, supieron realizar, sin embargo, una obra inmensa para la destrucción de los poderes del antiguo régimen –del rey y la corte-, así como para la creación del poder político de la burguesía, convertida en dominadora del Estado. Y cuando quisieron expresar en forma de leyes la nueva

constitución del Tercer Estado, los legisladores de esas dos asambleas procedieron, preciso es reconocerlo, con sagacidad y energía”<sup>17</sup>

Este impulso revolucionario duró casi dos años. Los girondinos, que al interior de la Convención fueron ganando poder y al exterior de ésta se hicieron de la fuerza del ejército, tomaron el poder mediante un golpe de Estado el 27 de julio de 1794. Con esto, terminó toda especulación revolucionaria de las masas y la gran burguesía ascendió y consolidó los principios para la expansión de sus intereses no sólo en Francia sino en Europa y parte de África.

En 1795 bajo la nueva dirección Gironda se promulga una nueva Constitución estableciendo la creación de un Directorio y dos Cámaras. Los años del Directorio –de 1795 a 1799- marcan un rápido progreso del capitalismo, y el comienzo de las guerras de invasión francesa que marcarían, a su vez, el ascenso y promoción de Napoleón Bonaparte.

Para 1799, Napoleón había dirigido las campañas en Italia; logró firmar la paz con Prusia; venció a Austria, se anexionó los territorios de Suiza, Holanda, las zonas del oeste del Rin y Egipto. El 9 de noviembre del mismo año, Napoleón, mantenido por la gran burguesía y con el Directorio deshecho, es nombrado primer cónsul. Al cabo de casi cinco años, Napoleón va erigiendo y consolidando un poder, pasa de

---

<sup>17</sup> Piotr Kropotkin, *Historia... op. cit.*, p., 202.

primer cónsul a cónsul vitalicio hasta que, finalmente, el 2 de diciembre de 1804 es coronado emperador. La monarquía quedaba, por lo tanto, restablecida en Francia. Con la diferencia de que ahora ya no se trataba de una monarquía feudal, sino de una monarquía burguesa.

Al llegar al poder, la burguesía francesa se propuso dominar el mundo. Había conquistado gran parte de Europa. Pero al mismo tiempo, había desatado contra ella el movimiento de las masas populares. La Guerra Nacional Rusa de 1812 aniquiló al poderío militar y al imperio burgués francés, facilitando, asimismo, la liberación de los pueblos de Europa del yugo napoleónico, y determinando un cambio de rumbo en la historia universal.

Las tropas aliadas (rusas, austriacas, prusianas y suecas) cruzan finalmente la frontera y penetran en suelo francés la noche del primero de enero de 1814. Napoleón abdica del trono, pasando éste a dominio de los Borbones. Con el Congreso de Viena realizado en los años de 1814 y 1815, e impulsado por monarcas y ministros europeos, Francia queda reintegrada a las fronteras que tenía antes de las guerras napoleónicas y sus anexiones.

En el pensamiento colectivo que estimulará la Revolución Francesa, se pueden identificar dos elementos fundamentales para el constructo de ideas del Romanticismo: la idea del *pueblo o la masa popular*, y la idea de la *libertad* impulsada por la *fraternidad*.



Si bien la dialéctica de fuerzas va terminar con el ascenso burgués, el pueblo, como tercer estado, gozará de una revalorización como elemento cardinal en la instauración de un nuevo orden: pues es el que dota de poder y legitimidad (en términos de fuerza política), el soberano en su carácter revolucionario. Pues a pesar de no contar con un proyecto definido, reconoce mediante la negación del orden vigente la necesidad de instauración de un nuevo orden. Este reconocimiento será asumido por el Romanticismo, que verá la necesidad de dotar al pueblo de un proyecto racional que rescate sus fundamentos (vistos por los románticos como su *historia*, tradiciones, relatos y costumbres), y que le permita conservar su elemento revolucionario como autor del nuevo orden.

Esta *fraternidad* de la *intelligentsia* ilustrada se une a lo popular y defiende las libertades individuales así como el cultivo del hombre en todas sus facetas y su florecimiento como individuo *autoconsciente*.

Francia y la Revolución francesa en sus inicios fueron aplaudidas y puestas en alta estima por la mayoría de los románticos debido a su ruptura con el *ancien regime* y la propuesta libertaria y creativa que significaba. Sin embargo a consecuencia del imperialismo napoleónico serán vistas como enemigas. Consecuencia de esto sería el amplio apoyo que permeó en gran parte de los románticos la Restauración, y el fortalecimiento de la corriente conservadora que emerge y se fortalece en esta época.

Con la figura de Napoleón pasa algo similar. Mientras que al principio es visto como la máxima representación del Yo fichteano<sup>18</sup>, la figura encarnada *par excellence* de la capacidad del sujeto para, a través de sus propios méritos, escalar el entramado social y establecerse en lo más alto del orden jerárquico; después de su auto-coronación como Emperador y su decisión de invadir a otros países, pasa a ser la encarnación de lo diabólico secular, de lo tiránico que contiene lo racional-universalista.

Analicemos ahora cómo se van dando estos cambios de lo político, geográfico, social y económico dentro del territorio que hoy conocemos como Alemania. Cabe señalar que Alemania no es fundada, como imperio, sino hasta 1871. Sin embargo, me sirvo de esta denominación para hablar del espacio geográfico delimitado en el que se desenvuelve lo que en esta investigación se entiende como Romanticismo alemán.

### III.III Alemania. Entre Prusia, Austria y 300 principados.

---

<sup>18</sup> Fichte parte de la noción de que la <<cosa en sí>> kantiana es una quimera y que es el sujeto (el Yo) el único principio formal y material del conocimiento. Con esto, la condición de posibilidad del conocimiento deviene de la esencia del objeto; por lo que la actividad del Yo concierne tanto al pensamiento como a la realidad, se muestra irreductible, es decir, la actividad del Yo es infinita, absoluta y libre. Esta noción del Yo representa una afirmación de la posición creadora del hombre en el centro del mundo pues es el Yo quien pone o crea el sujeto y el objeto en virtud de su actividad creadora que es la intuición intelectual. Cfr. Johann Gottlieb Fichte, *Ensayo de una crítica de toda revelación*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Para algunos autores, como Safranski y Berlin<sup>19</sup>, el Romanticismo en esta parte de Europa, Alemania, es producto de un sentimiento nacionalista herido. Sin embargo, a pesar del imperialismo francés encabezado por Napoleón y sufrido por el pueblo germano, ese sentimiento nacionalista es, visto desde un periodo más largo, el resultado de una necesidad profunda y amplia que nace de la inquietud e imposibilidad de constituir un único Imperio.

Esta imposibilidad está dada por la diversa y plural conformación del territorio y sus pobladores; por autonomía de la nobleza frente al Imperio; por la disparidad económica entre los reinos; y, por supuesto, por el ineficaz intento del Sacro Imperio Romano Germánico de centralizar el poder y su incapacidad administrativa mediante la Dieta Imperial de 1792. Como ejemplo sírvase tomar en cuenta la constante lucha entre Prusia y Austria, rivalidad que se ve exacerbada o sosegada por la constante intervención de otros países europeos que actuaban, naturalmente, según sus intereses.

Para 1713 la Reforma y la Guerra de Treinta Años aunadas a la influencia de ciertas potencias extranjeras, sobre todo de Francia, habían completado la desintegración del Sacro Imperio Romano Germánico. Los grandes estados alemanes (Sajonia, Baviera, Hannover, Brandemburgo-Prusia y el Palatinado) ya

---

<sup>19</sup> Cfr. Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, México: Tusquets, 2009. Isaiah Berlin, *Las Raíces del Romanticismo*, Madrid: Taurus, 2000.

desconocían la autoridad del emperador. La Dieta Imperial continuaba reuniéndose regularmente en Fráncfort pero era un cuerpo débil y dividido.

La importancia de Alemania en la vida económica de Europa había decaído de forma notoria a causa de los descubrimientos geográficos al oriente y su consecuente desvío de las rutas comerciales. Las ciudades libres imperiales del occidente y del sur, prósperas en la edad media, estaban en decadencia. Entre los estados alemanes más importantes estaba Sajonia y su capital Dresde, que parecía tenía el mayor significado político por su riqueza demostrada en su lujosa corte.

Por otro lado, Brandemburgo-Prusia era el más poderoso de los estados alemanes. A pesar de ser fragmentos diseminados desde el Memel hasta el bajo Rin, los llamados *Hohenzollern*, que ya poseían el esqueleto que con el tiempo englobarían a toda la planicie de la Alemania del Norte. Dichos territorios a pesar de no estar aún desarrollados ofrecían campos fértiles para el crecimiento, y esto había obligado a Federico Guillermo I a crear un ejército grande y a comenzar la creación de la gran maquinaria burocrática. El Estado prusiano va a convertirse, para el gobierno de Federico Guillermo I, en el mayor logro administrativo de la Europa del siglo XVIII.

Los años que van de 1740 a 1763 van a ser fundamentales para el establecimiento de Prusia como potencia; y va a ser ella la que, más que cualquier

otro imperio, decida la marcha y dirección de las relaciones internacionales y el acomodo de las nuevas divisiones fronterizas. En estos años la imagen de Federico II, también llamado “el Grande”, se consolida como la figura política más sobresaliente del periodo que separa a Luis XIV de Napoleón Bonaparte, se le ve y admira como el déspota ilustrado *par excellence*. El mismo Kant llama a su tiempo la época de ilustración o “el siglo de Federico”.<sup>20</sup>

Baste comparar los mapas de Europa entre 1713 y 1789<sup>21</sup> para ver el crecimiento de Prusia como potencia y la disminución del Imperio Sacro Germánico (962 – 1806), resultados de las luchas que entre estos dos reinos, y que involucraban a los demás territorios alemanes, se entablaron. Algunas de las luchas y guerras que afectaron el territorio alemán entre estos años son: la invasión de Silesia por parte de Prusia en diciembre de 1740; la Guerra de Sucesión Austriaca en 1741; la Guerra de los Siete Años (1756-1763); y la primera partición de la República de Polonia en 1772.

El estallido de la Revolución Francesa en 1789 va a sugerir para muchos intelectuales el inicio de una nueva era. Para el territorio alemán equivaldrá a un ir y venir entre coaliciones y cesiones de territorios. En 1792 comienzan las llamadas Guerras Napoleónicas, o de la Coalición, que van a durar hasta 1815 año de la

---

<sup>20</sup> Immanuel Kant, *¿Qué es la Ilustración?*, en: [www.portalplanetasedna.com.ar/](http://www.portalplanetasedna.com.ar/)

<sup>21</sup> Cfr. Apéndice mapas I y II.

segunda abdicación de Napoleón y su expulsión a la isla de Santa Helena. En total, se cuentan siete coaliciones: (1792-1797); (1797-1802); (1803-1805); (1806-1807); (1808-1810); (1812-1814); y (1814-1815).

En términos generales podemos resaltar dos diferentes puntos para mirar los impactos de dichas guerras, el “micro” y el “macro”. La “micro mirada” se enfoca en los territorios más chicos. Dichos dominios, a pesar de poder ignorar ciertos mandatos y recaudaciones, carecían de poder real dentro de la Dieta Imperial. Son estas pequeñas provincias, en su mayoría, y algunas de las regiones importantes, -Baviera, Sajonia, Westfalia y Württemberg-, las que se sumaron a la avanzada francesa y su ideal republicano; las que se van a mantener aliadas con Francia, incluso cuando Napoleón se corona emperador; y las que después de la caída del imperio francés buscan mantener su autonomía mediante la Confederación Germánica, en 1815, y la Unión Aduanera de Alemania, en 1834.

En términos de una “macro mirada” atendemos a los dos grandes imperios – Sacro Romano Germánico y Prusia-, quienes son los principales propulsores de las diferentes coaliciones; junto con algunos reinos de Italia, los que sufrieron las guerras y derrotas más fuertes dentro de sus territorios; y los que durante el Congreso de Viena presionan con mayor fuerza para, al final, salir mejor librados y mantener sus posiciones de poder, sin tener que ceder en demasía.

Cabe resaltar que la política administrativa y constitucional francesa, mantenida para Europa central a lo largo de las guerras, se encaminó al cambio y anexión de los pequeños feudos utilizando su división con los dos grandes reinos (Austriaco y Prusiano). La ocupación de dichas autoridades francesas permitió a muchos estados más pequeños, las entidades eclesiásticas, y ciudades libres incorporarse a sus vecinos más grandes. En 1789 existían aproximadamente 300 Estados, para 1814 sólo se mantuvieron unos cuarenta.

El claro ejemplo de dicha política se da cuando en 1806, después de la derrota del Sacro Imperio Romano Germánico, cuando Francisco II de Austria renunció a su título imperial manteniendo sólo el de Austria. En su lugar, Napoleón creó la Confederación del Rin, compuesta por los estados del oeste y el sur de Alemania, bajo la dirección del gobierno y las autoridades francesas. Dicha confederación se disolvió después de la derrota de los franceses; sin embargo sirvió de esqueleto para la Confederación Germánica.

Finalmente con el término de la guerra y la firma del Congreso de Viena, da comienzo la llamada época de Restauración de los Imperios. Prusia se anexionó dos quintas partes de Sajonia, la Westfalia y Renania. Austria, por su parte, la Lombardía y el Véneto. Alemania siguió fragmentada, débil y atrasada. El Sacro Imperio Romano Germánico, suprimido por Napoleón en 1806, fue sustituido por la Confederación Germánica; creándose a su vez, una Dieta general que consistía de treinta y ocho estados soberanos y cuatro ciudades libres e incluía los cinco

grandes reinos de Austria, Prusia, Sajonia, Baviera y Württemberg. Sin embargo, dicha Dieta desprovista de poder efectivo, de ejército, y sin dinero, también carecía de toda influencia en las relaciones internacionales.

En 1815 se diseñó y formó la Santa Alianza entre los monarcas de Austria, Prusia y Rusia. Dicha institución buscaba aplastar el desarrollo político, social y económico en Europa central y oriental pues se encumbraba como la gran amenaza para la estabilidad política y el mantenimiento del orden. A esta Alianza se sumarán casi todos los monarcas de Europa (Austria, Prusia, Rusia, Inglaterra y Francia), y en la década de 1820 jugará el papel rector en la vigilancia y sometimiento de las fuerzas revolucionarias e incluso del ascenso burgués. Todos coincidieron en estar unidos y permanecer vigilantes contra los liberales, los republicanos y los ateos. Algunos de los decretos más importantes impulsados en 1819 son el establecimiento de un sistema generalizado de censura en la prensa y la regulación de las universidades, hecho que empantanó la vida intelectual alemana y que obstaculizó la publicación de escritos en defensa de los principios del liberalismo.

En este ambiente de constante luchas y contradicciones entre Estados es que estarán envueltos la Ilustración y el Romanticismo: lucha por el ascenso burgués y de las ideas liberales, contradicha por la invasión francesa propulsada por las ideas universalistas de la igualdad, libertad, fraternidad; disputa por el reconocimiento de los derechos del Hombre, contrariado por una Revolución que a



lo largo de su desarrollo niega la importancia de la masa popular y sus derechos y la utiliza exaltando su fuerza; un desarrollo industrial que permite una generación creciente de satisfactores y un dominio mayor de la naturaleza, contradicho por un progresivo empobrecimiento de la población y un desprecio por la armonía de la naturaleza; instauración de la contrarrevolución que, a su vez, concluirá con la creación de una de las instituciones más conservadoras y reaccionarias de la historia (la Santa Alianza), contradicha por el control político-administrativo de la burguesía en ascenso, y por las condiciones materiales de desarrollo que para 1820 hacían claro el emplazamiento a un nuevo orden; pugna por la unificación de los estados confederados en la visión de una nación germana, rebatida por la tan diversa composición social que incluía, a su vez, una diversidad religiosa representada por la presencia, desde la Reforma, del protestantismo católico y el catolicismo cristiano, el resurgimiento de corrientes como el misticismo y el pietismo, y a la consolidación de la población judía.

#### IV. ¿QUÉ ES LA ILUSTRACIÓN?

La filosofía peculiar de la Ilustración es distinta del conjunto de lo que ha pensado y enseñado sus corifeos. Sólo en la acción y el proceso de ésta, incesantemente progresiva y constantemente contradictoria y dialéctica, podemos captar las fuerzas espirituales que la gobiernan. Para Cassirer, dentro de la dinámica de la

época, “todo ha sido discutido, analizado, removido, desde los principios de las ciencias hasta los fundamentos de la religión revelada, desde los problemas de la metafísica hasta los del gusto, desde la música hasta la moral, desde las cuestiones teológicas hasta las de la economía y el comercio, desde la política hasta el derecho de gentes y el civil”<sup>22</sup>. En este sentido se presenta el problema del progreso espiritual para todo el siglo XVIII. Aunque, la mayoría de las veces, se desconoce el sentido hondo y la médula misma de la Ilustración si se entiende como un progreso tan sólo en el aspecto cuantitativo, como mera ampliación del saber, como *progressus in indefinitum*. En lo cualitativo busca la multiplicidad para con ella y a través de ella tomar consciencia de esta unidad; se entrega a la amplitud del saber con el sentimiento de regresión hacia y en sí mismo.

Si queremos entender toda la estructura espiritual del siglo XVIII y darnos cuenta de su trama, tenemos que separar con claridad dos corrientes intelectuales: a) la forma cartesiana de análisis; y b) la nueva síntesis filosófica que se abre paso con Leibniz. Ambas actúan aquí conjuntamente y se penetran. De la lógica de los conceptos claros y distintos el camino nos lleva a la lógica del origen y de la individualidad, de la pura geometría a la dinámica y a la filosofía natural, del mecanismo al organismo, del principio de identidad al de infinitud, al de continuidad y al de armonía. En esta oposición radican las grandes tareas

---

<sup>22</sup> E. Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, México: FCE, 2008, p. 19.

intelectuales que el pensamiento del XVIII tuvo que dominar, desde diferentes perspectivas, en la teoría del conocimiento, en la ciencia de la naturaleza, la psicología, la teoría del estado y de la sociedad, la filosofía de la religión y la estética.<sup>23</sup>

Este capítulo se propone, en lo sucesivo, exponer las dos corrientes intelectuales arriba mencionadas y las diversas formas en las que impactan y son adaptadas al pensamiento del Siglo XVIII. Esta investigación no constituye, pues, una monografía extensiva que enuncie todo el desarrollo bibliográfico y biográfico de todos los autores del XVIII, sino una presentación de los principales supuestos presentados por dichas corrientes.

#### IV.1 La corriente cartesiana-analítica. Descartes, Spinoza y Newton.

El pensamiento del XVIII se halla preso en un poderoso movimiento que lo lleva hacia adelante, pero no se abandona a él sino que pretende comprenderlo en su “de dónde” y “a dónde”, en su origen y meta. El pensamiento ilustrado no se afana tanto por nuevas metas, sino que quiere saber a dónde se encamina y pretende perfilar la dirección de la marcha con su propia actividad; se entrega a la amplitud

---

<sup>23</sup>Cfr. Ibíd, p. 53n.

del saber, se busca la multiplicidad para con y a través de ella tomar conciencia de la unidad.

La Ilustración sale del círculo del pensamiento puro, reclama y encuentra una salida a la espontaneidad radical del pensamiento, le reconoce su fuerza y le asigna la misión de conformar la vida. Dicha fuerza que mantiene la homogeneidad y es unitariamente uniformadora es designada con el sustantivo *razón*. Este siglo está saturado de la creencia en la unidad e invariabilidad de la razón; encuentra en ella una determinada forma de adquisición de lo real que se comprende sólo en su ejercicio y acción, en su función no en los resultados. Aquí es donde se halla el cambio en la forma de pensar.

El pensamiento comprende la estructura de lo real porque es capaz de reconstruirla, de copiarla en la totalidad y en la secuencia ordenada de cada uno de sus momentos. Este movimiento espiritual doble es el que caracteriza por completo el concepto de razón, no como un concepto de “ser”, sino de “hacer”. “La famosa sentencia de Lessing de que hay que buscar la fuerza radical de la razón no en la posesión de la verdad, sino en su conquista, encuentra por doquier su paralelo en la historia espiritual del siglo de las Luces”.<sup>24</sup> La finalidad esencial que se impone a sí misma la cultura de este siglo, consiste en la defensa y el fortalecimiento de esta forma de pensamiento. Diderot (1713-1784) declara que no

---

<sup>24</sup> *Ibíd*, p. 29.

pretende transmitir un determinado acervo de conocimientos; desea provocar un cambio en la manera de pensar, pues la Enciclopedia ha sido redactada *pour changer la facon commune de penser*.<sup>25</sup>

La Ilustración no recoge el ideal de este estilo de pensar en las enseñanzas filosóficas del pasado, sino que forma su método, ella misma, según el modelo que le ofrece la ciencia natural de su tiempo. Se trata de resolver la cuestión central del método, no ya volviendo al "*Discurso del Método*" (1637) de Descartes, sino a las "*Philosophiae naturalis principia matemática*" (1687) de Newton. Porque el camino de Newton no es la pura deducción, sino el análisis. Un punto de partida "unívoco" no nos lo puede proporcionar la abstracción ni la "definición" física, sólo la experiencia y la observación.

El método de la formación conceptual científico-natural es, a la vez, "resolutivo" y "compositivo". Pues sólo cuando descomponemos un hecho, aparentemente simple, en sus elementos y lo volvemos a reconstruir valiéndonos de esos elementos, podemos comprenderlo. Esta es la "lógica de los hechos" expresada por Newton, es así como los ilustrados entienden la complejización de lo real. Se

---

<sup>25</sup> Louis Ducros, *Les Encyclopédistes*, París: s.n., 1900, p. 138

muestra un cambio característico del significado de razón frente a la concepción del siglo anterior<sup>26</sup>.

Se ensaya pues la crítica histórica de los grandes sistemas filosóficos del siglo XVII, tratando de mostrar que cada uno de ellos ha fracasado porque, en lugar de mantenerse en los hechos y formar los conceptos a partir de éstos, ha elevado unilateralmente cualquier concepto único a la categoría de dogma. Frente a este espíritu de sistema se proclama una alianza entre el espíritu “positivo” y “racional”. De este modo, se alcanza la auténtica correlación de sujeto-objeto, de verdad-realidad, de *res cogitans-res extensa* y se establece entre ellos la forma de adecuación, de correspondencia, que es condición *sine qua non*, a partir de esta época, de todo conocimiento que se llame y proclame científico.

Esta “filosofía” ilustrada no se contentará con considerar el análisis como el gran instrumento intelectual del conocimiento físico-matemático, sino que ve en él la fundamentación necesaria de todo pensamiento en general. Declara Voltaire:

“El hombre en cuanto osa penetrar en la esencia interna de las cosas y trata de conocerlas en lo que son en sí mismas, se da cuenta inmediata de los límites de su capacidad y se siente en la situación del ciego que pretende hacer juicios sobre la naturaleza de los colores. Pero el análisis es el bastón que la bondadosa

---

<sup>26</sup> Aquí nos referimos a la filosofía del siglo XVII, conocida también como la de los grandes sistemas (Descartes y Spinoza), que percibe el concepto de razón en la dicotomía entre la materia y la sustancia y, por lo tanto, como un principio o una atribución del “ser”.

naturaleza ha colocado en manos del ciego. Apoyado en él puede caminar a tientas entre los fenómenos, darse cuenta de su sucesión, tener la certeza del orden y es todo lo que necesita para su orientación espiritual y su conciencia”<sup>27</sup>

Con la fundación del análisis como bastión para el cambio en la forma de pensar, se inicia un proceso intelectual peculiar que parece movido por fuerzas polarmente contrapuestas. En la búsqueda de frontera limpias entre saberes, el pensar filosófico trata de desvincularse de la matemática y, a la vez, de mantenerse firme en ella; trata de emanciparse de su soberanía exclusiva pero sin menoscabarla, pues pretende fundarla en otra forma. La respuesta que encuentra este proceso está dada por el reconocimiento en su núcleo y sentido del puro análisis, en razón de su función universal, por encima del dominio de la magnitud y el número. Este espíritu del puro análisis se aplicará en adelante a todos los diferentes saberes, articulará la conciencia y la vida del hombre. Baste poner dos ejemplos, por un lado al ser psíquico y por otro al social.

La psique se ve sometida a la aplicación metódica de la descomposición analítica y de reconstrucción. Como resultado nos encontramos con la superación del dualismo de Locke (1632-1704) entre “sensación” y “reflexión”. Dicha ampliación está dada por la incorporación del concepto de “percepción”, gracias a Berkeley (1685-1753) y Hume (1711-1776), donde se muestra ésta como expresión única

---

<sup>27</sup> Voltaire, *Traité de Métaphysique*, cap V, citado en: Cassirer... op. cit., p. 27.

que agota todo lo que se ofrece en la experiencia interna y externa como objeto de la naturaleza o como el contenido propio del “yo”.

Así la psique queda descrita en sus particularidades, y explicada y derivada a partir de simples cualidades primarias. Los diversos actos psíquicos no son en su diferenciación algo principal, sino más bien algo mediado y derivado. La realidad corpórea y psíquica son reducidas a un denominador común, se construyen con los mismos elementos, se enlazan según las mismas leyes.

En otro orden de saberes, el ser social tendrá que someterse en este proceso a ser tratado al igual de una realidad física que el pensamiento intenta conocer. Se le cita ante el tribunal de la razón y se le piden sus títulos, sus fundamentos de “verdad” y “validez”. Comienza de nuevo la descomposición en partes y la voluntad estatal total es considerada como si estuviera compuesta de voluntades individuales y originada por unificación. Sólo a base de este supuesto fundamental se consigue convertir al Estado en “cuerpo” y someterlo a la misma metódica que ha demostrado su “fecundidad” en el descubrimiento de la *legalidad universal* del mundo corpóreo y psíquico.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Cabe señalar que la teoría del Estado y de la Sociedad del Siglo XVIII raras veces ha aceptado el “contenido” de la doctrina de Hobbes sin limitaciones; pero ha sido influida más vigorosa y persistente por su “forma”.



Dentro de la teoría del Estado y la Sociedad, la sociología se configura según el modelo de la física y de la psicología analítica. Su procedimiento –como dice, por ejemplo, Condillac en su *Traité des Systemes* (1749)- consiste en que se nos enseña a ver en la sociedad un “cuerpo artificial” que se constituye de partes que ejercen entre sí una influencia recíproca. Lo que importa es conformar la totalidad de este cuerpo de tal modo que ninguna clase en particular de ciudadanos pueda perturbar el equilibrio y la armonía del todo en virtud de los privilegios particulares de que goce; sino que, más bien, todos los intereses particulares concurren al bien del todo y se subordinen a él.<sup>29</sup> En cierto sentido, el problema de la sociología y la política se cambia con esta presentación en un problema de *estática*; de convertir el equilibrio inestable que representan las formas imperfectas, en un equilibrio estable y ordenado (Locke, Montesquieu, Comte).

Nótese que a pesar de que estos planteamientos expresan un cambio de acento en la razón que va de los principios (Descartes, Spinoza) a los fenómenos, de lo universal a lo particular, en ningún momento padece la confianza en la razón misma, y la exigencia del racionalismo conserva todo su dominio sobre los espíritus. Diríamos que “conocer” una multiplicidad consiste en colocar sus miembros en tal relación recíproca que, podamos proseguir según una regla

---

<sup>29</sup> Condillac, *Traité des systemes*, parte II, cap. XV, citado en Casirrer... op. cit., p. 35-36.

constante y universal. La máxima que gobierna la época es: *Un Roi, une loi, une foi*. (Un rey, una ley, una fe).

#### IV.II La corriente sintética. Leibniz

A pesar del dominio del espíritu cartesiano. A partir de mediados del XVIII, tanto en filosofía como en el resto del pensamiento, su influencia quedará disputada. La filosofía sintética de Leibniz (1646-1716) surge como una nueva potencia; en ella, se cambia la imagen del mundo, irrumpe una nueva forma de pensar. También aquí la unidad, la uniformidad y la simplicidad, la igualdad lógica, aparecen como meta final y más alta del pensamiento. Sin embargo en lugar del dualismo cartesiano<sup>30</sup> y del monismo spinoziano<sup>31</sup>, supone, con sus conceptos de *substancia* y *mónada*, un universo pluralista.

Empecemos definiendo la mónada leibniziana. Ésta no es ninguna unidad *aritmética*, es decir puramente numérica, sino una unidad *dinámica*. Su verdadero correlato no es la uniformidad, sino la infinitud. Cada mónada es un centro vivo de *fuerza* y sólo la plenitud y la variedad de infinitas de ellas constituyen la verdadera unidad del mundo. Dicho de otra manera, la mónada subsiste y “es” tan sólo en la

---

<sup>30</sup> *Res extensa-res cogitans*.

<sup>31</sup> *Sustancia primaria*.

medida en que *actúa* y su actividad consiste en ser fecunda y en producir en sí misma, constantemente, nueva diversidad.

Esto nos lleva a que en lugar de la analítica (descomposición-reducción) tenemos el principio de *continuidad*. Continuidad significa “unidad en la multiplicidad, ser en el devenir, permanencia en el cambio”,<sup>32</sup> es decir, una conexión que no puede expresarse más que en el cambio y en el continuo transformarse de determinaciones y para el cual, y por lo tanto, la diversidad se exige tan necesariamente y de modo tan radical y esencial como la unidad.

Surge y se nos presenta una nueva luz para tratar el problema entre lo universal y lo particular. Porque no se trata de *subordinar* éste a aquél, sino que hay que conocer cómo está implicado y *fundado* en él. Diríamos que ya no se limita a verificar las relaciones puramente conceptuales, ni se detiene en la coincidencia o no de las ideas; sino que tiene que partir de la observación y la experiencia sensibles pero sin agrupar en serie las observaciones y considerarlas en este punto de *hacinamiento*.

Se pone de manifiesto, de inmediato, el nuevo y profundo sentido que adquiere el concepto del “todo”. Porque la comprensión del “todo” del mundo no se reduce a una mera suma de partes y su expresión exhaustiva. La totalidad es ahora una

---

<sup>32</sup> E. Cassirer... op. cit., p. 46.

totalidad “orgánica”, ya no mecánica; y su ser precede a la adición de sus partes pues las hace posibles en su naturaleza y esencia. Ejemplifiquemos este universo pluralista con la diferencia entre átomo y mónada:

El átomo es elemento y consistencia fundamental de las cosas en el sentido de que es el último residuo firme que queda después de su división. Es un “uno” (identidad) que en cierto sentido se opone a la multiplicidad y que se mantiene en su rigidez y firmeza, en su infragmentabilidad, frente a todo intento de subdividirlo en partes.

La mónada, por el contrario, no conoce tal oposición ni resistencia, puesto que no vale para ella alternativa alguna entre unidad y multiplicidad, tan sólo su relación recíproca, su necesaria correlación. Ni es puramente “uno”, ni es puramente “muchos”; sino expresión de lo mucho en lo uno. No es un todo agregado; sino dinámico.

Casirrer señala que conceptualmente y terminológicamente, Leibniz abarca esta idea fundamental haciendo uso del concepto de  *fuerza* . Traslada lo esencial del concepto de  *ser* , al de pura  *actividad* , prestando un sentido completamente novedoso al problema de lo  *individual* . Conquista para lo individual un derecho inalienable. Lo individual deja de funcionar solamente como caso, dato, o ejemplo; expresa algo valioso y esencial en sí mismo; cada sustancia individual no es una parte o fragmento del universo, es este universo mismo visto desde una

determinada espacialidad y temporalidad. Y sólo la totalidad omnicomprendiva de los puntos de vista singulares y peculiares constituye la verdad del ser, el núcleo común de lo que llamamos “objetividad”. Por lo que la idea central no se haya en el concepto de individualidad o universalidad; el punto de inflexión (partida y meta) del sistema está en la reflexión del concepto de *armonía*.

A pesar de la originalidad del pensamiento de Leibniz, cabe resaltar que no es hasta mediados del Siglo XVIII que comienza a ganarse un lugar en el pensamiento ilustrado con los análisis psicológicos de Wolff (1679-1754) y la corriente estética de Baumgarten (1714-1762). Sin embargo, vemos la contradicción plena entre las dos corrientes arriba presentadas y se justifica la necesidad de presentarlas como fundamento para el análisis del pensamiento ilustrado.

Imaginemos pues el esfuerzo monumental de revisión de todos los saberes existentes y entendamos la importancia capital de la Ilustración en este esfuerzo. Sin embargo, la apuesta termina con la conclusión de que el *espíritu* ni crea ni inventa, en cambio, repite y compone; aunque en esta misma repetición pueda dar muestras de una fuerza casi inagotable. Se amplía el universo visible más allá de todos los límites; se camina en la infinidad del espacio y del tiempo, y se halla incesantemente ocupado en producir *dentro* de sí nuevas formaciones. Pero en todo este proceso no se maneja más que a sí mismo y a sus “ideas simples”. Éstas son las que constituyen el suelo firme sobre el que descansa su mundo,

tanto el exterior como el interior, suelo que nunca podrá abandonar. Ejemplo claro de este agotamiento lo encontramos en el arte, cuando, seguidos por la máxima de la repetición, el artista renuncia a crear y se dedica a copiar. El siglo de “la poesía sin poesía”, a pesar de su inmensa tarea de re-pensar, se mantiene ufano a su metódica y re-descubrimiento de lo real, aun sabiendo que deja una gran incógnita sin resolver, el problema de la *teodicea*<sup>33</sup>.

## V. RESPUESTAS ILUSTRADAS AL PROBLEMA DE LA TEODICEA.

El problema de la teodicea está en que en lugar de la inmersión en el “ser” de lo absoluto, tenemos el despliegue completo de las energías formadoras que el “yo” lleva dentro. Sólo a partir de ellas se puede esperar una solución inmanente, una solución que no desplace al espíritu más allá de sus propias fronteras. Y aquí se destacan aquellos tres motivos fundamentales que en la historia general espiritual

---

<sup>33</sup> Ciencia que trata de Dios y de sus atributos y perfecciones a la luz de los principios de la razón, independientemente de las verdades reveladas. Cfr. Diccionario de la Real Academia de la Lengua. El término "Teodicea", se remonta a Leibniz, quien en 1710 publicó una obra titulada "Essais de Theodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal". Podríamos resumir la cuestión en la pregunta: ¿Si existe Dios y si tal Dios ha de ser necesariamente bueno, qué explicación se puede dar a la existencia del mal?

del siglo XVIII van logrando cada vez mayor significación y una comprensión más clara de su peculiaridad autónoma: por un lado, el problema estético; por otro, la cuestión jurídico-política; y, finalmente, el acertijo de lo histórico.

Tres autores originales serán los que a partir de su planteamiento, lograrán re-direccionar la mirada y el entendimiento de todo un siglo colocando el germen para que, a partir de su pensamiento e impulsada por una serie de ejemplos y acontecimientos, florezca la revolución romántica.

El tercer Conde de Shaftesbury (1671-1713) propondrá teóricamente lo que autores como Shakespeare (1564-1616) y Milton (1608-1674) habían ya dejado en claro. La adoración al genio como aquel que mediante el entendimiento auténtico intuitivo descubre la belleza, y la determinación de que esa belleza es verdadera a causa de la propia acción desinteresada que la genera; serán sólo el principio, necesario y fundamental, de un movimiento que redimensionará al arte y sus expresiones como elementos claves para el desvelamiento de la verdad.

Por otra parte y desde otro frente, sin dejar de revalorizar la poesía como forma de expresión de las verdades naturales, nos encontramos con el misántropo por excelencia. Aquél que basado en la nostalgia de una entrega incondicional y a un entusiástico ideal de amistad apelará por la búsqueda de un nuevo mundo, en el que la voluntad moral y el saber se hallen emancipados del falso orden ético, jurídico y político vigente. Jean Jacques Rousseau (1712-1778), uno de los

pensadores más leídos, más insinuantes y más provocativos de la Enciclopedia y quizá de todos los tiempos, construirá toda una argumentación filosófica, epistémica y metodológica que precede a la formación y fundamentación de las ciencias sociales. En su revalorización del sentimiento y de la voluntad moral hallamos, sin duda, el constructo irredento al que acudirán los románticos para cimentar su propuesta de emancipación de la Naturaleza y del Hombre.

El tercer autor a discusión es Johann Gottfried Herder (1744-1803). Herder presenta una revaloración del cambio histórico y fundamenta los principios básicos que constituyen la búsqueda del pasado en el Romanticismo. Al provocar un nuevo sentido del concepto de cultura, amplía y manifiesta la importancia del individualismo y las voces de los pueblos. Nos sirve en esta investigación para introducir tres ideas fundamentales que afectan el “antirracionalismo” y que añaden un sentido teleológico a la historia misma: la *historia-dinámica*, el *personalismo-pluralismo*, y la *pertenencia*.

## V.I Shaftesbury. La solución estética

Para Cassirer una impetuosa corriente impulsada por un nuevo sentimiento de la naturaleza desemboca en la historia espiritual del XVIII. El himno a la naturaleza de Shaftesbury resulta decisivo en el desarrollo de la historia espiritual alemana; libera las fuerzas que han moldeado la visión de la naturaleza de Herder y la del



joven Goethe. Su respuesta al problema de la teodicea se basó en la cuestión estética.

Este pensador funda una filosofía en que la estética no sólo forma parte del sistema, sino que constituye, propiamente, su clave. La cuestión acerca de la naturaleza de la verdad es inseparable, según él, de la cuestión acerca de la naturaleza de la belleza, pues ambas coinciden en su fundamento y en su principio último. Toda belleza es verdad, de igual modo que ninguna verdad puede ser aprehendida y comprendida nuclearmente sino mediante el sentido de forma; es decir, el sentido de la belleza. En sus palabras:

“La verdad es la más íntima conexión de sentido del universo, no puede conocerse con puros conceptos ni tampoco captarse inductivamente mediante la acumulación de experiencias, sino que tan sólo se puede *revivir* inmediatamente y comprender *intuitivamente*. Esta forma de reviviscencia y de comprensión íntima la encontramos en el fenómeno de lo bello. En él desaparece la barrera entre el *mundo interior* y el *mundo exterior*, y se nos muestra que es una misma ley omnicomprendiva la que abarca a los dos y la que cada uno de ellos, a su manera, expresa. La medida interior, *interior numbers*, que encontramos en toda manifestación de lo bello, nos descubre, a la vez, el secreto de la naturaleza y del

mundo físico, que sólo en apariencia es exterior, algo como cosa dada, efectuada”.<sup>34</sup>

Es en la contemplación pura y en la complacencia alejada de todo interés donde se encuentra la fuerza fundamental en que se apoyan el goce artístico y la creación artística. Cambian así radicalmente los criterios que había que establecer y poner a prueba en la teodicea, porque se nos muestra ahora por qué razón el mero cálculo del mal y del bien en el mundo quedaba rezagado respecto al sentido auténtico y hondo de la cuestión. No se puede determinar el contenido de la vida partiendo de la materia, sino de la forma; no depende del grado de placer con que se nos regala la vida, sino de la pura energía de las fuerzas plásticas en cuya virtud cobra su forma.

Shaftesbury busca la teodicea más verdadera, la justificación definitiva del “ser”, y no la encuentra en la esfera del placer y del dolor, sino en el círculo de la íntima proyección y actuación libres según el modelo primordial, puramente espiritual. La verdad del cosmos parece traslucirse en el fenómeno de la belleza, rompe con su silencio y habla un lenguaje en que revela por completo su sentido, su verdadero “logos”. Esta acción prometeica, que se desinteresa de todo placer y que le es incomparable, nos revela la divinidad verdadera del hombre y, en ella, la del todo.

---

<sup>34</sup> Cita tomada de Cassirer, *Ibíd*, p. 344, 345.

Con esta concepción la estética cambia el terreno en que se apoyaban el sistema clásico y la teoría empirista. La preocupación de la estética clásica se dirigía en primer lugar a la obra de arte, que se trataba como una obra de la naturaleza y se procuraba conocer con recursos análogos. En el esfuerzo por conseguir una determinación de este tipo, surgió una teoría de la invariabilidad de los géneros y de las reglas objetivas rigurosas. La estética empirista se distingue de la clásica no sólo por su método, sino también por su objeto; no se interesa directamente por la obra de arte, por su clasificación y su ordenación, sino mucho más por el sujeto artístico cuyo estado quiere conocer y describir. Lo que le atrae es la totalidad del proceso psíquico en el que se verifica la vivencia de la obra de arte y su apropiación íntima, se centra en las operaciones cognitivas y estéticas del sujeto.

En cambio para Shaftesbury, en la contemplación de lo bello se verifica el hombre en el tránsito del mundo de lo creado al mundo creador; del universo como totalidad de lo “real-objetivo”, de las cosas efectuadas, al universo de las fuerzas efectuanes que lo han conformado y que lo mantienen íntimamente en su unidad. No se puede buscar este centro en la recepción y gozo sino en la creación y formación. La mera recepción es insuficiente e impotente pues no nos conduce a la espontaneidad, al manantial verdadero de lo bello. Si hemos tropezado con esta fuente, tendremos verificada la única síntesis posible, no sólo entre sujeto y objeto, entre el yo y el mundo, sino entre el hombre y Dios. Aquí es donde se le descubre

al hombre por primera vez su verdadera y prometeica naturaleza; se convierte en el “segundo creador después de Júpiter”.<sup>35</sup>

Existe pues una fuerza fundamental que supera al razonamiento y a la experiencia, existe un entendimiento intuitivo que va del todo a los detalles. El *intellectus archetypus*, recogido por Shaftesbury de lo “bello inteligente” de Plotino (205-270), nos permite descubrir la verdadera profundidad de lo estético. El arte en modo alguno es una *mimesis*, no en el sentido de que se demore en el aspecto exterior de las cosas, en su mera apariencia, y trate de copiarla con la mayor fidelidad; su forma de imitación pertenece a otra esfera y, en cierto grado a otra dimensión, porque no constituye el producto sino el acto de producción, no lo resultante, sino el resultar. La esencia y el secreto del genio reside en su capacidad de plantarse directamente en este puro devenir y participar en su intuición.

Shaftesbury se aleja tanto del genio clásico como del empirista, porque con clara penetración y fortísima conciencia traslada el concepto del genio del círculo de la pura sensibilidad y del puro juicio, de la *justesse*, del *sentiment*, de la *délicatesse*, para adentrarlo en el campo de las fuerzas propiamente productivas, formadoras y creadoras. Este nuevo sentido del genio permite un centro más firme para el posterior desarrollo que de él harán la estética sistemática y los románticos.

---

<sup>35</sup> *Ibíd.* p. 347.

Algo sumamente interesante y profundamente revolucionario del pensamiento de Shaftesbury, es que con el concepto de intuición estética rechaza y supera el dilema entre razón y experiencia, entre *a priori* y *a posteriori*. La intuición de lo bello nos señala el camino para superar el esquemático contraste que domina a la teoría del conocimiento del siglo XVIII; pues debe colocar al espíritu en un nuevo plano desde donde impere sobre esta exposición. Lo bello no es una idea innata, en el sentido de Descartes, ni un concepto derivado y abstraído de la experiencia en el sentido de Locke. Es autónomo y original, pertenece a la sustancia misma del espíritu y le expresa en manera peculiar.

Gracias a la desinteresada complacencia, la esencia y valor de la belleza no está en la atracción que ejerce sobre los hombres, sino en que les descubre el reino de la forma. “Jamás puede ser captada una forma ni comprendida y apropiada en su sentido puro si no se la distingue de su mero efecto y se la convierte en objeto independiente de la pura contemplación estética. La intuición de lo bello, que hay que separar con rigor de su mera sensación, surge de esta contemplación, que no es un mero *padecer* del alma, sino el modo más puro de su *hacer*: su espontaneidad peculiarísima”.<sup>36</sup>

Es así como la relación entre belleza y verdad, entre arte y naturaleza, se fija de otra manera, en una plena coincidencia que tienda a liquidar las diferencias

---

<sup>36</sup> *Ibíd.* p. 357

asegurando su plena identidad. La verdad de la naturaleza no se alcanza pues en la imitación sino en la creación; porque la naturaleza misma, en su más profundo sentido, no es el nombre colectivo de lo *creado* sino la fuerza *creadora* de la que manan la forma y el orden del universo.

## V.II Rousseau. La respuesta jurídico-política

El segundo pensador que dota de originalidad a la filosofía ilustrada es el ginebrino Jean Jacques Rousseau. Su originalidad y significación en el problema de la Teodicea residen en otro campo muy diferente al religioso, pues no es el problema de Dios, sino del Derecho y la Sociedad la meta de todos sus pensamientos. Sin embargo, es precisamente dentro del pensamiento religioso que se nos ofrece una nueva relación y mediación; pues es el primero que levanta el problema por encima de la esfera del ser individual y lo orienta de una manera cierta y expresa hacia el ser social. En él cree haber encontrado el punto en que se resuelve definitivamente la cuestión del sentido auténtico de la existencia humana, de su felicidad o miseria. De acuerdo a su sentir y su pensar la voluntad humana no es perversa en sí; el pecado original ha perdido para él toda fuerza y vigencia en su concepción del hombre.

Para Rousseau en todo juicio que hagamos sobre los hombres tenemos que distinguir con muchísimo cuidado si nos referimos al hombre de la naturaleza o al

hombre de la cultura, si hablamos del *homme naturel* o del *homme artificiel*. Así, Dios queda descargado y la culpa de todo mal se atribuye a los hombres; por lo mismo que esta culpa pertenece a este mundo y no al otro, y no antecede a la existencia histórico-empírica de la humanidad, sino que ha nacido dentro de ella, así también la solución y liberación habrá que buscarlas en este terreno. Su teoría ético-política coloca la responsabilidad en un lugar donde nunca, antes de él, había sido buscada; su auténtica significación histórica y su valor sistemático consisten en haber creado un nuevo sujeto de imputación, la sociedad humana.

Rousseau nos hace presenciar el origen de la sociedad civil no en el sentido de un relato épico, sino de una *definición genética* que constituye el método fundamental de la filosofía jurídica y política de los siglos XVII Y XVIII. Se presenta ante nosotros el proceso de formación de la sociedad porque solo así se puede descubrir el secreto de su estructura. Sólo en su acción se pueden hacer patentes las fuerzas que sostienen a la sociedad interiormente.

La auténtica oposición entre los enciclopedistas y Rousseau no se halla en la oposición entre racionalismo e irracionalismo; sino en que Diderot y los pensadores del círculo de la Enciclopedia se hallan bien convencidos de que uno puede confiarse al progreso de la cultura espiritual y que este progreso, merced a su propia dirección interna y a la ley inminente que obedece, producirá por sí mismo la nueva forma mejor del orden social. El refinamiento de las costumbres y el ensanchamiento y comunicación de los conocimientos acabará también por

cambiar la moralidad y proporcionar un seguro fundamento. Esta fe es tan fuerte que para la mayoría de estos pensadores el concepto de comunidad que buscan y por cuyo fundamento y justificación se empeñan, no sólo coincide con el de sociedad, sino hasta con el de vida social.

“En la expresión francesa *société* juegan constantemente ambas significaciones. Se reclama una filosofía y una ciencia “sociables”. No sólo los ideales políticos, sino también los teóricos, éticos y artísticos se forman por y para los salones. En la ciencia, la urbanidad se convierte en un patrón, en un criterio de auténtica intelección. Sólo lo que puede expresarse en el lenguaje de esta urbanidad lleva consigo la prueba de la claridad y distinción”.<sup>37</sup>

En este punto incide la crítica de Rousseau y su radical contradicción. Se atreve a disolver el vínculo que se consideraba indisoluble; demuestra y expone la quiebra de la supuesta armonía entre los ideales éticos y los ideales teóricos de la época, la unidad entre la conciencia moral y la conciencia culta general, que hasta ahora había sido supuesta en forma crédula e ingenua;. “El honesto interés por la humanidad, el desahogo simple y conmovedor de un alma sincera, tienen un

---

<sup>37</sup> Cfr. *Ibíd.* p. 297.



lenguaje muy distinto al de las falsas demostraciones de la cortesía y los engañosos usos mundanos”.<sup>38</sup>

Para este misántropo, la filosofía hace tiempo que ha olvidado su propia lengua original, la lengua del saber, para hablar tan sólo el lenguaje de la época, sometiendo a él sus ideas y sus intereses. La peor coacción de la sociedad radica en este poder que cobra no sólo sobre nuestras acciones externas, sino también sobre todas nuestras emociones internas, sobre nuestros pensamientos y juicios. Este poder viene a desbaratar todo tipo de autonomía, de libertad y de originalidad. Ya no somos nosotros los que pensamos y juzgamos, sino que la sociedad piensa en y por nosotros. Sólo un falso orden ético había desviado al saber en esa dirección convirtiéndolo en un mero refinamiento intelectual, en una especie de lujo espiritual.

El saber no supone peligro cuando no trata de desvincularse de la vida, sino que desea servir a su orden mismo. No debe pretender ningún primado absoluto, porque en el reino de los valores espirituales corresponde a la voluntad moral. Así, también en el ordenamiento de la comunidad humana, la estructura general y clara del mundo de la voluntad debe preceder al edificio del mundo de la ciencia. El saber no será ya víctima del refinamiento, no ablandará y embotará a los hombres.

---

<sup>38</sup> J. J. Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Deuxième partie, Lettre XIV, en *Œuvres Complètes*, Tome II, París: Editions de la Pléiade/Gallimard, 1969, p. 231. Esta traducción del francés y las consecutivas a lo largo de esta investigación son propias.

Fue un orden éticamente falso de las cosas el que puso al saber en esta vía, convirtiéndolo en una especie de mero refinamiento intelectual, de lujo espiritual. Volverá a su cauce cuando se quite el obstáculo. La libertad espiritual no es fecunda para los hombres sin libertad moral, que no es posible alcanzar sin un cambio radical del orden social que acabe con toda arbitrariedad y haga triunfar plenamente la necesidad interna de la ley.<sup>39</sup>

Para Rousseau el género poético estaba supeditado a las normas clásicas impuestas en toda la estética francesa. El verso se había convertido en una mera envoltura que se pliega a la idea y que sólo sirve para revestir una verdad filosófica o moral, en un cómodo instrumento para un objetivo didáctico. Así, a su entender, morían todas las fuerzas originarias de la poesía en medio de la plétora de las producciones poéticas. Prevé el surgimiento de una época de la literatura francesa que se ha llamado “la poesía sin poesía”.<sup>40</sup>

La fuerza lírica fundamental, tal como Rousseau la ha defendido en toda su profundidad y pureza, consiste en hacer aparecer cualquier sensación y pasión humanas como envueltas en la atmósfera de una pura impresión natural. El hombre deja de estar simplemente *frente* a la naturaleza; ella no es espectáculo

---

<sup>39</sup> Cfr. J. J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, en *Œuvres Complètes...* op cit.

<sup>40</sup> Cfr. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, en *Voltaire*, París: Hachette, 1960.

<sup>41</sup> J. J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean- Jacques*, en *Oeuvres Completes, Tome I*, op cit, p. 727.

que el hombre disfrute como espectador, sino que está inmerso en la vida interna de la naturaleza y se ve agitado por sus propios ritmos. Y aquí se halla para él una fuente de felicidad que nunca puede extinguirse. “Yo nunca he adoptado la filosofía de los dichosos del siglo; ella no está hecha para mí; busco una más apropiada en mi corazón, más consoladora en la adversidad, más alentadora para la virtud”.<sup>41</sup>

A continuación reproducíese parte de la carta que Rousseau escribe a Malherbes en el año de 1762 para describir, con una claridad y un énfasis como pocos otros, la nueva época que el autor inaugura en la historia del pensamiento europeo. De ahí parte el camino que se abrirá a la época del “sentimentalismo”, el *Sturm und Drang* y el Romanticismo.

“¿De qué disfrutaba estando solo? De mí, del universo entero, de todo cuanto es, de todo cuanto puede ser, de todo cuanto tiene de bello el mundo sensible y de imaginable el mundo intelectual. Reunía en torno mío todo cuanto podía halagar a mi corazón, mis deseos eran la medida de mis placeres. Ni tan siquiera los más voluptuosos han conocido nunca semejantes delicias y he gozado cien veces más con mis quimeras de cuanto ellos lo hacen con las realidades... ¿Qué época pensáis que evoco más a menudo y muy gustoso en mis sueños? No son los placeres de mi juventud, que fueron muy escasos, demasiado entremezclados con

---

<sup>41</sup> J. J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean- Jacques*, en *Oeuvres Completes*, Tome I, op cit, p. 727.

amarguras y que me resultan sobremanera lejanos. Son los de mi retiro, mis paseos solitarios, esos días veloces pero deliciosos que he pasado completamente a solas, con mi buena y sencilla gobernanta, con mi querido perro, mi vieja gata, con los pájaros del campo y las ciervas del bosque, con la naturaleza entera y su inconcebible Autor... Entonces me encaminaba con paso tranquilo hacia algún lugar salvaje en el bosque, algún emplazamiento desierto donde nada delatase la mano del hombre ni denotase servidumbre y dominación, algún refugio donde pudiera creer que había penetrado el primero y donde ningún tercero inoportuno viniera a interponerse entre la naturaleza y yo. Ahí la naturaleza parecía desplegar ante mis ojos una magnificencia siempre renovada... Mi imaginación no dejaba mucho tiempo desierta la tierra así engalanada. Pronto la poblaba de seres acordes a mi corazón y ahuyentando la opinión, los prejuicios, todas las pasiones ficticias, transportaba hacia esos refugios de la naturaleza a hombres dignos de habitarlos. Concebía una sociedad encantadora en donde no me sentía indigno. Fantaseaba un siglo de oro y llenando esos hermosos días con todas las escenas de mi vida que me habían dejado gratos recuerdos y de todas las que mi corazón podía desear todavía, me conmovía hasta romper en llanto con los auténticos placeres de la humanidad, placeres tan deliciosos y tan puros que se hallaban tan distantes de los hombres... Sin embargo, en medio de todo eso, lo confieso, la nulidad de mis quimeras lograba a veces entristecerla de repente. Si todos mis sueños se hubieran vuelto realidad, no me hubieran bastado; habría seguido imaginando, soñando, deseando. Hallaba dentro de mí un vacío inexplicable que nada hubiera podido llenar, cierta corazonada hacia otro tipo de goce del que no tenía idea y que sin embargo necesitaba. Pues bien, eso mismo era gozoso, ya

que me atravesaba un sentimiento muy vivaz y una atrayente tristeza que no hubiera querido dejar de tener”.<sup>42</sup>

Surge aquí una nueva forma de literatura y se nos anticipa el *Werther* de Goethe. Si el espíritu lógico-matemático de los siglos XVII y XVIII había transformado la naturaleza en un simple mecanismo, Rousseau descubre de nuevo el “alma” de la naturaleza. Al formalismo y el esquematismo abstracto del sistema natural, tal como se trata en el *Sistema de la naturaleza* (1770) de D’Holbach, le opone su naturaleza como manantial de sensaciones. Al igual que Shaftesbury sabe que el hombre sólo puede comprender esta plenitud cuando se entrega inmediatamente a ella. La pasividad, el abandono a las miles de impresiones con las que la naturaleza nos obsequia incesantemente se convierte en la fuente del auténtico disfrute y de la verdadera comprensión.

La primera influencia directa que los escritos de Rousseau ejercieron particularmente en Alemania no se debía a su anuncio de un nuevo sentimiento natural, sino sobre todo a los ideales y a las exigencias morales que defiende. Rousseau fue considerado como alguien que despertaba la conciencia moral, antes que un nuevo sentimiento natural; la renovación que parte de él fue

---

<sup>42</sup> Jean Jacques Rousseau, *Carta a Malherbes del 26 de enero de 1762*, citado en: E. Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del Siglo de las Luces*, México: FCE, 2007, p. 107 - 110.

comprendida ante todo como una transformación interior, antes que como una reforma de los sentimientos.

Para Rousseau el único fundamento seguro y verdadero reside en la consciencia de la libertad y en la idea del derecho. Pero ambas no surgen de la pasividad del sentimiento, de la mera impresionabilidad, sino de la espontaneidad de la voluntad. Sobre esta espontaneidad se apoya para demostrar, frente al determinismo y al fatalismo del sistema de la naturaleza, la originalidad del “yo”, el sentido inalienable e indeducible del ser autónomo. Pues la libertad no es un regalo que una bondadosa naturaleza haya otorgado al hombre en la cuna. La libertad existe en tanto en que se la conquista y es indisociable de esa conquista continua. Lo que Rousseau exige de la comunidad humana, y lo que él se promete de su futura construcción y apuntalamiento, no es que aumente su felicidad, el bienestar y el disfrute del hombre, sino que le asegure su libertad y le devuelva su destino. Al utilitarismo de las teorías enciclopédicas sobre la Sociedad y el Estado, él contrapone claramente el puro *ethos* del derecho.<sup>43</sup>

“¡Conciencia, conciencia! Instinto divino, voz inmortal y celestial, guía segura de un ser ignorante y limitado, pero inteligente y libre, juez infalible del bien y del mal, sublime emanación de la sustancia eterna que vuelve al hombre semejante a los dioses, sólo tú constituyes la excelencia de su naturaleza y la moralidad de sus

---

<sup>43</sup> Cfr. *Ibíd*, cap. *El problema de Jean- Jacques Rousseau*, pp. 49 – 156.

acciones; sin tí no siento nada en mí que me eleve por encima de los animales, salvo el triste privilegio de perderme de error en error con la ayuda de un entendimiento sin regla y de una razón sin principio”.<sup>44</sup>

Aquí se abre todo un nuevo mundo, porque el auténtico ámbito en que nuestro “yo” se ve continuamente instado a tomar decisiones de este tipo no es teórico, sino práctico. La verdadera naturaleza del “yo” no se manifiesta en el pensar, sino en el querer, que es donde se revela la plenitud y la hondura del sentimiento de autonomía. Rousseau se remite al auténtico principio fundamental del protestantismo, pues ni el calvinismo ni el protestantismo habían superado radicalmente la doctrina de la “fe implícita”, sólo habían desplazado su centro de gravedad al sustituir la fe en la tradición por la fe en los pasajes de la Biblia. Rousseau en cambio, destierra todo tipo de inspiración que caiga fuera del ámbito de lo que uno mismo pueda experimentar y la más profunda, la única forma de auto experiencia, es la experiencia de la conciencia moral. De la conciencia moral brota y en ella consiste todo saber religioso que sea genuino y originario; lo que no pueda derivarse de esta fuente es prescindible y cuestionable.

### V.III Herder. La historia.

---

<sup>44</sup> J. J. Rousseau, *Profesión de fe del vicario saboyano (Emilio, Libro IV)*, en *Obras Completas...* op. cit., p. 600 - 601.

Herder, pastor y profesor en la catedral de Riga, es, sin duda, un hombre ilustrado que revisa y trastoca la concepción de la historia, la filosofía, la literatura y la religión. Redescubre la verdadera naturaleza bajo la corteza de la civilización y llega a un renovado conocimiento de sí mismo, de su mismidad creadora; es decir, que el encuentro con un mundo extraño se convierte en un encuentro consigo mismo.

Ese encuentro con lo extraño, lo misterioso, se inicia el 17 de mayo de 1769 cuando, huyendo de la catedral de Riga y dejando atrás las estanterías plenas de libros de su cuarto de estudio, comienza su viaje hacia alta mar. Esta escena será la que reproducirá Goethe (1749-1832) en su *Fausto* (1807) donde, del mismo modo, el protagonista escapa de su lugar de estudio por un boquete en la pared: “¡Ay!, ¿todavía estoy encerrado en la prisión?! [...] ¡Huye! Sal fuera, hacia la dilatada región...”<sup>45</sup>

Para Herder la vida es una efervescente y germinante inquietud. Su concepto de naturaleza es dinámico, vivo, donde se encuentra el proceso creador, el “progreso”, al cual nos confiamos eufóricamente, pero también lo inquietante, que nos amenaza. La naturaleza, como la historia humana, busca en su progresivo desplazamiento superar los desafíos que se presentan en cada uno de sus

---

<sup>45</sup> Goethe, *Fausto*, citado en R. Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, México: Tusquets, 2009, p. 21.



estadios. Dos serán los desarrollos fundamentales de Herder para solucionar el problema de la teodicea, entre otras aplicaciones: la noción de una *historia dinámica* que gesta y fundamenta, a su vez, la idea del *personalismo-pluralidad*.

Siguiendo pues el desarrollo del pensamiento herderiano encontramos, en primer lugar, que todo es historia, tanto la Naturaleza como el Hombre y su Cultura. Y la historia es el proceso de evolución que funda la multiplicidad de las formas. Con esto, la potencia creadora que antaño se hallaba en lo extramundano, se desplaza a lo natural. En este proceso natural evolutivo el hombre se distingue porque alcanza la potencia creadora actuante en lo natural, gracias a su inteligencia y al lenguaje, características de las que goza en compensación de su pobre instinto y la vulnerabilidad que esto conlleva. Curioso, a mi parecer, que la potencia creadora de la cultura aparezca, en Herder, como la expresión tanto de una fuerza como de una debilidad.

La historia natural, a la cual pertenece el hombre, adquiere conciencia de sí misma, gracias al hombre. El hombre y la formación de la cultura, como medio de vida, son, en términos de Herder, resultados de la “promoción del humanismo”. Sin embargo, el proceso histórico se realiza a través de rupturas y ajustes; es por esto que debemos contar con golpes y revoluciones, con experiencias que llegan a la exaltación, que se tornan violentas, pero que constituyen las formas volcánicas de la irrupción de lo nuevo. El autor anticipa y enaltece a la Revolución Francesa como fenómeno real donde se cumplen la historia y la evolución.

Llegados a este punto aclaremos que para Herder, al igual que para Rousseau, “el” hombre es una abstracción, sólo existen hombres. Cada individuo acuña, en una forma especial, lo que el Hombre es y puede ser. Es decir, la humanidad como dimensión abstracta se concretiza en lo que cada uno puede representar en sí mismo e individualmente. Lo que nos lleva a advertir que las fuerzas motrices de la historia, que descubrimos en lo externo, pueden y deben ser descubiertas por el individuo en él mismo, como totalidad creadora. “Sólo el que experimenta el principio creador en su propio cuerpo, lo descubrirá también fuera, en el curso del mundo y en la naturaleza”.<sup>46</sup>

Este principio empático de lo cognoscible nos lleva a que el ser singular, que se configura como individuo dentro una comunidad, sea y se mantenga como centro de sentido. No obstante, en este desarrollo la comunidad surge como la unión pura para la ayuda recíproca. Dicha unión de individuos en la comunidad, que no es una suma, produce, mediante la acción conjunta, un espíritu; el famoso *Volksgeist* o “espíritu de los pueblos”. Resalta que el desarrollo de la propia peculiaridad no sólo debe respetar las otras peculiaridades, sino considerarlas como aportes, contribuciones a la historia de la humanidad.

Herder entiende que los objetos no se pueden describir sin hacer referencia a los propósitos de sus creadores pues existe una intencionalidad en la acción, un

---

<sup>46</sup> Goethe, *Máximas*, citado en *Ibíd*, p. 26.

sentido teleológico. Esto conlleva a la noción de “pertenencia”, que puede explicarse como la concepción de que podemos comprender a otros seres humanos únicamente si entendemos el ambiente en el que se desarrollan. Es decir, el valor de toda expresión cultural reside en aquello que busca, y para comprenderla es necesario determinar cuál es su centro de gravedad, su *Schwerpunkt*. Por primera vez, en lo histórico, la multiplicidad hace que brille la riqueza de lo humano.

Escribe el autor en su *Diario*: “En todas las épocas, y cada una a su manera, el género humano tiene como meta común la felicidad...” Extrae de lo metafísico la solución a la teodicea, no ve en Dios el problema de la maldad o la felicidad, sino que la fincarla en lo absoluto de la historia. Dado que la historia lleva todo a un plano relativo, se convierte ella misma en algo absoluto; pues frente a la historia ningún dios, ninguna idea, ninguna moral, ningún orden social, ninguna obra puede afirmarse lo definitivo. Incluso el bien, lo verdadero, lo bello o la felicidad misma, enclavados antes en el cielo de las ideas primarias y revelaciones inmutables, caen en la resaca del devenir y del perecer.

Hasta aquí se ha esbozado tres respuestas según tres pensadores (Shaftesbury, Rousseau y Herder) a un problema “eterno”. La pregunta acerca de la existencia del mal y del bien, del esfuerzo humano para alcanzar su felicidad gracias a la bondad divina, se ven dirimidas por tres miradas que penetran la angustia humana y que nos permiten entrever, a su vez y cada una desde su ámbito propio más no

exclusivo, puntos sustanciales de lo que más tarde será conocido como “lo romántico”. Repasando sus argumentos distinguimos: que lo verdadero es lo bello, accesible gracias al genio y su conocimiento intuitivo; que el ser social dirime y forma su moral; y que en su devenir histórico, el Hombre, funda la cultura y sus diversas manifestaciones. Si bien estas concepciones contienen diferencias, el punto radical y revolucionario en el que convergen reside en que el origen del mal no se adscribe a la naturaleza humana, sino a la acción del hombre. El Hombre es visto como creador y como tal, es en su proceso creativo en el que establece las condiciones para el encuentro o menoscabo de su felicidad.

Enunciado esto, pasemos a establecer ¿qué es el Romanticismo, cuándo surge y en dónde; cuáles son sus premisas y características principales; y por qué es el Romanticismo alemán el que, a mi entender, nos permite concebir lo que definiremos como “lo romántico”?

## VI. ¿QUÉ ES EL ROMANTICISMO?

### VI.1 El Romanticismo: una breve cartografía.

A partir de 1799, el significado concedido a lo “romántico” se independiza de su etimología<sup>47</sup> y empieza a ser difundido e identificado con lo “moderno” y con la “poesía interesante”. Se puede resumir en una batalla entre el pasado y el presente que se concibe a sí mismo como futuro: lo antiguo encarnado por los clásicos, y lo moderno de cuyo protagonismo se apropian los románticos. Sin embargo, advirtiendo que cada país produce un movimiento distinto que corresponde a los rasgos específicos de cada cultura, se debe señalar que la unanimidad del movimiento romántico reside en una nueva sensibilidad, en una manera de concebir al Hombre, la Naturaleza y la Vida esencialmente moderna.

El Romanticismo nace en Inglaterra y Alemania, después de un largo período de incubación que algunos autores, tomando en cuenta principalmente la cuestión literaria, llaman prerromanticismo. Las circunstancias que posibilitan el surgimiento del Romanticismo en Alemania son diferentes de aquellas que promueven los movimientos románticos en otros países. Las tendencias que aparecen entre 1750 y 1770, el prerromanticismo, se caracterizan por su discrepancia con respecto al gusto y a la sensibilidad instituidos, y en ellas se pone de manifiesto un retorno a la Naturaleza, un culto a la Antigüedad nórdica, a la poesía legendaria y popular y a la originalidad del genio.

---

<sup>47</sup> Del inglés *romantic* y del francés *romance* que refiere a la naturaleza aventurera de las novelas de caballería. Cfr. Paul van Tieghem, *La era romántica, El Romanticismo en la literatura europea*, México: Uteha, 1958.

En Alemania, durante 1770 se crea uno de los primeros grupos literarios que se da a conocer con el nombre de <<Unión poética de Göttingen>> y se funda bajo la influencia de Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803). En ella se encuentran Johann Heinrich Voß (1751-1826), Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748–1776), Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750-1819), y Gottfried August Bürger (1747–1794); quienes introducen la reivindicación de un pasado, de héroes legendarios, y la emoción del alma sensible.

A lo largo del mismo año se constituye el *Sturm und Drang*, entre cuyos partícipes se encontraban Johann Gottfried von Herder (1744-1803), Johann Christoph Friedrich Schiller (1759–1805), Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), y Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Dichos autores sostienen, en este punto, idénticos principios en cuanto a la necesidad de establecer una libertad absoluta en la poesía y en todos los géneros literarios con el fin de potenciar la creación. Su preocupación se centra en el porvenir de la literatura alemana, la importancia del lenguaje y la lengua vulgar, y el arte alemán. Este grupo introduce en los debates teóricos la discusión entre el término <<ingenuo>>, hombre natural que reposa en la realidad de su ser, y <<sentimental>>, aquél que se desgarrar por la incompatibilidad de su nostalgia por el infinito y la realidad.

Hacia 1797 el movimiento se vió impulsado, y se puede decir institucionalizado, por el grupo que se reúne en Jena gracias a los hermanos Schlegel. Sus miembros eran August Wilhelm von Schlegel (1767–1845), Karl Wilhelm Friedrich

von Schlegel (1772–1829), Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773–1798), Novalis (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg) (1772–1801), Johann Ludwig Tieck (1773–1853), Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768–1834), Dorothea Veit (1764-1839) y Karoline Michaelis (1769-1809). Generalmente se señala a este grupo como el centro del Romanticismo alemán por el papel determinante que juega el *Athenaeum* en difusión y emplazamiento de los principios estéticos y filosóficos del movimiento como tal. Del *Athenaeum* sólo aparecieron tres volúmenes entre 1798 y 1800.

Contemporáneo al desarrollo en Jena, se funda el grupo de Heidelberg el cual tiene una orientación más historicista y una notable inclinación patriótica estimulada por la invasión napoleónica, al igual que una destacada noción de la ironía, la fantasía y el humor. En dicho círculo se hallan Friedrich Ludwig Zacharias Werner (1768-1823), Clemens María Brentano (1778-1842), Ludwig Achim von Arnim (1781–1831), Johann Joseph von Görres (1776–1848), Jakob Ludwig Carl Grimm (1785–1863), Wilhelm Carl Grimm (1786–1859), Elisabeth Catharina Ludovica Magdalena Brentano (1785-1859), Ernst Moritz Arndt (1769-1860), Friedrich Heinrich Karl de la Motte, Baron Fouqué (1777–1843), Joseph Karl Benedikt Freiherr von Eichendorff (1788–1857) y Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822).

Al margen de las escuelas o grupos de Weimar, Jena, Berlín y Heidelberg, el movimiento alemán romántico contó con numerosos poetas, prosistas, novelistas y

autores dramáticos, entre los que destacan: Jean-Paul (Johann Paul Friedrich Richter) (1763-1825), Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843), y Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (1777-1811). Estos tres autores se rebelaron contra el clasicismo que para ellos representaban Goethe y Schiller.

Dentro del movimiento destacan diversos compositores y músicos entre los que se cuentan: Ludwig van Beethoven (1770-1827), Johannes Brahms (1833–1897), Franz Liszt (1811-1886), Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), Franz Peter Schubert (1797-1828), Robert Schumann (1810-1856), Wilhelm Richard Wagner (1813-1883), y Carl María Friedrich Ernst von Weber (1786–1826). El estilo romántico es el que desarrolla la música programática y el cromatismo de una forma predominante, es imaginativo y novelesco. En la ópera se tendió a relajar, romper o mezclar entre sí, las formas establecidas en el barroco o el clasicismo. Los castrati desaparecieron y por tanto los tenores adquirieron roles más heroicos, y los coros se tornaron más importantes. El tamaño de la orquesta estándar aumentó, y se incluyeron instrumentos tales como el piccolo y el corno inglés, que antes se utilizaban muy ocasionalmente.

Como se ha señalado el Romanticismo se opone al Neoclasicismo. En la pintura promueve el corazón, la pasión, lo irracional, la imaginación, el desorden, la exaltación, el color, la pincelada y el culto a la Edad Media y a las mitologías de Europa del Norte. En muchos cuadros del Romanticismo se aprecia un interés por la violencia, el drama, la lucha y la locura. Ocuparon un lugar preponderante en



muchos cuadros lo misterioso y lo fantástico, expresados de forma dramática. También se representaron la melancolía extrema y la pesadilla, llegando a combinar en ocasiones el tema de la muerte con el erotismo<sup>48</sup>. En cuanto la expresión, utiliza con frecuencia fuertes contrastes de luz y sombra (claroscuro). El colorido es característico del Romanticismo, pues prevalece sobre el dibujo, que asume un papel secundario. La pincelada se hizo visible, impetuosa. El empaste es en general grumoso y espeso, de manera que la pintura adquirió una naturaleza táctil que reforzaba su carácter de creación impulsiva y espontánea.<sup>49</sup> Entre los pintores más destacados encontramos a: Johan Christian Claussen Dahl (1788–1857), Caspar David Friedrich (1774–1840), Joseph Anton Koch (1768–1839), Franz Gerhard von Kugelgen (1772–1820), Adrian Ludwig Richter (1803–1884), Philipp Otto Runge (1777–1810), Friedrich Wilhelm Schadow (1789–1862), Carl Spitzweg (1808–1885) y Eberhard Wächter (1762–1852).

El Romanticismo se expande a lo largo de Europa y América Latina y se asocia generalmente con el proceso de formación de los Estados nacionales que se da en los siglos XVIII y XIX. En Inglaterra, el segundo país padre del Romanticismo, el aporte de algunos autores en cuanto a la poesía, la balada lírica y la novela será fundamental para la concepción de la literatura moderna. El movimiento surgió con

---

<sup>48</sup> Cfr. Hugh, Honour, *El Romanticismo*, Madrid, Alianza, 2002.

<sup>49</sup> Cfr. Apéndice, Ilustraciones 2-8.

los llamados “Poetas lakistas” (Wordsworth (1770–1850), Coleridge (1772-1834), Southey (1774-1843)), y su manifiesto fue el prólogo de Wordsworth a sus *Baladas líricas* (1798), aunque ya lo habían presagiado en el siglo XVIII Young (1683-1765) con sus *Pensamientos nocturnos* (1745) y William Blake (1757–1827).

Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) y John Keats (1795-1821) son los líricos canónicos del Romanticismo inglés. Además vinieron el narrador Thomas De Quincey (1785-1859), Mary Wollstonecraft Godwin (1797-1851), conocida como Mary Shelley, y los ya postrománticos Elizabeth Barrett Browning (1806–1861), su marido Robert Browning (1812-1889) y Alfred Tennyson (1809–1892); los dos últimos, creadores de una forma poética fundamental en el mundo moderno, el monólogo dramático. En narrativa destacan: Walter Scott (1771-1832), creador del género de la novela histórica moderna con sus ficciones sobre la Edad Media inglesa; o las novelas góticas *El monje* (1796) de Matthew Lewis (1775-1818), o *Melmoth el Errabundo* (1820) de Charles Maturin (1782-1824).

Si bien Francia no es considerada como uno de los lugares de nacimiento es, indubitablemente, a causa de sus aportes a la cultura del siglo XVIII en Europa, uno de los países más importantes en cuanto a la difusión de este movimiento. Mientras que Goethe y Schiller iluminaban Alemania y Byron revolucionaba

literariamente Inglaterra, Francia contaba sólo con escritores anclados en una época anterior y con pálidos calcos de las obras maestras de los anteriores.

Pero al margen de la literatura oficial vivía otra literatura. Chateaubriand (1768-1848) dejó obras como: *Atala* (1801), *El genio del cristianismo* (1802), *René* (1802), *Los mártires* (1809) o la traducción de *El paraíso perdido* (1667) de Milton; aportando a la literatura francesa exotismo y un renacimiento religioso. Más inmediata y decisiva fue la influencia de Madame de Staël (1766-1817) en la renovación literaria. En *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales* (1800), establece una comparación entre las tradiciones literarias sajonas y latinas, apuntando hacia los países sajones como fuente de la renovación literaria: acuñando la famosa frase de: "la literatura debe volverse europea"<sup>50</sup>. En el siglo XIX sobresalieron Charles Nodier, Víctor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred Victor de Vigny, Alfred de Musset, George Sand, Alexandre Dumas (tanto hijo como padre), entre otros.

Así se puede seguir enumerando la extensión del Romanticismo a lo largo de otros países, sobre todo durante la primera mitad del siglo XIX. En España la poesía del romántico exaltado está representada por la obra de José de Espronceda (1808-1842), y la prosa por la figura decisiva de Mariano José de Larra (1809–1837). Buenaventura Carlos Aribau (1798-1862) y Ramón López

---

<sup>50</sup> Cfr. Anne-Louise-Germaine Necker Staël-Holstein, *De la littérature*, París: Flammarion, 1991.

Soler (1806-1836), que defendieron el Romanticismo moderado y tradicionalista al igual que José Zorrilla (1817–1893), dramaturgo, autor del *Don Juan Tenorio* (1844) y *El Duque de Rivas* (1791–1865).

En Rusia está Alejandro Pushkin (1779-1837). En Rumania, su máximo exponente fue Mihai Eminescu (1850-1889) y entre los húngaros, sobresalió el poeta Sándor Petőfi (1823-1849). En la literatura checa destacan los escritores Karel Hynek Mácha (1810-1836) y František Čelakovský (1799-1852), y el eslovaco, y también ideólogo del paneslavismo romántico, Ján Kollár (1793-1852). En Portugal introdujeron el Romanticismo Almeida Garret (1799-1854) y Alejandro Herculano (1810-1877). El Romanticismo italiano tuvo su manifiesto en la *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliolo* (1816) de Giovanni Berchet (1783-1851); y destaca, sobre todo, por la figura de los escritores Ugo Foscolo (1778-1827), autor del famoso poema *Los sepulcros* (1807), y Giacomo Leopardi (1798-1837), cuyo pesimismo se vierte en composiciones como *El infinito* (1826) o *All'Italia* (1824). El Romanticismo italiano tuvo también una gran novela histórica, *I promesi sposi* (1822), de Alessandro Manzoni (1785-1873).

A lo largo y ancho de América se extiende, también, dicho movimiento. El Romanticismo estadounidense, salvo precedentes como William Cullen Bryant (1794-1878), proporcionó a un gran escritor y poeta, Edgar Allan Poe (1809-1849), creador de una de las corrientes fundamentales del Postromanticismo, el Simbolismo; y a James Fenimore Cooper (1789-1851), discípulo de las novelas

históricas de Walter Scott. En Hispanoamérica, el contenido nacionalista del Romanticismo confluyó con las recién terminadas Guerras de Independencia (1810–1824), convirtiéndose en una herramienta de consolidación de las nuevas naciones independientes, recurriendo al costumbrismo como una herramienta de autonomía cultural. El Romanticismo tuvo su primera manifestación en Argentina con la aparición en 1832 del poema *Elvira o la novia del Plata* de Esteban Echeverría (1805-1851), quien lideró el movimiento que se concentró en la llamada “Generación del 37” y tuvo uno de sus centros en el “Salón Literario”. Entre las obras más importantes del movimiento se destacan *La cautiva* y *El matadero*, ambas de Echeverría en 1837 y 1840 respectivamente; *Martín Fierro* (1872) obra maestra de José Hernández (1834-1886); *Amalia* (1844) de José Mármol (1817-1871), *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento (1811-1888) y el folletín y obra dramática *Juan Moreira* (1878-1880) de Eduardo Gutiérrez (1851-1889), considerado fundador del teatro rioplatense. El Romanticismo mexicano se distinguía por amalgamar el periodismo, la política, el positivismo y el liberalismo, pues surgió en los años previos a la Revolución mexicana. El poeta Manuel Acuña (1849-1873) es posiblemente el máximo representante del Romanticismo en México. Otro nombre a destacar es el del cubano José María de Heredia (1842-1905). Cabe citar también las obras del guatemalteco José Batres Montúfar (1809-1844) pues han sido muy importantes en toda Latinoamérica; así como las crónicas histórico-ficticias (*Tradiciones*) del peruano Ricardo Palma (1833-1919), y por supuesto Mariano Melgar (1790-1815), autor de la llamada *Fábulas*

*melgarianas* (1813-1831), quien es para muchos el iniciador del Romanticismo en Sudamérica.

Curiosamente, en la pintura serán los franceses los máximos representantes. Entre ellos encontramos a: Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823); Eugène Delacroix (1798-1863), con obras como *La muerte de Sardanápalo* (1827) y *La Libertad guiando al pueblo* (1831); Paul Delaroche (1797-1856) y Horace Vernet (1789-1863) quienes representan la corriente ecléctica o *pompier*; Eugène Devéria (1805-1865); o Théodore Chassériau (1819-1856), entre otros.

Los pintores ingleses más representativos del Romanticismo son John Constable (1776-1837), J. M. W. Turner (1775-1851) y John Martin (1789-1854). En España, Francisco de Goya y Lucientes muestra en sus obras tardías un interés romántico por lo irracional. Destacan en este período las *Pinturas negras de la Quinta del Sordo* (1819-1823). Otros pintores románticos españoles son: José Casado del Alisal (1832-1886); Antonio María Esquivel (1806-1857), quien deja entrever la atmósfera melancólica y llena de sentimentalismo; y Federico Madrazo (1815-1894).

Para mediados del siglo XIX el Romanticismo en la pintura sufre un cambio que da pie a la conformación del Simbolismo, y a la continuación de algunas de las líneas románticas como la costumbrista y la ecléctica. Aquí podemos mencionar a Antoine Wiertz y al simbolista suizo Arnold Böcklin (1827 – 1901), cuya obra evoca

el misterio. El español Eugenio Lucas Velázquez (1817-1870), sigue el estilo de Goya realizando cuadros costumbristas y de sátira social. Por su parte, Mariano Fortuny (1838-1874) es un romántico tardío que combinó la técnica con un colorido luminoso en muchos cuadros de tendencia orientalista. La línea ecléctica o *pompier* fue continuada en la obra de Gustave Moreau (1826-1898), Odilon Redon (1840-1916) y los orientalistas Eugène Fromentin (1820-1876), Alexandre Gabriel Decamps (1803-1860) y Félix Ziem (1822-1911). Finalmente, el escritor Victor Hugo (1802-1885), a través del dibujo y la aguada ocre, con obra gráfica al carboncillo y a la tinta, representó un mundo fantástico y angustiado. Dentro del mismo campo del dibujo y la ilustración destacó Gustave Doré (1832-1883)<sup>51</sup>.

Como podemos observar el Romanticismo fluyó a lo largo de Occidente, tanto en Europa como en América. Este flujo se distingue también por su amplitud de temas, acepciones e interpretaciones. Por lo que, después de este sumario repaso de autores y obras, cabría dilucidar ¿qué cosa fue el Romanticismo; cuáles son sus aportes; cuál su conjunto de ideas y aportaciones; por qué es el Romanticismo alemán el que tendría mayor coherencia dentro de este universo dotado de tan maravillosas particularidades; y, finalmente, cuál es su programa?

---

<sup>51</sup> Cfr. Hugh Honour, op cit.

## VI.II El Romanticismo alemán, algunas nociones fundamentales.

¿Cómo perfilar pues un movimiento tan prolífero en sus manifestaciones y concepciones? ¿Es posible pensar que la revolución romántica no existió, o que fue solamente un momento atípico de eclosión generado por el paso final del Medioevo al Capitalismo? ¿Es acaso, como lo señalan Berlin y Safranski<sup>52</sup>, el producto de una sensibilidad nacional herida? Probablemente su naturaleza eminentemente moderna nos señala ya, la complejidad del mundo en desarrollo y de la sociedad multifacética que se desenvuelve y se engendra dentro de este orden o universo dinámico. El reducir el Romanticismo a una reacción lógica frente a una serie de eventos históricos desafortunados; o a la consecuencia artística del liberalismo burgués, como puede leerse de manera superficial; es olvidar o dejar de lado toda su originalidad expuesta desde su nacimiento.

Aquí me limito a plantear algunos rasgos del Romanticismo alemán. Retomando un poco el análisis histórico del capítulo III: nos encontramos con un pueblo invadido durante las Guerras Napoleónicas que no había logrado, y que no logrará formalmente hasta 1871, una unificación de ningún tipo (geográfica, política, económica, social, cultural, etc.); sin embargo contaba ya, gracias al medioevo,

---

<sup>52</sup> Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, México: Tusquets, 2009. Isaiah Berlin, *Las Raíces del Romanticismo*, Madrid: Taurus, 2000.



con centros intelectuales, cortes y universidades importantes (baste señalar Riga, Königsberg, Dresde, Heidelberg, etc.); y existe ya un ascenso de la burguesía a lugares de aprendizaje y recreación pero sin una aceptación clara y abierta por parte de las clases nobles. Estos tres hechos se presentan fundamentales para entender el intento romántico de llevar a cabo la máxima ilustrada, de cambiar la forma común de pensar, sin la ambigüedad mostrada por la corriente hegemónica ilustrada y reseñada en los capítulos anteriores. Este intento se consolida, a mi entender, en el programa de una “nueva mitología”. Pero continuemos primero con enumerar las principales nociones y fuentes del Romanticismo alemán.

El Romanticismo alemán y sus raíces se encuentran en el siglo XVIII y nacen de una interconexión de tendencias: el declive del sistema neoclásico que lleva a cuestionar toda la Ilustración; la infiltración de nuevas corrientes a finales del siglo como el llamado “sentimentalismo”, el Idealismo; el cambio en la noción de la Historia; así como el resurgimiento de otras tantas tendencias como el pietismo y el misticismo.

Pese a la aparente institucionalización del saber y su consiguiente secularización, que comportan el precedente del proyecto enciclopédico, es una época de gran ambigüedad donde a la vez que se invoca a la razón, también se rehabilita progresivamente el valor de los sentimientos y la pasión. La filosofía de la Ilustración replantea el status del ser, el cual es reivindicado como el primer objeto de conocimiento, en tanto sujeto capaz de dominar la naturaleza ateniéndose

únicamente a la información que transmiten sus sensaciones para acercarse a la verdad. Los románticos rechazaron las limitaciones que apresaban la actividad del conocimiento guiada únicamente por la razón y la experiencia, basándose en la unidad del Hombre, en el hombre como totalidad, visto él como imagen del Universo. La autonomía del sujeto como primer logro del pensamiento ilustrado es fundamental para la concepción que el hombre romántico tiene de sí mismo y en relación con la Naturaleza. Es, se puede decir, la instauración de una “nueva” sensibilidad que aspira a la reconciliación del Hombre: del hombre consigo mismo y con la Naturaleza.

Existen, a pesar de sus convergencias, diferencias de mentalidad entre el pensador ilustrado y el romántico, que residen principalmente en el hecho de que: mientras el primero al descubrir el valor de la sensibilidad nunca ha querido hacer de ella el núcleo de la existencia humana, y por lo tanto ha de reconocer el primado de la exterioridad; el romántico, concibe para sí y en sí mismo un alma que experimenta intensamente el amor por la naturaleza, que se consume en sus dolores y sus emociones, y que en el fondo siempre se busca a sí misma en todo lo que hace. Así pues, se ha dicho que el Romanticismo equivale a la hipertrofia de la imaginación y la sensibilidad, pues responde a una crisis psicológica en la que el individuo se afirma como tal; en la que el “yo”, por una especie de liberación de actividades por mucho tiempo comprimidas, adquiere de sí mismo y del mundo exterior una plena conciencia, unas veces exaltadora y otras angustiada.

Necesaria para el complemento de esta idea, es la corriente pietista. El pietismo es una rama del luteranismo que consistía en el estudio cuidadoso de la Biblia y en el respeto profundo por la relación personal del hombre con Dios. Había, en consecuencia, un énfasis en la vida espiritual, un desprecio por el aprendizaje, por el ritual y la forma, por la pompa y la ceremonia, y se daba una tremenda importancia a la relación personal del alma humana doliente individual con su creador. Así, el pietismo junto con el misticismo muestran una alternativa ofreciendo la retirada a lo profundo.

La religión de los románticos pasa a ser fundamental y extremadamente reveladora en cuanto a su forma de entender la individualidad, la aspiración a la infinitud y su concepción de lo divino<sup>53</sup>. Coincide en muchos aspectos con la espiritualidad del Medioevo cristiano, pero no se funda en ninguna norma establecida ni en una moral instituida; por el contrario, lo hace en un sentimiento interior y una intuición esencial de lo divino, y conduce a una unión mística con Dios, al igual que lo inmortal deriva de la fusión entre el Hombre y el Universo.

---

<sup>53</sup> Cabe resaltar el hecho de que muchos de los románticos alemanes (Novalis, Friedrich Schlegel, August Schlegel, entre otros) se convirtieron al catolicismo tratando de generar un sincretismo entre el pietismo, el misticismo, el luteranismo y el cristianismo.

Los románticos no fundan la creencia en ninguna norma establecida, en ninguna moral instituida, sino en un sentimiento interior y en una intuición esencial de lo divino que conduce a una unión mística con Dios. Para ellos no existe Dios fuera del mundo y del hombre, y debemos actuar motivados por el entusiasmo y el amor buscando una comunicación directa entre el hombre y la Naturaleza, el hombre y Dios, el Uno y el Todo.

Sin embargo, y a pesar del esfuerzo por reducir el Romanticismo a sus fuentes, Berlin nos proporciona un guía para “conocer” el *Schwerpunkt* y acercarnos a su riqueza:

“...creo poder afirmar acerca del movimiento romántico que se trata de un movimiento que no concierne exclusivamente al arte, no es solamente un movimiento artístico sino tal vez el primer momento, indudablemente en la historia de Occidente, en el que el arte dominó otros aspectos de la vida, donde existía una especie de tiranía del arte sobre la vida...”<sup>54</sup>

En mi opinión ningún movimiento artístico es puramente artístico, o uno filosófico es puramente filosófico, etc. Lo que parece importante resaltar, es lo que refiere a la posibilidad de una primacía del arte dentro del pensamiento. De la posibilidad de que una imagen del mundo esté constituida o se constituya a partir de lo artístico.

En el devenir histórico del pensamiento se entrevé hacia la segunda mitad del siglo XVIII un cambio radical de valores que afectó al pensamiento, al sentimiento y a la acción del mundo occidental. El cambio se refleja más bien en una especie de quintaesencia, de una transformación de consciencia. La visión tradicional del cambio histórico, y de la historia en general, nos da cuenta de esto: comenzamos con un elegante *dix-huitième* francés, y surge repentinamente una erupción

---

<sup>54</sup> I. Berlin, *Las raíces del Romanticismo*, Taurus, Madrid, 2000, p. 11.

violenta de la emoción, del entusiasmo. Aparece la actitud romántica súbitamente neurótica y melancólica. Se dan al tiempo de esta transformación de consciencia, la Revolución Industrial, la gran Revolución política francesa auspiciada por principios clásicos y también se da la Revolución romántica.

Si buscamos su definición nos hallamos ante lo imposible o dentro de los límites del concepto. Dada su animadversión por la pura conceptualización, el Romanticismo tiende más, como señalarían los coristas del pensamiento hegemónico, hacia lo asistemático. Sin embargo y siguiendo a Berlin, he aquí algunos ejemplos de lo anterior; definiciones que van desde lo artístico a lo estético, pasando por lo filosófico, ético y político:

“Stendhal (1783–1842) nos dice que lo romántico, al contrario de lo clásico, es lo moderno y lo interesante; el viejo Goethe (1749 –1832) lo señala como una enfermedad; Nietzsche (1844–1900) lo percibe más como una terapia, como una cura para la enfermedad; Sismondi (1773–1842) lo reseña como la unión del amor, la religión y la caballería; Friedrich von Gentz (1764-1832) sostiene que es una de las cabezas de la Hidra junto con la Reforma y la Revolución; la denominada “joven Francia” sugiere que el Romanticismo es la revolución... aparentemente una revolución contra todo; Heine (1797–1856) llámalo la flor granate nacida de la sangre de Cristo, germinaciones soñolientas que nos observan con los ojos profundamente doloridos de espectros gimientes; los marxistas dirán que fue una huida de los horrores de la Revolución Industrial; Ruskin (1819–1900) comentará que es el contraste entre un presente monótono y aterrador y un bello pasado;

Taine (1828-1893) la considera una revuelta burguesa contra la aristocracia posterior a 1789, dando a entender que el Romanticismo no es una expresión de debilidad ni de desesperación sino la expresión de un optimismo brutal; Friedrich Schlegel (1772–1829) dice que surge del deseo terrible e insatisfecho por dirigirse a lo infinito, algo parecido a lo que opinan Coleridge (1772–1834) e incluso Shelley (1792–1822); finalmente Brunetière (1849–1906) lo reseña como un egoísmo literario, la pura autoafirmación, al igual que Seillière (1866-1955) que dirá que es egomanía y primitivismo...”<sup>55</sup>

Incluso en nuestros días existe un problema de definición del movimiento. Lo cual es normal si, como se explicará posteriormente, se juzga a partir de las tan socorridas dicotomías de la modernidad, o incluso se le adjetiva como algo externo o anterior a la modernidad. Sírvame Berlin nuevamente para incrementar la confusión en lo que refiere a su conceptualización:

“El Romanticismo es lo primitivo, lo carente de instrucción, lo joven. Es el sentido de vida exuberante del hombre en su estado natural, pero también es palidez, fiebre, enfermedad, decadencia, la *maladie du siècle*, la danza de la muerte y la muerte misma. Es la confusa riqueza y exuberancia de la vida, la multiplicidad inagotable, la turbulencia, la violencia, el conflicto, el caos, pero también es la paz, la unidad con el gran “yo” de la existencia, la armonía con el orden natural, la música de las esferas, la disolución en el eterno espíritu absoluto. Es lo extraño, lo

---

<sup>55</sup> Cfr. I. Berlin..., op. cit., p. 34-37.

exótico, lo grotesco, lo misterioso y lo sobrenatural, es ruinas, claro de luna, castillos encantados, cuernos de caza, duendes, gigantes, grifos, la oscuridad y sus poderes, los fantasmas, los vampiros, el terror anónimo, lo irracional, lo inexpresable. También es lo familiar, el sentido de pertenencia a una única tradición, el gozo por el aspecto alegre de la naturaleza cotidiana, por los paisajes y sonidos costumbristas de un pueblo rural, simple y satisfecho. Es lo antiguo, lo histórico, los velos de la antigüedad, las raíces profundas y el antiguo orden con sus calidades no analizables; es lo impalpable, lo imponderable. Es también la búsqueda de lo novedoso, del cambio revolucionario, el interés en el presente fugaz, el deseo de vivir el momento, el rechazo del conocimiento pasado y futuro, el gozo en el instante pasajero, en la ausencia de limitación temporal. Es nostalgia, ensueño, sueños embriagadores, melancolía dulce o amarga; es la soledad, los sufrimientos del exilio, la sensación de alienación, un andar errante en lugares remotos, especialmente en el Oriente, y en tiempos remotos, especialmente en el Medioevo. Pero consiste también en la feliz cooperación en algún esfuerzo común y creativo, es la sensación de pertenencia, de lazos sociales orgánicos, de una unidad mística. Es energía, fuerza, voluntad, vida; y también tortura de sí, autoaniquilación, suicidio. Es lo primitivo, lo no sofisticado; y a la vez no deja de ser dandismo. Es la langosta que paseó Nerval atada a una fina cuerda por las calles parisinas. Es el estertor de los grandes imperios, las guerras, la destrucción y el derrumbe de diferentes mundos, es la conformación de muchos otros universos. Es el héroe romántico así como los cortesanos de buen corazón y los convictos de alma noble de la ficción decimonónica. Es los rebeldes satánicos, la ironía cínica, la risa diabólica, los héroes oscuros; y también la visión de Dios y de

sus ángeles, la gran sociedad cristiana. Es –en breve- unidad y multiplicidad. El arte por el arte mismo, y el arte como instrumento de salvación social. Es fuerza y debilidad, individualismo y colectivismo, pureza y corrupción, revolución y reacción, paz y guerra, amor por la vida y amor por la muerte”.<sup>56</sup>

He aquí una presentación condensada de las expresiones del Romanticismo. Algunos de sus rasgos tienen incluso un carácter irrisorio de cara a la racionalidad que deben guiar los actos del hombre en la modernidad. Se percibe una necesidad humana de tocar todo lo existente, si bien de manera sistemática, como lo quería Leibniz, permitiendo, a la vez, que dentro de esa unidad se intuyan, e incluso exalten, cada una de las particularidades que la conforman.

Si buscamos entrever al Romanticismo como fenómeno cultural, debemos interpretarlo dentro de la evolución del pensamiento occidental. De ahí que el movimiento contenga caracteres revolucionarios. Supone una ruptura con una tradición, con un orden anterior y con una jerarquía de valores culturales y sociales en nombre de una libertad auténtica; lo que no habría podido producirse de no ser por las capacidades de asombrar y sorprender, sin las cuales no hubiese conseguido tal propagación en tan corto tiempo. Sigamos pues con una caracterización del pensamiento romántico alemán, para después pasar al análisis de su propuesta denostada en la idea de una “nueva mitología”.

---

<sup>56</sup> *Ibíd*, p. 37-39.



Señalemos algunos rasgos del pensamiento Romántico. Por ejemplo, siguiendo a Herder, se entiende que los objetos no se pueden describir sin hacer referencia a los propósitos de sus creadores pues guardan una intencionalidad en la creación, un *sentido teleológico*. Esto conlleva a la noción de *pertenencia* que puede explicarse como la concepción de que podemos comprender a otros seres humanos únicamente si entendemos el ambiente en el que se desarrollan. Es decir, el valor de toda expresión cultural reside en aquello que busca, y para comprenderla es necesario determinar cuál es su centro de gravedad, su *Schwerpunkt*.

El “romántico”, por otro lado, se nos presenta como el prototipo del inconformista y del insurrecto. Se rescata la interpretación del conflicto planteado por los ilustrados, específicamente por Rousseau, entre el *homme naturel* y el *homme artificiel* que se traduce en el conflicto existente entre el *sentimiento íntimo* y el *sentido común*. El dominio que los ilustrados habían atribuido al hombre en relación a la Naturaleza-objeto anticipa la afirmación del “yo” romántico, pese a que la Naturaleza en éste último ya no es concebida como un “Todo mecánico” sino como un “Todo orgánico”. El “yo” romántico rechaza formar parte de la Naturaleza como una pieza más de su complicado engranaje; por el contrario, hace constar su individualidad, su capacidad creadora y transformadora, y plantea una relación con la Naturaleza con base a una comunicación del Uno con el Todo

que desencadena su aspiración al infinito. “Si piensas a un ser finito formándose en el interior de lo infinito, piensas entonces en el hombre”<sup>57</sup>

Al tener conciencia de sus sentimientos, el hombre comienza a crear su propia alma y a reafirmar su Yo. Pero para que este proceso no se vea conflictuado es necesaria la libertad. La libertad concebida tanto en el dominio del arte (de sus expresiones), y la libertad entendida como necesidad del individuo para explorarse y explorar el mundo exterior. Es pues una exigencia primordial, una condición de su existencia. La libertad como exigencia de un querer y deber ser se puede considerar como el principio de toda ética romántica.<sup>58</sup>

Sin embargo en el conflicto entre hombre natural y moral, entre deseo y realidad, contradicción entre el principio de realidad y el de placer, diría Freud más tarde, se halla ya la condición irresoluble de la *tragedia*. Ya que la libertad que busca no se halla en lo finito sino en lo infinito del hombre: el romántico acude a su alma, a los sentimientos. El romántico traslada este conflicto al amor y a la muerte. Ama el amor por el amor mismo, aun cuando es sabedor que aquél le precipita a la muerte e incluso se la hace desear, descubriendo en ella un principio de vida. En el amor, el romántico acepta la autodestrucción como la acción más libre; ya que,

---

<sup>57</sup> F. Schlegel, *Fragmentos. Invitación al Romanticismo*, semblanza biográfica y traducción de Emilio Uranga. México: UNAM, 1958, p. 62.

<sup>58</sup> Curiosamente hacen presente la máxima kantiana del uso público de la razón. Cfr. I. Kant... óp., cit.

en la muerte, el alma encuentra a su vez la liberación de la finitud. Valiéndome de Eugenio Trías, diría que: “De este modo queda transmutado el sentido espontáneo y obvio de estos términos, siendo la muerte de amor verdadera vida, y la muerte, en el sentido negativo y pavoroso de este término, la muerte en vida, la muerte de quien deja de vivir, la muerte del que deja de padecer, de sufrir, de amar...”<sup>59</sup>.

El Romanticismo nace, como se ha señalado en párrafos anteriores, del flujo dinámico en el pensamiento del siglo XVIII. Bajo el auspicio de la corriente ilustrada. Si bien es cierto que el conjunto de fenómenos históricos como la Revolución Industrial y la Revolución Francesa generan una respuesta, reaccionaria en lo político y revolucionaria en lo estético, eso no impide que en lo referente al pensamiento sea una continuación de muchas de las ideas ya expuestas y cuestionadas dentro del pensamiento ilustrado. Se muestra aquí que la rebelión romántica no responde a otra forma de conciencia separada de la descrita y atribuida a la modernidad ilustrada, sino que lo romántico es lo inconsciente de la modernidad, el reverso nocturno, la sombra que proyectan las luces de la *Aufklärung*. Como señala Patxi Lanceros:

“Expresión es quizá la característica fundamental del siglo: expresión política, que se había iniciado con la Revolución francesa y había enardecido a Europa;

---

<sup>59</sup> E. Trías, *Tratado de la pasión*, Mondadori, España, 1978, citado en: M. Gras Balaguer, *El Romanticismo. Como espíritu de la modernidad*, España: Montesinos, 1988.

expresión literaria, que en Alemania se concentra principalmente en Goethe y Schiller e induce a la creación del más vasto movimiento de las letras germanas. Expresión filosófica: apenas el sistema kantiano pasa del presente a la memoria, estalla el omnipotente discurso del Idealismo alemán. Expresión artística, que en el ámbito de la música asiste a la culminación del Clasicismo (Haydn, Mozart) y a la apertura, a través de Beethoven, del Romanticismo.”<sup>60</sup>

La rebelión del inconsciente adquiere la forma de un privilegio de la masa o volumen frente al perfil o la línea. Se trata con ello de dar entrada a lo indefinido y caótico, al ámbito de los sentimientos, las turbulencias del ánimo, a todo aquello que no se somete a la pauta racional, que no puede ser conceptualmente apresado o que no se rinde a la armonía.

Si se puede hablar de un desafío romántico, lo hallamos en su apuesta por la búsqueda de una “mitología racional” que parece dibujar por un momento la figura imposible de lo trágico moderno. Figura imposible porque la modernidad (ilustrada) no concibe lo trágico. Lo tolera sólo como recuerdo de un paisaje pretérito oscuro y atroz, pues no conviene a la humanidad adulta (mayor de edad) convivir con la desmesura de lo trágico, con el exceso y el desequilibrio.

“Para una ideología que propugna el decurso racional de la historia y el concurso principal del hombre en su construcción, el universo trágico es lo otro confuso y

---

<sup>60</sup> P. Lanceros... óp. cit., p. 91

fantástico, supersticioso y fatal: es lo que agrede el espacio propio desde fuera de los límites de consideración y evaluación racional. El ser no sería sino la expresión de tal relación entre sujeto y objeto, expresión de la totalidad que se manifiesta... pues la totalidad sólo se manifiesta en su sustraerse como unidad... sólo es asequible, por lo tanto, simbólicamente en el marco de una mitología racional, de una nueva Religión.”<sup>61</sup>

Es por esto, que el presente trabajo busca incursionar en la propuesta romántica a través de su apuesta mitológica y los símbolos que escoge para la misma. El Romanticismo se engloba, desde esta perspectiva con base en tres ideas o nociones cardinales: el *Pasado*, lo *Extraño* y la *Unidad*.

## VII. LA ILUSTRACIÓN Y EL ROMANTICISMO FRENTE A LA MITOLOGÍA

---

<sup>61</sup> *Ibíd*, p. 135

Este párrafo se propone explicar y esquematizar la clasificación y las ideas que se tienen de la mitología en los dos movimientos anteriormente reseñados (Ilustración y Romanticismo). Con el objetivo de vislumbrar sus diferencias y, finalmente, sirva de introducción para la extracto de símbolos que se proponen como unificadores del programa mitológico propuesto por el Romanticismo alemán.

Comencemos señalando, junto con Jamme<sup>62</sup>, que la Ilustración interactúa de manera ambivalente con la mitología. Pues por un lado, la aprehende desde una perspectiva alegorizante donde aparece como conocimiento prerracional que guarda una función de dominio, al ser utilizada por los sacerdotes para mantener un orden que les favorezca. Y por otro lado, ella misma actualiza al mito para establecer un monoteísmo de la razón que, curiosamente, legitime y ascienda a la *razón* como la unificadora del Universo.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> C. Jamme, *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*, Barcelona, Paidós, 1999.

<sup>63</sup> Y podríamos agregar que a la par de la ascensión de la *razón* como estructuradora del nuevo orden, se entrevé una promoción social y política de ellos, los *ilustrados*, como guardianes de la misma. Claro que estaría en discusión si el sacerdocio buscaba la manutención del orden estamental. Cuestión que se halla fuera de los propósitos de esta investigación.

”La Ilustración muestra, en su conjunto, una actitud ambivalente frente al mito: por un lado, adopta una posición crítica; por otro, la ilustración misma se acerca al mito en su estilización absolutista”.<sup>64</sup>

Debido a la comprensión lineal de la historia, la Ilustración veía en el mito la crónica de épocas anteriores. El pensamiento religioso le parece equívoco, prerracional, una etapa primaria en el desarrollo de un conocimiento de la Naturaleza en progresión. Y sus hacedores, entendidos como poetas (Homero o Hesíodo), sólo contaban con legitimación de historiadores del primer momento.

Tanto Voltaire, en el *Dictionnaire philosophique* (1764), como Fréret, en un artículo de la *Encyclopédie XXIII* (1756) y Holbach, en el *Systeme de la nature* (1770), recogen la tesis del engaño sacerdotal como punto de partida para analizar el mito; y la única cualidad “positiva” que le otorgan, es la de ser una fuente inagotable de inspiración para el artista dada su riqueza como expresión literaria.

Existe, sin embargo, otra corriente dentro de la Ilustración inspirada por Heine y Winckelmann,<sup>65</sup> que divide al mito en *sermo mythicus* y *sermo symbolicus*. El *sermo mythicus* (aspectos retóricos) se refiere al mito como discurso histórico,

---

<sup>64</sup> Ibíd, p. 37.

<sup>65</sup> Cfr. Heine, *Sobre el origen y la causa de las fábulas homéricas*, conferencia magistral del 6 de Septiembre de 1777 en Göttingen; y para Winckelmann: M. Engel, *Los sueños y las fiestas de la razón*, Göttingen, Anuarios-Schiller, 1992. Las traducciones de los títulos son mías.

caracteriza al mito como una expresión de la etapa infantil del género humano, determinando su estudio por comprensiones antropológicas de la religión.

Por otro lado el *sermo symbolicus* incursiona en el estudio del mito de forma filosófica, como fuente de la historia y única instrucción del conocimiento de tiempos pretéritos; conservándolo como forma de imaginación y expresión. Con esto, se inaugura el estudio del mito como forma filosófica, artística y lingüística.

En el Romanticismo alemán, que tiene su auge en la época que va de 1786 a 1845, resaltan algunas teorías filosóficas del mito. Sus autores: Moritz, *Mitología o Poesía mitológica de la antigüedad* (1795), Goethe, *Imitación* (1786), Schiller, *Los dioses de Grecia* (1788) y Hölderlin, *Acerca de la religión* (1797 o 98), forjan el desarrollo de una mitología poética. J. Grimm, *Mitología germana* (1835), Creuzer, *Simbolismo y mitología de los pueblos antiguos* (1810 n.), Kanne, *Panteón de la filosofía natural más antigua* (1811] y Görres, *Historia del mito en el mundo asiático* (1810), pretenden una “mitología romántica científica” cuya principal característica consiste en la convivencia entre teoría especulativa del mito e investigación histórica del mito. Es decir, comprender y aprender, a través del mito, de culturas extrañas.

Moritz (1757–1793), Goethe (1749–1832) y Schiller (1759-1805) son importantes tanto para los estudios clásicos como para la mitología romántica pues nos abren el camino de la representación original, a partir de la imaginación (*Phantasie*), que



es lo que hay de divino en nosotros. Esta perspectiva se libera de la concepción racionalista predominante y moldea el concepto de autonomía artística. Su estética se basa en la idea de que la obra es una creación autónoma.

En la obra de arte como metáfora poética, significante y significado constituyen una unidad. Con esta negación a la interpretación alegórica, el mito queda caracterizado como fuerza formadora; ya que actúa en la existencia humana y puede reclamar autonomía estética como obra de arte.

Por otro lado para Hölderlin (1770-1843), la comprensión mítica de los dioses se caracteriza por un sobrecogimiento atónito donde la Naturaleza se comprende de un modo inaccesible a nosotros. De este modo ve en la religión la fuerza de la naturaleza que actúa, pues el origen de los dioses se encuentra en los poderes de la naturaleza. La trinidad cristiana constituye para él, las tres personas divinas: el padre, *Aether* (Urano); la madre, Tierra (*Gaia*); y la luz (*Zeus*).

Encontramos un constante sincretismo, pues en el centro de tal mito se halla la idea de la *mediación*, y el cometido del hombre consiste en interpretar y transmitir los signos en la historia. Hölderlin pues, no se propone ninguna remitificación, sino que crea “un nuevo mito” que es posible como “mito lógico”, pues considera tarea de la poesía (moderna o romántica) que represente el mito siempre y en cualquier momento como algo comprobable.

Dentro de la teoría científica existen, a su vez, otros dos grupos: una perspectiva guiada por Jacob Grimm, y otra impulsada por Görres, Kanne y Creuzer.

La tesis de Grimm está caracterizada por un origen polifacético de los mitos (motivos psíquicos, morales, estéticos, etc.), que de este modo se volvieron visibles como la obra poética de todo un pueblo, constituyendo la base de la perspectiva sociológica del mito<sup>66</sup>. Por lo que el Romanticismo alemán ha de comprenderse, en cuanto al mito, como heredero predilecto del Renacimiento; con la particularidad, no obstante, de que intentaba volver a unificar sincréticamente la heterogeneidad de las transcripciones.

En cuanto al otro círculo, observamos a Görres, Kanne, y Creuzer, a partir de la lectura de Schlegel en su *Acerca del lenguaje y la sabiduría de los hindúes* (1808), intentaban frecuentemente reconducir los mitos griegos a orígenes hindúes. Esto bajo la idea de que la historia de las religiones debe estar fundada en un principio de unidad finita, con el eventual descubrimiento de una mitología “original” atribuible a una historia “original”.

---

<sup>66</sup> Dicha perspectiva está fundada en la noción de que los mitos, como documentos de una sociedad histórica determinada, permiten estudiar el conjunto de conceptos y valores ínsitos en la cosmovisión de una cultura dada pues muestran tanto la concepción que los hombres se han hecho de sí mismos, como las condiciones de interacción con el medio (físico y social) y la representación histórica de los tiempos pasados y presentes. Cfr. Para la noción de perspectiva o estilo: Ernst Gombrich, *Arte e Ilusión*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979. Para la explicación sobre las funciones de los mitos (mística, cosmológica, sociológica y pedagógica): Joseph Campbell, *El poder del Mito*, Emecé, Barcelona, 1991. Para profundizar en la concepción sociológica del mito: Bronislaw Malinowski, "El mito en la psicología primitiva", en *Magia, ciencia, religión*, Ed. Ariel, Barcelona, 1994. Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Colofón, México, 2007.

La apuesta era que la cultura helénica se basaba en el mito, y que estos mitos son adaptaciones simbólicas hechas por los sacerdotes hindúes a partir de sus propios mitos. Así, con el desarrollo y transmisión de los mitos por los sacerdotes, los mitos griegos nacen a partir del lenguaje simbólico, pero también a partir de sucesos históricos y físicos: constituye *teologúmenas* pues contienen a la antigua creencia y a la antigua doctrina; su naturaleza es teológica, ética y filosófica; pero en su conjunto su origen es religioso.

Expuesto lo anterior se deducen tres nociones: a) la *physis* como relación Hombre – Naturaleza; b) el momento poético del mito y su entendimiento como “Logos”; y, c) la diferencia entre “mito” y “símbolo”.

a. Dado que nosotros mismos somos naturaleza, interpretamos los objetos y los acontecimientos de la naturaleza de acuerdo con el patrón de nuestra autoexperiencia: el hombre se ve a sí mismo como centro de toda la creación y, por consiguiente, ve todas las naturalezas en su propia naturaleza. Es decir, lo que la razón abstracta llama *fuera actuante* son impulsos naturales del hombre desde una perspectiva original, ingenua. Por eso, las deidades auténticas (Zeus, Hera, Poseidón, Démeter, etc. [antropismo]<sup>67</sup>) serían

---

<sup>67</sup> Del sufijo *antro-* *anthropos* (hombre); y *tropismo*, que es el movimiento total o parcial de un organismo a partir de un estímulo.

personificaciones de elementos y fuerzas de la naturaleza que actúan de acuerdo con sentimientos y pasiones humanas.

b. El “Logos” se define como la presentación verbal del concepto detallado, el mito se narra una y otra vez para servir como patrón de actuación en determinadas situaciones de la vida; en esta repetición el núcleo del relato se enriquece con el fin de adaptarla a situaciones concretas. Determinando para el mito el significado fundamental de la idea aún no formulada, más todavía encerrada en nuestro sentir; es decir, el discurso entendido como *expresión* de la idea.

c. Esto nos conduce finalmente a la diferenciación de las categorías de interpretación entre “símbolo” y “mito”; en donde frente al símbolo los mitos constituyen algo secundario y cumplen con una función explicativa. Como símbolo, Creuzer en su *Symbolismo...* entiende la expresión de la verdad en determinado momento y en determinada imagen (*intuición momentánea*). Es decir, el símbolo es la idea misma, sensual y materializada como tal. En el mito, la totalidad momentánea del símbolo se disuelve en una serie (*épica*) de momentos, la intuición más sensual se transmite a la palabra viva: los mitos no son otra cosa sino símbolos expresados verbalmente.

La discusión acerca de los símbolos deja de ser una distinción estética y se convierte en una investigación etnográfica o histórica del pensamiento de otros pueblos.

Mientras el clasicismo reparó en la grandeza estética de la herencia griega y recuperó los documentos desde la óptica de la belleza, el Romanticismo percibió una referencia más profunda: el latido de la totalidad, el eco lejano de una vinculación mítico-religiosa entre el Hombre, la Naturaleza y los dioses. Para el romántico el texto griego no es solamente literatura, apunta hacia la oración. No busca sólo armonía, expresión sometida a reglas y emoción estética, sino la narración de una experiencia humana profunda, experiencia de unificación y ruptura, a través de la cual el hombre griego edifica su cultura.

Moritz, Goethe o Schiller hallaron en Grecia una lección de estilo, un perfecto y consumado edificio estético, el destello de la belleza. Asistieron al espectáculo del relieve, de la estatua o de la palabra como cultos y embelesados visitantes de museo; y captaron la resonancia, todavía presente, de la belleza en su más alto grado. Homero, por ejemplo, reúne todas las características del genio, y ocupa la tribuna más alta en el panteón del clasicismo.

Creuzer y Hölderlin escuchan la voz del mito como epopeya que no se agota. Para ellos la tragedia griega es expresión mítico-religiosa: no se resume en la forma bella, no convoca al griego como a nosotros nos atrae una escena o un filme. La

primera relación del hombre con el mundo no es estética, sino religiosa; y esa relación que cristaliza el relato tiene el carácter de liturgia o sacrificio. Se trata de un mundo que no ha perdido el componente mágico, donde la escena no es exhibición sino rito, donde la palabra no es signo sino sacramento.

De ahí que los románticos, tanto los filólogos como los poetas, se dirigiesen a la tragedia<sup>68</sup> para encontrar en ella el combate de la voluntad humana con el destino, la dialéctica del Hombre con los dioses. Para ellos la diferencia entre epopeya y tragedia no es fundamentalmente estética, sino religiosa. Se trata de una relación diferente con la Naturaleza y su enigma, con la Historia y su meta.

A grandes rasgos se puede señalar que los prejuicios antirreligiosos de la Ilustración tenían como consecuencia, que aquel gran redescubrimiento del mito se viera forzado a adoptar una postura de oposición frente al espíritu mismo de la Ilustración; buscando vencer el déficit del concepto ilustrado de racionalidad, y tratando de orientar a la sociedad moderna que se había perdido con la crítica ilustrada de la religión, asegurando generalidad y comunicabilidad.

Este redescubrimiento nace de la necesidad de la Historia, o mejor dicho, del pensar históricamente, que es para la humanidad esa misma búsqueda de la

---

<sup>68</sup> Deriva de la etimología *tragoidía* del prefijo *τράγος*, macho cabrío y el sufijo *ᾠδή*, canto: nacida del culto a Dionisio en donde se sacrificaba a un macho cabrío durante la representación o al final de ésta. Cfr. Santiago Rodríguez Castro, *Diccionario etimológico griego – latín del español*, México, Esfinge, 2004]; y <http://www.elcastellano.org/palabra.php?q=tragedia>

propia melodía a la que se entrega el individuo. Se consagra el individuo, con ello, a lo esencial y encuentra una actividad espiritual por fin justificable, la Humanidad vuelve a su pasado y trata de hacerlo revivir; vuelve a él como se vuelve a una fuente (Fontana di Trevi), o como se persigue en el recuerdo una melodía de la infancia (Himno a la Alegría). No se ve en ello sólo el testimonio de un primer balbuceo anunciador de las virtudes del adulto (como lo harán los ilustrados), sino, por el contrario, el irremplazable vestigio de una Edad de oro perdida.

## VII.I El programa de la “nueva mitología” (Hegel, Schelling y Hölderlin)

Frente a la posición ambivalente de la Ilustración y, como señala Jamme, desde una perspectiva histórica de las mentalidades, la estética, la antropología y la filosofía de la historia, que se establecen como disciplinas autónomas en la segunda mitad del siglo XVIII, surge la investigación romántica de los mitos vinculada a su total recuperación, y su propuesta de una *nueva mitología* proclamada por Hegel, Schelling y Hölderlin en el *Programa del sistema más antiguo del Idealismo alemán* (1797)<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Cfr. Apéndice en donde se reproduce dicho texto.

Dicha idea contiene la protesta contra la noción de “constructibilidad” y “manipulabilidad” de una naturaleza interior y exterior impulsada por el racionalismo ilustrado; exigiendo, a su vez, la restitución de la unidad perdida adjudicándole a la literatura la creación de la “nueva mitología” a partir de un puro esfuerzo de imaginación, designando a la poesía como la sucesora del mito. Con esto, la “nueva mitología” se opone a la teoría alegorizante del mito (que entiende al mito como disfraz de una verdad), representando una totalidad de imaginación y criticando la función del *desiderátum* de una razón deficitaria.

Así la “nueva mitología” surge a manera de respuesta a los problemas kantianos de la diferenciación entre la Antigüedad griega y la Modernidad cristiana; de la problemática filosófica del sistema, que se resume en ¿cómo unificar historia, alegoría, religión y estructura poética con la exigencia de recoger, en el intento, la interpretación sensual del mundo como principio de una nueva poesía? Y, finalmente, la cuestión de la interpretación estética de la mitología griega entendida como una literatura nacional pero que guarde su parentesco con los contemporáneos.

Con la unificación de varios campos en torno a la problemática filosófica del sistema, el nuevo programa desarrolla y propone a la filosofía como ética o sistema completo de las ideas permitiendo, con esto, el paso de un “monoteísmo de la razón” a un “politeísmo de la fuerza de la imaginación”.



Este sistema filosófico – ético se subdivide, al igual que el kantiano, en: filosofía teórica basada en la idea de la naturaleza; la filosofía práctica que trata las ideas de la humanidad, su historia y la del mundo moral, de la deidad y de la inmortalidad; y la idea de la belleza que sintetiza las dos filosofías anteriores y que abarca los conceptos de “verdad” y “bondad”. En palabras de Schelling:

“La mitología auténtica constituye un simbolismo de las ideas que sólo es posible a través de las figuras de la naturaleza, y que resulta ser la transformación del infinito en finitud absoluta... Si buscáis entonces la mitología universal, apoderaos de la percepción de la visión simbólica de la naturaleza, dejad que los dioses vuelvan a apoderarse de ella y que la llenen en su plenitud”.<sup>70</sup>

La propuesta se basa en el rescate de la función emancipadora y pedagógica del mito; pues se retoman e impulsan las ideas de Rousseau, en cuanto a que la sensibilidad y la revalorización de la imaginación frente a la razón es menester para generalizar las ideas de la Ilustración extendiéndolas a la masa del pueblo y que consigan, en la realidad, tener efecto. Superando con esto la separación entre una clase superior intelectual desvinculada, en su gran mayoría, de las tradiciones, y dominada por la razón; y el pueblo llano como auténtico soporte de la tradición.

---

<sup>70</sup> Schelling, *Sobre la relación entre filosofía natural y filosofía como tal*, 1802, citado en: C. Jamme... op. cit., p. 68.

Se quedan cortos aquellos que sólo subrayan las implicaciones de una crítica a la modernidad en la idea de una “nueva mitología”: pues la tesis del mito forma parte de igual manera esencial del desarrollo de la modernidad. Basta que leamos el *Discurso*<sup>71</sup> de Schlegel como documento irónico, como fragmento que con su planteamiento de un nuevo eje central para la poesía contemporánea demuestra, de modo implícito, precisamente, la imposibilidad de tal unidad en la época moderna y, con ello, también la imposibilidad de una renovación de la mitología antigua. Se logra, esencialmente, una definición de la mitología como <<eslabón intermediario del retorno de la ciencia a la poesía>>.

El *Primer programa*... encuentra su explicación si afirmamos que la percepción griega de la naturaleza fue destruida; puede describirse como el intento de recuperar esa percepción simbólica de la Antigüedad y llegar, así, a una construcción filosófica de la identidad de espíritu y naturaleza. El objetivo lo constituye la síntesis de unidad entre la Antigüedad y el Cristianismo en un <<Evangelio absoluto>>.

Este anhelo de unidad se explica en la noción romántica de filosofía como ideal (metafísica); del arte vinculado a la divinidad, como forma real (representándolo en sus obras). Se percibe a la mitología como el conjunto de poesías “divinas” donde,

---

<sup>71</sup> F. Schlegel, *Discurso sobre la mitología*, en: *Fragmentos...* op. cit., p. 73n.

éstas mismas, logran su objetividad plena y su existencia poética como materia prima de todo arte, como el verdadero universo en sí, como poesía absoluta.

La “nueva mitología” busca una síntesis de todo el saber histórico. Pues consiste en representar envueltos en ropaje poético las ideas filosóficas y los descubrimientos científico – técnicos de la época.

Surgió así una generación para la cual el acto poético, los estados de inconsciencia, de éxtasis natural o provocado, y los singulares discursos dictados por el ser secreto se convertían en revelaciones sobre la realidad y en fragmentos del único conocimiento auténtico. El hombre acepta los productos de su imaginación como expresiones válidas en sí mismas. Las fronteras entre el “yo” y el “no-yo” se trastornan o se borran; se invocan como criterios, testimonios que no eran los de la sola razón; y esa desesperación, esa nostalgia de lo “irracional” orientaba a los espíritus en su búsqueda de nuevas razones para vivir. He aquí la importancia de su programa mitológico y sus símbolos propuestos para interpretar la Unidad y sus representaciones. Pasemos pues a analizar con más detalle dichos símbolos.

## VII.II El Pasado: la Unidad Universal, el Anima Mundi y el Número Soberano.

“En el principio todo era plenitud, la totalidad”<sup>72</sup> Esa totalidad indolente y callada que atesora toda forma de devenir, toda potencialidad, reposa en sí misma y se percibe como oscuridad y silencio. En este no-lugar, no hay todavía distinción ni criterio, ni consciencia ni objeto. “Se trata del Todo potencial y de la Nada actual, de la plenitud no actualizada, del no-vacío”<sup>73</sup>.

La primera acción que se ejerce sobre y desde esa totalidad es *acción de ruptura*: la separación originaria (*Urtrennung*) de la que surgen el Dios, la Naturaleza y el Hombre. Sabemos por Hesíodo y por el *Génesis*, por la mitología egipcia, por los mitologemas que sobreviven en Empédocles o Platón, por las cosmologías persas o amerindias, que a ese primer desgarró le suceden otros, de sucesivas separaciones que producen individuos, géneros, especies, etc.

Pero es el desgarró primigenio el que provoca la doble reacción de anhelo y de la añoranza: la vuelta a los orígenes (al *ento pan*) y la tierra prometida. El arquetipo de la ruptura está en la base del imaginario colectivo de la humanidad y su dotación simbólica se convierte en perpetua búsqueda de sentido. El desgarró es fundamental y constitutivo, es ontológico: implica la vigencia del mal e instituye una relación agónica y polémica entre el Hombre, la Naturaleza y los Dioses.

---

<sup>72</sup> E. Neumann, *The origins and history of consciousness*, London, Karnac, 1989, p. 5.

<sup>73</sup> P. Lanceros..., op. cit., p. 48.

La historia del Hombre está, en todas sus formas y estadios de evolución, ligada al destino cuyo prólogo es la mencionada batalla: de aquí surge la necesidad del culto para atenuar la ira de los dioses o solicitar su favor; de aquí surge la necesidad de armarse técnicamente para agredir a la naturaleza o defenderse de ella; de aquí tanto la ética como el derecho para regular la convivencia.

Los románticos admiten que la vida oscura se encuentra en incesante comunicación con otra realidad más vasta, anterior y superior a la vida individual. Buscarán, aún en las imágenes más mórbidas, el camino que conduce a las regiones ignoradas del alma; no por curiosidad, no para limpiarlas y hacer más fecundas para la vida terrena, sino para encontrar en ellas el secreto de todo aquello que, en el tiempo y en el espacio, nos prolonga más allá de nosotros mismos y hace de nuestra experiencia y existencia actual un simple punto en la línea de un destino infinito.

De la múltiple y contradictoria herencia del siglo XVIII, el “romántico” recoge de preferencia las afirmaciones irracionalistas o las tradiciones místicas; elige como maestros a aquellos predecesores suyos que, como Hemsterhuis (1721-1790), Hamann (1730-1788), Herder (1744-1803), Saint-Martin (1743-1803), se han remontado a la cosmología renacentista, a los grandes mitos neoplatónicos o a la filosofía presocrática de la Naturaleza. Por otro lado, al estar formado en la escuela sensualista, recoge y altera materiales de la *Aufklärung*, conservando de sus enseñanzas y descubrimientos muchos métodos, objetivos e intereses.

Ya no creerán, como lo hacían los ilustrados, que una suma de hechos debidamente comprobados conduzca al saber supremo; pero conservarán la esperanza de un conocimiento absoluto, que para ellos representará algo más y mejor que un simple “saber”: un “poder” ilimitado, el instrumento mágico de una conquista y aún de una redención de la Naturaleza. Para ellos se tratará de un conocimiento en el cual participe no sólo el intelecto, sino el ser entero, con sus más oscuras regiones y con las aún ignoradas, pero que les serán reveladas por la poesía y otros sortilegios.

La Naturaleza es un organismo animado y no un organismo divisible en diversos elementos. La percepción de la unidad es una premisa que los románticos aplican al mundo exterior, pero que tiene su fuente en una experiencia absolutamente interior y propiamente religiosa.

La existencia aislada de la comunidad es interpretada como un mal: debe tener su origen en un error, en un pecado, que destruyó la armonía de los principios. Los románticos no se cansan de evocar una lengua primitiva, de la cual han surgido las diversas lenguas, la religión original, la sociedad original, cuya disociación ha creado las creencias múltiples y los Estados.

Para los románticos, el *dato* primitivo es la unidad divina. Así los discípulos de los naturalistas y de los místicos tratarán de explicar el proceso de la evolución

cósmica como el camino de retorno a la unidad perdida, y, para llegar a ella, recurrirán a mitos de origen relacionado todos con la caída.

Si los románticos hablan de una vida universal que liga todas las existencias individuales no hay que olvidar que, para ellos, el proceso evolutivo va de una *Harmonía original* hacia una *Harmonía recuperada*, y sobre todo que el principio de la vida se asimila al espíritu: el curso de la evolución no sólo cuenta con una orientación, sino que está dada por el espíritu; y éste, lejos de ser un intruso o un huésped de última hora, devuelve poco a poco a la naturaleza a la *Harmonía* primordial.

Renace en ellos, la idea de un *alma universal* omnipresente, principio espiritual de todas las cosas, de la cual son emanaciones o aspectos las almas individuales. El alma es la fuente de donde emanan la realidad espiritual y el cosmos. La Naturaleza no es abismo, sino un lazo común. La Naturaleza se asimila a una acción inconsciente de esta *Anima mundi* que se hace consciente en el espíritu humano y que es la unidad indivisible, considerada bajo su aspecto creador. El universo es una manera de ser de la unidad, que se manifiesta y desarrolla en todas las particularidades.

¿Cuál es el puesto del Hombre en este Universo? Como todas las creaturas, el hombre es el símbolo, la imagen del Todo. El microcosmos en que se refleja y resume el macrocosmos. El espíritu del hombre, creatura separada de Dios y la

Naturaleza, es el espejo más puro de la *Unidad* y del *Alma del mundo*. Ésta Alma no puede llegar a la consciencia y conocerse a sí misma sino en su imagen, que es el alma humana.

De esta manera se justifica la existencia individual, que antes parecía condenada por esta mística de la *Unidad*. Sin el hombre, sin su manifestación propia como Hombre, el *Espíritu*, no podría ser consciente de sí mismo: en efecto, no puede manifestarse y verse sino en aquello que es su imagen. Sólo que el hombre ha perdido su pureza de imagen divina pues en su caída ha arrastrado a la Naturaleza entera; y ésta, para su mirada enturbiada, no es ya el claro discurso simbólico de los orígenes. Pero si Dios ha creado el universo, manifestación suya, quiere que en el término de la evolución vuelva a ser “lo que ya es”. Al salvarse de sí mismo el Hombre será el agente de la reintegración de todas las cosas, el redentor de la Naturaleza. Lanceros resume la dialéctica de fuerzas arriba mencionada, nos dice:

“Las dos esferas, la divina y la humana, aparecen como doble conjunto tensional de plenitud e impotencia, puesto que la finitud humana es totalidad incoada mientras que la plenitud divina es totalidad restringida.”<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> *Ibíd*, p. 106.



El talante de la sutura simbólica contiene acción, una implicación material. Sugerida en el sueño y la poesía encontramos la honda comprensión simbólica del Romanticismo. Para el pensamiento romántico, la realidad aparece como unidad dinámica y escindida de lo visible y lo invisible, de la apariencia y lo incógnito. No hay tanto una voluntad de entender o explicar sino de entenderse con y de implicarse en, esa totalidad que se manifiesta como lucha perpetua entre el Hombre y la Naturaleza y Dios.

Pero: ¿cómo accede el Hombre al *dato* primitivo, al *Número soberano*?; ¿cómo se comunica con la *Unidad*?; ¿cómo se reconoce dentro del decurso del *Anima mundi*? He aquí la importancia de lo *extraño* para los románticos. Después de la caída, la única forma de intuición y conocimiento de lo absoluto y la infinitud es mediante eso *extraño*: lo que de inteligible e inmanente guarda el Hombre consigo, de esa *Unidad* se manifiesta en el *inconsciente*, en el *sueño* y su depositaria, la *noche*.

### VII.III Lo Extraño: el Sueño, la Noche y el Inconsciente (Carus, Richter y Novalis).

Comencemos con la génesis, que nos proporciona Hesíodo, de la noche y el sueño:

“Parió la Noche al maldito Moros, a la negra Ker y a Tánatos. Parió también a Hipnos y engendró la tribu de los sueños... Parió igualmente a las Moiras y las Keres, vengadoras implacables: a Cloto, a Láquesis y a Atropo, que conceden a los hombres, cuando nacen, la posesión del bien y del mal, y persiguen los delitos de los hombres y dioses.”<sup>75</sup>

Desde la más remota antigüedad queda establecida la primacía de la noche y su parentesco con el sueño y la muerte, extremos que han sido, permanentemente, patrimonio de la cultura occidental pero que el Romanticismo destacó con especial insistencia, haciendo de ellos contrapeso frente al inmoderado optimismo y la unilateralidad de la Ilustración.

La mayor parte de los románticos rechazaban toda composición puramente arquitectónica o exclusivamente discursiva y buscaban, en cambio, una unidad que residiera a la vez en la intención y en una especie de relación musical entre los diversos elementos de una obra. Esta unidad quedaba siempre abierta y tendía a sugerir el estado inconcluso que es inherente a todo acto de conocimiento humano, esa ventana hacia lo desconocido es la condición misma del conocimiento más profundo de la Naturaleza, la abertura por la cual se percibe el

---

<sup>75</sup> Hesíodo, *Teogonía*, en [http://planetalibro.net/ebooks/eam/ebook\\_view.php?ebooks\\_books\\_id=132](http://planetalibro.net/ebooks/eam/ebook_view.php?ebooks_books_id=132)

infinito. El *sueño*, por tanto, se concibe como el estado de consciencia imprecisa en que se presiente de manera oscura todo el proceso inconsciente del desarrollo fisiológico, como el instante del contacto más inmediato, en el ser orgánico, con la acción de la vida que anima todo el Universo.

En este sentido, la exposición siguiente se basa en tres grandes autores románticos que hablaron, escribieron y poetizaron sobre el *inconsciente* y el *sueño*. A pesar de sus diferencias, les he elegido porque muestran la amplitud del pensamiento romántico acerca de los tres tópicos de este parágrafo. Dichos autores son: Ignaz Paul Vitalis Troxler (1780-1866), Carl Gustav Carus (1789-1869) y Novalis (1772-1801).

Para Troxler, que es filósofo, médico y político, la naturaleza es un objeto exterior impenetrable sólo para quien no ha llegado a sí mismo, o para quien no ha reconocido en sí mismo al espíritu creador. Esta afirmación visualiza la consciencia como una esfera limitada dentro del conocimiento total que el hombre tiene de la Naturaleza. La naturaleza de las cosas y su unidad primera no puede captarse sino en el último escondrijo del alma. Y distingue una separación de funciones dentro del ser como Tetraktys: *cuerpo, soma, alma y espíritu*.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> En esta exposición el espíritu y el cuerpo son los dos polos opuestos y absolutamente contrarios; el espíritu es lo divino impersonal, y el cuerpo todo aquello que en nuestro ser es perceptible por los sentidos. El soma y el alma guardan entre sí una relación que es de gradación progresiva: pues el soma es el principio

Esta división permite al hombre entrar al sueño profundo de la Vida, ese sueño en donde se unen la alta consciencia del espíritu y la oscura existencia del cuerpo. Lo que sueña es el espíritu, en el instante en que baja a la materia, y la materia, en el instante en que se eleva hasta el espíritu. El *sueño* es, pues, la revelación de la esencia misma del hombre, el proceso más particular y más íntimo de la vida: ora un eco de lo supraterrrestre en lo terrestre, ora el reflejo de lo terrestre en lo supraterrrestre. Para el autor en cuestión: “El sueño es... lo serio que hay en el fondo de todos los juegos a que se entrega la Vida”.<sup>77</sup>

El estado de vigilia es el lado luminoso de la vida, y el dormir su sombra; el uno es la vida en Dios, y el otro, vida en la Naturaleza. Esta vida dura hasta que, liberada por la muerte y llegada a la inmortalidad, se funde de nuevo en la vida del universo. Al romper las barreras del *alma*, del *cuerpo* y del *soma*, el *espíritu* ve cómo se le abre el reino de los oráculos y de los milagros. Es la “muerte filosófica” de los pitagóricos y de los neoplatónicos.

El *sueño* no es visto ni entendido sólo como el sueño de nuestras noches, sino que manifiesta un estado que puede considerarse bajo dos aspectos: como

---

organizador del cuerpo, mientras que el alma el principio eterno de cada ser. Cfr. Apéndice, esquema referente al pensamiento de dicho autor, ilustración 10.

<sup>77</sup> Troxler, *Metafísica*, 1828, citado en: A. Béguin, *El alma romántica y el sueño*, México: FCE, 1954, p. 128. Cfr. Paul Ignaz Vitalis Troxler, *Logik: Die Wissenschaft des Denkens und Kritik aller Erkenntniss*, Stuttgart: Cotta'sche, 1829.

superior o como inferior a nuestra existencia individual, siendo la última un estado intermedio. El *sueño*, por tanto, es el centro mismo de toda realidad, física y espiritual; es, en el hombre eterno, “el acto mismo de la Vida”.

El *sueño* es la Unidad no realizada, la Vida que no puede manifestarse sino bajo ese doble aspecto. La Vida debe velar para ser *alma*, dormir para ser *cuero*. Es la expresión por excelencia del *Ritmo universal* (Día-Noche). Las dos actividades, el dormir y el velar, constituyen la Vida y la explican. Si el *alma* y el *soma* no se separaran a partir de este sueño, la individualidad, el “yo”, desaparecería; es decir, el *espíritu* y el *cuero* se confundirían y el sueño mismo perdería su significación.

Producto del sueño es la *imaginación*, en la cual parecen reunirse las dos almas (infrasensible y suprasensible), es el principal síntoma de esta colaboración; por eso es la única capaz de una verdadera creación viva, clara, ligera, a la cual no logran llegar ni la consciencia aislada ni el conocimiento puramente sensible. La *memoria* y el *presentimiento* son los dos aspectos más asombrosos de este vigor de la *imaginación* y de esta *percepción*, a la vez infrasensible y suprasensible, que resulta de la fusión de nuestras dos almas. Troxler nos presenta este movimiento continuo de la siguiente forma:

“El infinito es en nuestro corazón el comienzo y el fin, la causa y la meta de todo conocimiento. En el sueño, nuestra alma infrasensible sale del mundo interior y se

dirige hacia el porvenir, mientras que en la vigilia, nuestra alma suprasensible sale del mundo exterior y se vuelve hacia el pasado”.<sup>78</sup>

El sueño surge del *diálogo*, que en el fondo no cesa, entre nuestras dos luacísimas almas; no es puro eco, puro reflejo del mundo sensible, sino un estado original, esencial y cargado de sentido de la naturaleza humana, que nos permite entrever las profundidades de la consciencia primera. Ese diálogo, esencialmente poético, está dirigido del interior hacia el exterior y expresa el mundo por una creación e imaginación libres; es profético, vuelto, desde sus orígenes, hacia el porvenir. En los sueños, pensamiento y creación poética son una misma cosa<sup>79</sup>.

Pasamos a Carus. Para él la *Idea*, es el principio que da forma y vida a toda criatura; pero toda la formación del individuo escapa a su propia consciencia. La vida es nacimiento y muerte, acción y metamorfosis, según una *Idea interna*.<sup>80</sup>

El *inconsciente* se confunde en su esencia profunda con la *realidad no individual*, con el devenir eterno e incesante, con la actividad creadora de lo divino. El *inconsciente* está formado por dos caracteres: a) el *absoluto*, cuyos contenidos son y seguirán siendo inaccesible a la luz de la consciencia, diríamos una

---

<sup>78</sup> *Ibíd*, p. 132.

<sup>79</sup> Cfr. Apéndice, ilustración 10.

<sup>80</sup> Cfr. Apéndice, ilustración 11.

memoria orgánica pre-individual; este inconsciente absoluto se divide a su vez en dos, el general que se da en la vida embrionaria, y otro que se genera durante la vida. Y, b) el *relativo*, en el que se suman los contenidos de la consciencia velados por el olvido, el hábito o el ejercicio maquinal y que vuelven periódicamente a la consciencia. Para Carus: “El *inconsciente* es la expresión subjetiva que designa aquello que objetivamente conocemos con el nombre de Naturaleza.”<sup>81</sup>

El *genio* ya se manifieste por la invención poética, por la intuición científica o por la intervención en la historia es ante todo producto del *inconsciente*. El mundo subterráneo es el reino de la necesidad, y la libertad nace con el primer rayo de la consciencia. En este sentido Carus explica que para que exista una unidad en la psique, para que se mantenga el flujo entre la vida consciente e inconsciente, es menester el papel del *sentimiento*.

“En ninguna estructura orgánica encontramos una forma geométrica absolutamente pura, en ninguno de los ritmos de su vida una periodicidad exactamente calculable. Parece como si la Idea tuviera que sacrificar algo de su pureza y de su divinidad esenciales cada vez que quiere encarnarse en la Naturaleza.”<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Cfr. Carl Gustav Carus, *Vorlesungen XV, XVI, XX, XXI* en “*Vorlesungen über Psychologie*”, Leipzig: Fleischer, 1831. Citado por: A. Béguin... op cit, p. 172.

<sup>82</sup> A. Béguin... op. cit., p. 169.

El mundo de los sueños nace de las ideas y de los sentimientos que, en el momento de su inmersión en el *inconsciente*, continúan desarrollándose y emergiendo a la consciencia periódicamente. El *sueño* es la actividad de la consciencia en el alma que vuelve a la esfera del inconsciente. Es decir que existe una poesía particular de los sueños en donde las ideas se encadenan de dos maneras: o la asociación interna prosigue las preocupaciones de los últimos instantes que preceden al dormir; o bien las ideas están determinadas por los sentimientos provenientes de nuestra situación exterior, de nuestro estado de alma (de nuestra vida inconsciente) o de las condiciones especiales en que se encuentran, en relación unas con otras, las diversas provincias de nuestro organismo. A continuación, el pensamiento unitario del autor:

“Todo aquello que trabaja, crea, obra, sufre, fermenta y germina en la Noche de nuestra alma inconsciente, todo lo que se manifiesta tanto en la vida de nuestro organismo como en las influencias que recibimos de las otras almas y del universo entero..., todo ello sube, con un acento muy peculiar, de la noche inconsciente a la luz de la vida consciente; y a esa melodía, a esa maravillosa confianza del Inconsciente al Consciente, la llamamos sentimiento... Por el pensamiento podemos aclarar el vínculo entre la Idea y su manifestación; pero la Idea misma no se capta de modo inmediato e íntimo sino por el sentimiento.”<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> *Ibíd*, p. 177.



Finalmente, para Friedrich Von Hardenberg (también conocido como el poeta – sacerdote), “la poesía es lo real absoluto. Mientras más poética es una cosa, es más verdadera”.<sup>84</sup>

Con Novalis el *sueño* alcanza su significación suprema. Es la puerta que se abre hacia el mundo intemporal, la vía por la cual se llega, fuera de toda soledad, de toda desesperación, de toda existencia separada, a la esperanza infinita. Quizá existen tres etapas que conforman la esencia del sueño y que podemos identificar en la poesía: la *invocación*, el *éxtasis*, y la *nostalgia* de la muerte que libera. Estos tres momentos son identificables en los “Himnos a la Noche” (1800), obra poética que compone el poeta después de la muerte de su amada esposa, y del que se reproducen algunos fragmentos a continuación para ejemplificar las etapas antes mencionadas.

Podemos encontrar la llamada *Invocación* en las primeras dos partes de dicho texto:

“En otros espacios abrió la Luz sus bulliciosas tiendas.

¿No tenía que volver con sus hijos,

con los que esperaban su retorno con la fe de la inocencia?

---

<sup>84</sup> Novalis, citado en: A. Béguin... op. cit., p. 259.

¿Qué es lo que, de repente, tan lleno de presagios, brota  
en el fondo del corazón y sorbe la brisa suave de la melancolía?  
¿Te complaces también en nosotros, Noche oscura?  
¿Qué es lo que ocultas bajo tu manto, que, con fuerza invisible, toca mi alma?  
Un bálsamo precioso destila de tu mano,  
como de un haz de adormideras.  
Por ti levantan el vuelo las pesadas alas del espíritu.  
Obscuramente, inefablemente nos sentimos movidos  
—alegre y asustado, veo ante mí un rostro grave,  
un rostro que dulce y piadoso se inclina hacia mí,  
y, entre la infinita maraña de sus rizos,  
reconozco la dulce juventud de la Madre—. ”<sup>85</sup>

Novalis comienza reconociendo que la *Aufklärung* propició un alboroto en lo referente al conocimiento, asumiendo una diferencia entre la vida en la Luz y otra vida. En la invocación a la *Noche* se percibe la posibilidad de otro conocimiento,

---

<sup>85</sup> Novalis, *Himnos a la Noche*, en *Obras escogidas*. Madrid: Visor, 1984, p. 15-17.

otro espacio, uno intuitivo que reconoce y comunica lo externo con lo interno. Se nos muestra la *Noche* como la guardiana de los secretos y conocimientos atávicos. Finalmente, cierra esta invocación con el reconocimiento de la *Madre*, que es mujer, amada y esposa.

El *éxtasis*, que sigue a la invocación, es reflejo de lo que entendía por esta palabra. Marcaba su procedencia de la etimología *ek* (fuera de) *stasis* (estado), de todo aquello que se encuentra fuera del estado de vigilia: es decir, lo *extraño* (la *Noche*, el *Sueño* y el *Inconsciente*).

“Cuando entonces buscaba auxilio por un lado y por otro

–avanzar no podía, retroceder tampoco–

y un anhelo infinito me ataba a la vida apagada que huía:

entonces, de horizontes lejanos azules

–de las cimas de mi antigua beatitud–,

llegó un escalofrío de crepúsculo,

y, de repente, se rompió el vínculo del nacimiento,

se rompieron las cadenas de la Luz.

Huyó la maravilla de la Tierra, y huyó con ella mi tristeza

–la melancolía se fundió en un mundo nuevo, insondable

ebriedad de la Noche, Sueño del Cielo–,

tú viniste sobre mí

el paisaje se fue levantando dulcemente;

sobre el paisaje, suspendido en el aire, flotaba mi espíritu,

libre de ataduras, nacido de nuevo.”<sup>86</sup>

En la elevación o éxtasis que sufre, vemos que Novalis se encuentra con su amada muerta, lo que nos indica que el sueño es el estado primitivo antes de la caída, antes de la existencia de todo, estado que antecede a la separación entre la vida y la muerte, donde la “Unidad” era la norma. Encontramos, también, una referencia a la comunicabilidad entre la Naturaleza y el Hombre, en el sueño de ambos. Reafirma al *éxtasis* como un estado original tanto de la Naturaleza como del Hombre.

Después del éxtasis le sigue la *nostalgia*, la evocación de la muerte que libera al cuerpo del sufrimiento terrenal para llevarlo de una vez y para siempre con su amada. Y él, aquel que después de la muerte de su esposa anhelaba a la “Muerte”

---

<sup>86</sup> *Ibíd*, 27-29.

y a su madre la “Noche”, como lo pensaban los griegos<sup>87</sup>, descubre el valor mismo de la “Vida” y del “Día”.

“Ahora sé cuándo será la última mañana

–cuándo la Luz dejará de ahuyentar la Noche y el Amor–

cuándo el sueño será eterno y será solamente Una Visión inagotable,

un Sueño.

Con placer moveré mis manos laboriosas,

miraré a todas partes adonde tú me llames

–glorificaré la gran magnificencia de tu brillo–,

iré en pos, incansable, del hermoso entramado de tus obras de arte

–contemplaré la sabia andadura de tu inmenso y luciente reloj–,

escudriñaré el equilibrio de las fuerzas

que rigen el maravilloso juego de los espacios, innúmeros, con sus tiempos.

Pero mi corazón, en secreto,

---

<sup>87</sup> Cfr. la Teogonía de Hesíodo en donde la Muerte (Tánatos) y el Sueño (Hypnos) son hijos de la Noche (Nix).

permanece fiel a la Noche,

y fiel a su hijo, el Amor creador.”<sup>88</sup>

En las últimas líneas vemos que la muerte es el regreso al estadio que precede a la escisión, el encuentro con la “Unidad”, en donde ya no existe distinción entre la Luz y la oscuridad, entre el día y la noche, entre el consciente y el inconsciente. El Hombre, después de contemplar la *unidad*, regresa a su existencia mundana con el entendimiento de su potencia creadora y con la intuición del conocimiento de lo infinito. Quizá la *Noche* es la madre de la “muerte”, como señalamos anteriormente, pero también del “amor”. Y Novalis recuerda que el amor despierta la capacidad creativa. Concluye que es el *Amor*, el sentimiento que lleva al Hombre y a Dios a crear.

En conclusión, si en el sueño el alma se encuentra más cerca del *Alma del Mundo*, el *sueño* es una prefiguración de la *muerte*. Después de la caída, el Hombre se constituye a partir de la dialéctica entre la individualidad y la unidad; por lo que la muerte es la disolución final, y los sueños son un anticipo de esa reincorporación. Por eso el sueño cumple también una función cognitiva, pues es la intuición que nos acerca al conocimiento del Todo y que se encuentra en nuestro *Inconsciente*. Y como el sueño se nos manifiesta en un lenguaje poético, la poesía es, por

---

<sup>88</sup> *Ibíd*, p. 31-33.

consiguiente, el lenguaje que se debe utilizar para explicar y descubrir a la realidad.

#### VII.IV La Unidad: el Sueño, el Genio y la Poesía (Novalis, Hoffmann y Hölderlin).

Comencemos con un párrafo en donde P. Lanceros defiende y rescata la función cognitiva de la poesía, presentada en el Programa de la “nueva mitología” atribuidos a Hegel, Schelling y Hölderlin.

“Para los románticos, Occidente vive en el olvido de que la poesía es el principio y el fin de la filosofía. Fruto de ese olvido es la alienación de la filosofía en ciencia, la abnegada búsqueda del refrendo empírico, la instrumentalización del pensamiento, reducido a puro entendimiento (*Verstand*): <<El asunto todo del entendimiento es cuestión de necesidad. Nos protege del sinsentido y de la injusticia asegurando el orden; pero estar seguro frente al sinsentido y frente a la injusticia no es el grado más alto de la perfección humana>>.”<sup>89</sup>

El recurrir a los sueños es constante en todos los autores románticos. En unos se trata de los sueños nocturnos que tienen un alcance estético o metafísico

---

<sup>89</sup> P. Lanceros... op. cit., p. 141.

particular; en otros, de un constante apareamiento de símbolos cargado de afectividad y hacia lo que se inclina el espíritu en busca de un refugio. El ritmo de la vida onírica, en el cual se inspiran los ritmos de nuestras artes, puede acoplarse al paso eterno de los astros o aquella pulsación original que fue la de nuestra alma antes de la caída. En todas partes la poesía extrae su sustancia de la sustancia del sueño.

El hombre se encuentra en el centro de la creación gracias a su dignidad de creatura pensante y consciente, en el que el universo se mira y se conoce. Y a la inversa, el hombre encuentra a la creación entera en el centro de sí mismo. Así, el conocimiento de la realidad se opera mediante una pura contemplación interior, por medio de una experiencia vivida. Y dado que toda creación visible tiene un valor simbólico y sus manifestaciones son simples alusiones a la *Unidad*, se define a la poesía como un proceder capaz de aprehender, expresar y reproducir, el ritmo del *Todo*.

No solamente la *naturaleza* y el *espíritu* son de la misma especie, ya que ambas emanan de la causa única; sino que, la corrupción del espíritu humano arrastra a la caída de la naturaleza misma. La implicación de esta aseveración recae en la idea de que sólo el hombre, artesano de la caída, puede ser el artífice de la reconciliación, el “redentor” de la Naturaleza. Mediante el *sueño*, prefiguración y reconocimiento del mundo real, y la *poesía*, método de expresión original que materializa ese reconocimiento, el *genio* logra esa reconciliación. A través de la



palabra, guardando la analogía con la “Palabra” que creó el mundo, el poeta es el encargado de continuar la tarea creativa de Dios.

Así pues, la tarea de la poesía es recrear el lenguaje primitivo, restituir en su integridad la contemplación asombrada y la primera presencia de las cosas. De acuerdo con Béguin: “La naturaleza no es ya, para ellos, más que un poema en desorden, *disiecta membra poetae*: toca al sabio reunir los fragmentos dispersos y al filósofo examinarlos, pero sólo al poeta está reservado imitarlos y reconstruir la unidad”<sup>90</sup>.

Novalis es uno de los autores románticos que desarrolla y encarna al poeta-genio-sacerdote, que vincula la unidad de la *poesía*, el *sueño* y el *genio*. Para Novalis, el *sueño* permite a las cosas salir de su orden acostumbrado y reagruparse según un orden más poético, según una *libertad* que responde a la libertad del espíritu humano. Así, en su poesía, *sueño* y *consciencia* se confunden, según una nueva relación. El poeta nunca puede ser lo bastante reflexivo. La condición misma de la poesía es una total presencia del espíritu que lo haga a uno cómplice de todas las cosas y capaz de ordenar el curso de las imágenes. A este respecto nos señala Novalis:

---

<sup>90</sup>A. Béguin... op cit, p. 83.

“Componer poesía es engendrar. Toda poesía ha de ser una viva individualidad. ¡Qué cantidad tan inagotable de materiales existe por doquier para lograr combinaciones nuevas y únicas! El que haya adivinado este secreto sólo necesita decidirse a renunciar a la infinita diversidad y a su mero goce y empezar en un punto determinado, pero esta decisión exige la renuncia a la libre sensación frente a un mundo ilimitado y la limitación a un aspecto del mismo... Únicamente el artista puede vislumbrar el sentido de la vida... La poesía diluye la existencia ajena en la propia.”<sup>91</sup>

La simpatía esencial que enlaza los hechos lejanos aparece tan pronto como éstos se hallan menos rígidamente prisioneros de su ambiente inmediato. Todas esas *revelaciones interiores*<sup>92</sup> (poesía, pensamiento, contemplación, memoria y reminiscencia) tienen un rasgo común, nos apartan de la sucesión habitual de los hechos para transportarnos a otra duración, a un tiempo “recién nacido”. La poesía es un medio de reconciliación mágica y de transformación real del mundo.

“El hombre, al pensar, cumple de nuevo la función original de su existencia; vuelve a la contemplación creadora, al punto mismo en que nacimiento y conocimiento se

---

<sup>91</sup> Novalis, *Escritos escogidos*, op cit, p. 105.

<sup>92</sup> Recordemos que dos de los mitos constitutivos de la filosofía de la naturaleza y de la génesis del mundo para los románticos, son, precisamente, los mitos del *Anima Mundi* y de la *Unidad primordial*. Toda la Naturaleza comparte un lazo común, su alma. Sin embargo, este espíritu no se puede llegar a conocer sino por medio del Hombre, pues es él, gracias a su dignidad de creatura pensante y consciente, quien se halla en el centro de la creación. Del mismo modo que él encuentra toda la creación en su interior, el universo se piensa y reconoce en el Hombre. Por lo tanto el Hombre, y en particular el poeta, representa a la vez sujeto y objeto, alma y mundo. Cfr. En esta tesis el capítulo VII.II: *El Pasado...* pp. 110 – 114.

encuentran mutuamente ligados de la manera más asombrosa, y a ese precioso instante de la verdadera fruición en que el ser se fecunda a sí mismo”.<sup>93</sup>

El *sueño* es, pues, algo más que el simple sueño nocturno. Es a la vez la manifestación de una realidad invisible y la expresión de una consciencia superior, accesible por medio de la magia poética y destinada a resolver un día las contradicciones fundamentales de la vida.

Novalis halla en la muerte la enseñanza que lo persuade a emplear toda su voluntad en transfigurar la vida, en vivirla plenamente, *hic et nunc*, según la ley del más allá. Pone todas sus esperanzas en una conquista que la humanidad entera, por sus poetas y sus pensadores, podría hacer ya en este mundo; a saber, la transformación real del mundo terrestre, reconciliando por fin con la “*harmonía*” general y reintegrando la Naturaleza en la eternidad.

Las creaciones de la *imaginación* son tan reales como el mundo exterior, sólo hay que saber reconocerse en aquello que imaginamos. La división entre un mundo exterior y uno interior, entre *cuerpo* y *espíritu*, se explica por nuestro estado de consciencia habitual. Uno y otro forman juntos una misma realidad, sólo de nosotros depende readquirir la consciencia de ello; es decir, restituir al mundo su unidad primordial. Se trata de la elevación a una potencia superior: de “romantizar

---

<sup>93</sup> Novalis, citado en: A. Béguin... op cit, p. 246.

el mundo". Es decir, la identificación de un "yo" interior con un "yo" mejor: revestir a todo lo que es habitual de un aspecto misterioso y a todo lo conocido, de la dignidad de lo desconocido.

Precisamente aquí es donde se encuentra la noción de *genio* de Novalis, en la facultad de hablar de los objetos imaginarios como si fueran reales y de tratarlos como tales. Esta consciencia soberana no está al alcance de todos ni es permanente en quienes la alcanzan. La consciencia genial es un *éxtasis*, una intuición superior, comparable a ciertos estados descritos por los místicos.

La meta suprema, la cúspide del *genio* es, pues, una consciencia absoluta pero inaccesible por el simple perfeccionamiento de nuestra consciencia actual. Su advenimiento no se consigue sino al cabo de una evolución que debe comenzar por la inmersión en el *inconsciente*. El primer gesto del conocimiento es necesariamente un acto de conocimiento propio: la consciencia superior está hecha de la integración de todo lo inconsciente, del perpetuo desarrollo secreto y recóndito de un pensamiento simbólico.

Dado que el universo y el "yo" profundo están en una estrecha relación de *analogía*; el segundo acto de conocimiento conduce a un redescubrimiento del mundo exterior captando, así, de una otra manera, el mundo circundante. El primer paso es una mirada hacia adentro, una contemplación exclusiva de nuestro

propio “yo”. El segundo paso debe ser una mirada eficaz hacia fuera, una observación activa, autónoma y perseverante del mundo exterior.

Estas etapas se explican y se suponen a su vez por dos exigencias innatas del espíritu: la tendencia a considerar todas las cosas en su unidad, integrando todas sus partes; y la inclinación estética que nos lleva a encontrar sin cesar en el mundo visible los símbolos y las manifestaciones del mundo invisible.

La frase: “la poesía es lo real absoluto. Mientras más poética es una cosa, es más verdadera”<sup>94</sup>; es el núcleo de la filosofía de Novalis. Su estética se centra en esa idea del poeta, mago o hechicero; permanece fiel a su ansia de llegar *hic et nunc* a la comunicación con la suprema realidad. El recurso para lograr el advenimiento de la unidad fue la *magia*: magia del espíritu que se esfuerza por transportarlo todo al plano en que él es cómplice y hacedor, magia de la creación poética que a través de las cosas, y desde este mundo, se propone percibir la presencia de lo universal y con ello de lo invisible.

Este proceso de simbolización de lo real implica que para el verdadero poeta; la *lengua* nunca sea lo bastante particular; se ve obligado a emplear palabras, repitiéndolas, como para librarse de su sentido habitual, gastado, demasiado

---

<sup>94</sup> Novalis, citado en: A. Béguin... op. cit., p. 259. Cfr. Novalis, *Enciclopedia*, Madrid: Fundamentos, 1976.

general para conferirle la significación única, evocadora de una sola realidad espiritual concretísima, que es la meta que quiere alcanzar.

Así, el *sueño* puede desempeñar el papel de *ironización* de la vida. Puede llegar a convertirse en un medio de conocimiento de nuestras regiones interiores, y en segundo lugar en una benéfica intervención del *juego*, que nos libera de la tentación de tomar la vida demasiado en serio.

“La poesía es representación del alma, del mundo interior en su totalidad”<sup>95</sup>. El sentido poético tiene muchos puntos en común con el sentido místico. Representa lo irrepresentable, siente lo insensible, etc. El poeta es, literalmente, insensato; en cambio, todo ocurre dentro de él. Es, al pie de la letra, sujeto y objeto, alma y universo. De ahí el carácter infinito y eterno de un poema.

El sentido poético está estrechamente vinculado con el sentido profético y religioso, con todas las formas de videncia. El poeta ordena, elige e inventa; no comprende por qué lo hace de esa manera y no de otra. Gracias a este sentido, nuestro pensamiento es un *diálogo* y nuestros sentimientos una *simpatía*.

“El sueño es una protección contra la regularidad y la cotidianidad de la existencia, una libre recreación de la imaginación cautiva, en la cual entreteje ésta todas las

---

<sup>95</sup> Novalis, *La Enciclopedia*, Madrid: Fundamentos, 1976, p. 332.

imágenes de la vida, juego infantil cuya alegría interrumpe la perpetua gravedad del adulto”<sup>96</sup>.

Pasemos ahora a Hoffmann. Para él no se gobierna al *principio* por ningún prejuicio, por ningún afán de simbolismo; parece que se lanza a una aventura sin misterio, y he aquí que, insensiblemente, el lector se sienta arrebatado por encima de esa aparente simplicidad. Los personajes, como los objetos y el ambiente todo, comienzan a volverse transparentes, revelando de improviso su doble o triple significado. O, a la inversa, se hacen opacos, amenazadores, cargados de obsesiones y de pesadas reminiscencias atávicas, súbitamente gesticulantes. El *sueño* surge en medio de la vida presente, pero muy concreta, y abre en ella inmensos agujeros que van a dar al mundo invisible del arte o a los oscuros dominios de la pesadilla.<sup>97</sup>

En Hoffmann la experiencia de la *Poesía* y del *Arte* no está separada de la alucinación y de los estados mórbidos: lo cual no quiere decir, que esta sea la causa ni el malestar a que viene a dar respuesta. La exaltación poética que orienta hacia su luz a los héroes de este autor, y los instantes de trastorno psíquico,

---

<sup>96</sup> Cfr. Novalis, *Henri D’Ofterdingen* en *Obras Escogidas...* op. cit., p. 79-99.

<sup>97</sup> Baste señalar como ejemplo el cuento de “El hombre de arena” en donde al personaje principal, Nataniel, por medio de un par de anteojos proporcionados por un vendedor de barómetros, llamado Coppola, se le hace presente un mundo invisible poblado de autómatas. Dichas visiones lo llevan, finalmente, a la locura y a su posterior suicidio.

tienen la misma esencia y la misma importancia. Todas estas experiencias van, más allá de la estrecha duración terrestre, hacia el verdadero destino que nos está deparado. Si la poesía exige de su adepto la entrega total y el sacrificio de todas las demás satisfacciones, las apariciones procedentes de las tinieblas exaltan igualmente al espíritu: pues, al incitarlo a defenderse de sus amenazas, le enseñan que el ser humano hunde sus raíces en lo desconocido.

“El viajero entusiasta... hace tan pocas diferencias evidentemente entre su vida interior y exterior, que apenas si es posible distinguir las fronteras que separan una de la otra...”<sup>98</sup>

Para Hoffmann el misterio explica dos aspectos: los mitos del *Arte*, del *Conocimiento supremo*, del *Sueño* portador de mensajes divinos, que se oponen, pero confirmándolos, al tema del *pecado del terror* y de la *pesadilla*. Como mencionaba Baudelaire: “Hay en cada hombre, a todas horas, dos solicitudes simultáneas: una hacia Dios, otra hacia Satanás”; o como Hoffmann mismo señala: “El conflicto de las fuerzas celestiales con las infernales da origen a la noción de lo terreno”.<sup>99</sup> El bien y el mal ya no son para él calificativos reservados únicamente a los actos responsables del individuo, porque en ese reino de donde ha salido el conocimiento particular de los mitos inventados por los pueblos, el

---

<sup>98</sup> E.T.A. Hoffmann, “La aventura de la Noche de San Silvestre”, en *Cuentos*, descargado de [www.quedelibros.com](http://www.quedelibros.com), p. 96.

<sup>99</sup> E. T. A. Hoffmann, “Don Juan”, en *Ibíd*, p. 92.



individuo no existe ya sino vinculado con los demás, portadores de la misma suerte. Comenta Hoffmann en “La aventura de la noche de San Silvestre”, donde él mismo es uno de los personajes:

“En el juego de máscaras que es la vida terrena, a menudo el espíritu interior mira con ojos brillantes desde detrás del antifaz reconociendo lo que le es afín; y así puede haber sucedido que nosotros tres, hombres singulares, nos hubiéramos mirado y reconocido de igual modo en aquella taberna.”<sup>100</sup>

La *poesía* se alimenta de sueños, pero el poeta que crea la obra procede en plena lucidez. Se esfuerza por descubrir en todos sus tormentos un *sentido*, el de las diversas manifestaciones de la *poesía*. El *sueño* y la *poesía* están en relación estrecha pues la *poesía* es, según el autor en cuestión, la forma superior de esa misma revelación de las potencias ocultas manifestadas por el *sueño*. De este modo dota de un sentido particular y da un valor inminente a los sueños, que toma de Schubert y Novalis. Habla, como ellos, del “sentido interno”, activo de los sueños y de los estados sonámbulos; también, considera que el “poeta oculto”, liberado de los sentidos, hace oír la voz de nuestro “mejor yo” y percibe al mismo tiempo “las melodías originales de la Naturaleza”.

---

<sup>100</sup> E. T. A. Hoffmann, “La aventura...”, en *Ibíd*, p. 101.

Así pues, es por el *sueño* que entramos en comunicación con una realidad que Hoffmann llama unas veces “el alma del mundo” y otras “el principio espiritual de las cosas”. Pero él añade al “sueño superior” un “sueño vergonzoso”, nacido de los sustratos físicos del ser. Si sus irrupciones en nuestra consciencia crean a menudo malestar e inquietud, es sólo porque es extraño a nuestro universo habitual. El *temor* nos invade a la vista de esos fragmentos de otro mundo; pero éste, lejos de ser el reino del mal, es ese país de toda *harmonía* del cual hemos sido desterrados.

“Por la puerta de marfil se entra en el reino de los sueños; pocos son los que llegan a ver la puerta; menos aún los que traspasan sus umbrales. Resulta aventurado internarse por ese camino... Es difícil llegar a este reino... muchos son absorbidos por los sueños en el mismo reino de ellos..., se funden en el sueño..., no proyectan sombra; si lo hiciesen, en ella advertirían el rayo que atraviesa este reino; pocos, muy pocos, despiertan y suben y recorren el reino de los sueños llegando a la verdad... al momento supremo: el contacto con lo eterno, con lo inexplicable. Mirad al Sol; él es el triple acorde del que descienden los demás acordes semejantes a estrellas y os rodean de hilos de fuego... En vuelto en fuego os encontraréis hasta que Psiquis se eleve al Sol.”<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> E. T. A. Hoffmann, “El caballero Glück”, en *Ibíd*, p. 59.

Algunos cuentos de Hoffmann están llenos de observaciones exactísimas sobre la vida de los sueños, cuyo funcionamiento conoce de maravilla.<sup>102</sup> Pero si se preocupa por sus meandros, es porque ve en el *sueño* la realización de una creencia en una *acción permanente*, o por lo menos intermitente, de la realidad suprema en el seno de este mundo. Es en esos momentos de divagación, como en los sueños, que la potencia escondida del espíritu se burla de nuestras certidumbres habituales.

Nos dice Hoffmann: “¿Y si un principio espiritual, extraño a nosotros, fuera el móvil de esas repentinas irrupciones de imágenes desconocidas que destruyen el camino de nuestras ideas de una manera tan brusca y tan impresionante?”<sup>103</sup> La fidelidad del artista a su arte, en esos instantes en que ha sido visitado por la *inspiración*, le impone el sacrificio de cualquier otro amor. Esa *inspiración*, es el estado poético en el cual el artista debe sacrificarlo todo bajo pena de condenación, es la forma superior del sueño. “Hay que saber apoderarse de lo que la inspiración revela en el momento del éxtasis.”<sup>104</sup>

¿Acaso la humanidad, conducida por sus poetas y por sus magos, va caminando hacia ese momento entrevisto por Novalis, en el cual se salvarán todas las simas,

---

<sup>102</sup> Cfr. El magnetizador, El caldero de oro, Don Juan y Cuadros nocturnos, entre otros.

<sup>103</sup> Citado en: A. Béguin... op cit, p. 375

<sup>104</sup> E. T. A. Hoffmann, *Kreiseriana*, París: Schiffrin, Fourcade, Gallimard, 1931, p. 378.

se resolverán todos los dualismos y se restaurará la unidad perdida? Hoffmann no lo siente así: no cree ni por un momento que la colectividad humana esté conquistando progresivamente su salvación. Aislado por su destino de artista y poeta, tiene consciencia, ante todo, de su diferencia. Narra Hoffmann una conversación con el compositor Glück:

“-¿Aislado, aquí, en Berlín?

-Sí, aislado, pues no me sigue ningún espíritu parejo del mío... Estoy solo.

-Pero ¿y los artistas, los compositores?

-¡Al diablo con ellos! No hacen más que criticar..., apurarlo todo hasta lo infinito; lo revuelven todo para hallar un pensamiento indigente; charlan sin tino del arte y su significado, y no llegan a crear nada, y se encuentran tan satisfechos como si hubieran descubierto algo, y el frío de sus obras demuestra la distancia a que se hallan del Sol...»<sup>105</sup>

Los artistas distinguen mejor que nadie lo que se manifiesta en el *sueño*, y de ahí les nace una especie de deber: en toda la fuerza del término, se consagrarán a esa realidad que toma, para ellos, la forma del *arte*. De esta manera nace el “mito

---

<sup>105</sup> E. T. A. Hoffmann, “El caballero Glück”, en *Cuentos...* op cit, pp. 60, 61.

del amor del artista o genio”, que constituye el vínculo secreto de las obras maestras hoffmannianas.<sup>106</sup>

Salvo “Los elixires del diablo”, la mayoría de las obras de Hoffmann toman y desarrollan el tema de la elección, impuesta al ser excepcional, entre “sueño interior” y la realidad. Como señala Béguin:

“Sueño, poesía y amor están emparentados con la muerte: en efecto –y aquí nos encontramos con otro de sus temas dominantes-, la muerte es nacimiento a la vida, las aspiraciones más auténticas del individuo tienden a la muerte, porque la muerte es reunión, retorno al Uno.”<sup>107</sup>

En estas aspiraciones tendentes a la muerte es donde se nos manifiesta el planteamiento de Hölderlin como respuesta pues, para él, el dios inabarcable, inasequible, inconceptulizable es el polo de una especie de contradicción fundamental que se resume en silencio, en distancia. Y paradójicamente son el silencio y la distancia los que unen y comunican a los hombres y a los dioses a través de la palabra del poeta: “¿No sé para qué poetas en tiempo indigente? Pero

---

<sup>106</sup> Cfr. A. Béguin... op cit, pp. 364 – 382.

<sup>107</sup> Ibíd, p. 160.

son, dices, como los sacerdotes sagrados del dios del vino que andaban de país en país en la santa noche.”<sup>108</sup>

Perfila un presente en que la palabra se ha adecuado a otros usos, se ha sometido a las exigencias de un código que reclama otros proyectos, y donde tan sólo el poeta llena el hueco de la ausencia, transita la *noche* de país en país con el mensaje de los dioses. En cuanto portavoz simultáneo de la *palabra*, humana y divina, asume el poeta una doble e inestable ciudadanía que le convierte en vínculo necesario y en apátrida permanente. Exiliado del cielo y de la tierra, un paso más allá de la cordura, el poeta asume el riesgo de ser aniquilado por el rayo de los dioses y por la incompreensión de los hombres.

“¿No es más bella la vida de mi corazón  
desde que amo? ¿Por qué me distinguíais más  
cuando yo era más arrogante y arisco,  
más locuaz y más vacío?  
¡Ah! La muchedumbre prefiere lo que se cotiza,  
las almas serviles sólo respetan lo violento.

---

<sup>108</sup> Cfr. F. Hölderlin, *Pan y vino*, en: *Obra Poética Completa*, Barcelona: Ediciones 29, 1977.

Únicamente creen en lo divino

aquellos que también lo son.”<sup>109</sup>

Lo anterior se trata de una renuncia a la patria, pues la patria es la negación del camino, la fijación en un territorio limitado y limitante. Se trata de una doble incitación a desobedecer el *imperativo trágico* que se constituye en una doble idolatría: por un lado el recurso in-mediató a los dioses; y por el otro, el abandono a la razón de los hombres. Al respecto nos dice Lanceros:

“El conocimiento es siempre conocimiento de finitud y, en el extremo, conocimiento del abismo. Mientras el primero es conocimiento funcional y operativo, de esquema y concepto, el conocimiento en el extremo ha de ser necesariamente imaginal y metafórico, poético y simbólico. Nada en el abismo se somete a ser acogido, captado y congelado como concepto.”<sup>110</sup>

Quisiera concluir aquí expresando que cuando Hölderlin afirma que la *poesía* es el principio y fin de la filosofía, cuando Novalis propone la primacía de la imaginación (La imaginación ha advenido o devenido en el principio y con suma facilidad. La razón tal vez después...)<sup>111</sup>, cuando Schelling y Schlegel defienden que todo

---

<sup>109</sup> F. Hölderlin, “El consenso público”, en <http://amediavoz.com/holderlin>

<sup>110</sup> Patxi Lanceros... op. cit., p. 118.

<sup>111</sup> Cfr. Novalis, *Enciclopedia...* op. cit.

conocimiento ha surgido de la *poesía* y ha de volver a ella, no intentan restar importancia y derechos al conocimiento “científico” o “técnico”. Hablan del conocimiento en el que cabe el abismo. De forma lapidaria resume Hölderlin la primacía de la *imaginación* y el *sueño*: “el hombre es un Dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”.

El mito para el conjunto del pensamiento romántico no es un pensamiento superado por la historia y el progreso; sino un elemento constitutivo de la realidad y del hombre, una parte de esa realidad fracturada. Afirma Hoffmann que: “El conocimiento, maldito cuando es el acto temerario de la creación separada, es sagrado cuando es contemplación de la armonía”.<sup>112</sup> El mito es la matriz expresiva de la consciencia y del alma histórica. No se reduce a una forma literaria.

Podemos expresar que el movimiento romántico y su programa giran en torno de estos tres símbolos: el *Pasado*, lo *Extraño* y la *Unidad* que, a su vez, contienen el desarrollo de aspectos y mitos fundamentales para la construcción y reproducción del “Universo romántico”. Este universo que se configura gracias al rescate de la Antigüedad y sus mitos, pero también de las ideas ilustradas expresadas en la búsqueda de la emancipación y explicación científica de la naturaleza.

---

<sup>112</sup> Citado en: A. Béguin... op. cit., p. 380



La modernidad se nutre, en su origen, tanto del pensamiento ilustrado como del Romanticismo. Por una parte, con base en el monoteísmo de la razón y su instrumentalización hace posible el avance en el dominio de la naturaleza. Pero, por otra parte, instrumentaliza también la recuperación romántica del pasado mítico, lo que será particularmente dramático en la historia del nacionalismo alemán en el siglo XX.

## VIII. CONCLUSIONES

La modernidad se define a sí misma como la progresiva e inevitable defensa de las exigencias de la razón, de tal forma que los ámbitos y criterios que antaño estuvieran supeditados al arbitrio de las formas teórico-prácticas de “irracionalidad” (dioses, dogmas, credos) son asumidos y reestructurados bajo coordenadas racionales. Tal es el intento de secularización de Occidente.

El despliegue de la razón es correlativo a la desvalorización del universo simbólico-religioso de la naturaleza, que pierde tanto su especificidad de tejido vinculante como su fuerza coercitiva (Durkheim), su capacidad de plantear pautas para la comprensión del mundo físico, del orden social y del comportamiento individual. Para la modernidad “autoconsciente”, el mito y la religión pertenecen a un estadio obsoleto y superado de la historia humana que han de ser explicados y sustituidos por las nuevas formas de análisis, fundamentalmente científico-técnicas e histórico-sociales. Al respecto nos dice Lancersos:

“El proceso de modernización conculca el <<anhelo de lo absolutamente otro>> y lo transforma en esperanza y diseño utópico. El paraíso se convierte en pregunta al respecto de la capacidad científico-técnica de su concreta consecución, y la razón en estandarte, soporte y método de esa misma capacidad”.<sup>113</sup>

El hombre del siglo XVIII, convencido como estaba de que el mundo exterior es el mundo real y de que nuestros sentidos nos ofrecen una copia exacta del mismo, tenía la necesidad de conocer el funcionamiento de nuestros órganos de conocimiento, de perfeccionar este órgano hasta el infinito, hasta adquirir un poder más y más extenso sobre el “dato” o el dominio de la naturaleza. Y, puesto que la razón es el amo, el universo se concibe, como algo mensurable, infinitamente analizable y fragmentado en compartimientos estancos.

Para la mencionada modernidad “autoconsciente”, el mito se considera como una forma primitiva de conocimiento balbuceante que aprehende pedacitos desfigurados de la realidad: desde el momento en que uno ya no se reconoce a sí mismo en lo que imagina, tampoco puede reconocer en ello ninguna presencia, ninguna realidad fuera de uno mismo. La poesía se vuelve un pasatiempo, toda religión auténtica se deshace igualmente bajo esta mirada que disecciona y que no ve en ella más que una de las mil formas de civilización. El alma, se considera un concepto propio de la psicología, perteneciente a una realidad metafísica; ha

---

<sup>113</sup> P. Lanceros... op. cit., p. 93.

dejado de tener un lugar privilegiado en nosotros mismos a la que se descende para percibir una realidad distinta del “dato” externo. Ahora el universo de un individuo o de un siglo se compone y articula de datos.

El pensamiento moderno, su discurso, no apunta ya hacia el sentido sino a la verdad. La aventura moderna es fundamentalmente epistemológica; enuncia las condiciones de certeza, instauro el dominio de la razón, de la adecuación del concepto al hecho, de la separación entre el sujeto y el objeto, entre el pensamiento y el mundo. En ese desplazamiento radican la fuerza y la debilidad del pensamiento científico moderno: su fuerza es de orden veritativo – funcional y se percibe en la notable capacidad de la ciencia y la técnica contemporáneas para provocar alteraciones y ensayar supuestos correctivos a la realidad. Su debilidad radica en el olvido de lo que podemos denominar su “tarea” o “talante” inicial: la construcción y reconstrucción del sentido de la vida humana más allá del control y el dominio.

El apologista de la Ilustración –de una Ilustración que no necesita de tan esforzados y aguerridos paladines- afirma su universalidad frente al particularismo del Romanticismo, afirma la vigencia de aquella frente a la obsolescencia de éste. Pero ¿hay algo tan universal y siempre contemporáneo como el sueño? ¿Hay algo tan inevitable como la noche? ¿Hay algo tan radicalmente natural como la muerte?

Con el desarrollo de las ideas renacentistas sobre la Unidad primordial, el Anima Mundi y el Número soberano, los románticos aportan y suman su experiencia a la construcción de la visión del hombre moderno como centro creador y al mismo tiempo racional, como el único ser capaz de explicar, comprender y aprehender a la naturaleza entera, hacerla inteligible sin necesidad de dominarla. Ya que entienden y explican la imposibilidad y contradicción de poseer algo de lo que eres parte, sólo queda, en ellos, el deseo de entender esa pertenencia y dotarla de sentido. Este proceso cognoscitivo de la naturaleza representa, a su vez, un desarrollo de la consciencia y apertura al incógnita de la Otredad.

A los románticos les une el malestar ante la normalidad y la indiferencia a la que el orden pragmático reduce la realidad. Este malestar, eminentemente moderno, anticipa aquella desazón por el desencanto del mundo a causa de la racionalidad expuesto por Max Weber (1864-1920), un siglo más tarde, en su conferencia sobre *La ciencia como profesión* (1919).

A principios del siglo XIX se presentía y notaba el crecimiento de lo racional y de lo instrumental; factores que, para Weber, condensados en una racionalidad instrumental generarán la conocida “jaula de acero” de la modernidad. Por un lado, lo racional era la Ilustración consciente de sí misma. Por otro, lo instrumental era el pragmático pensamiento utilitario de la burguesía en ascenso. Esta forma, moderna, de pensamiento en expansión, tal como lo señala Novalis, convierte “la

música infinitamente creadora del universo en el matraqueo uniforme de un molino monstruoso”<sup>114</sup>.

Aquí hallamos que enlazar la vida con el principio de la utilidad se torna particularmente enojosa para los románticos: llevar al arte y a los artistas, al foro de la utilidad en el plano social, económico y político. Los románticos, en su mayoría, se contraponen pues a esta concepción burguesa del arte como servicio. Desde la perspectiva del artista el principio de ganancia y pérdida con la mentalidad de la utilidad económica y social, puede considerarse una esfera singular de lo impío.

La modernidad accede a la luz o razón reduciendo o desvalorizando el saber sapiente de mitos, ritos, cuentos, libros sagrados, símbolos y arquetipos; sin embargo, estos últimos encuentran un refugio subterráneo en la tradición romántica, cuya simbología remite al inconsciente, la noche, el sentimiento y la muerte.

Para los románticos no es función del pensamiento idealizar un islote del pretérito, plegarlo sobre el gozne del presente y calcar en el futuro el perfil de una promesa. Más adecuado al pensamiento es la actitud insolente, la disidencia: la crítica del tejido de relaciones que constituye el ahora para servir de prólogo a un mañana

---

<sup>114</sup> Rüdiger Safranski... op. cit., p. 175.

siempre incierto. La posibilidad misma del pensamiento, del arte, de las relaciones sociales e incluso la propia consciencia individual-sujetiva dependen de la configuración mítica de lo histórico, de la presentación simbólica de valores arquetípicos y de su dinamización y enriquecimiento diacrónicos. Pues para ellos, los románticos, no hay que pensar el ámbito arquetípico – simbólico como reserva fija e invariable de significados. Según el Programa de la “nueva mitología”, hablar de diálogo e interferencia supone también que el lenguaje simbólico puede y debe ser modificado, redefinido por los actores histórico-sociales.

El Romanticismo es la mitad lúgubre de la modernidad: pues parte de la sombra, de la rebelión de la conciencia trágica frente a la linealidad autocomplaciente y progresiva de la Ilustración. Para Lancersos: “Demasiado tiempo nos ha cobijado el error de equiparar modernidad e Ilustración. Demasiado tiempo, que ha convertido el error en hábito y el hábito en evidencia.”<sup>115</sup> Aparece pues, el Romanticismo, como una problemática viva y plenamente actual, moderna, siempre que no se contente uno con el examen de sus resultados. Es posible que sus formulaciones únicamente puedan comprenderse históricamente y sólo resulten significativas en términos históricos, pero el contenido no ha perdido nada de su inmediatez.

El malestar ante la “normalidad” implícita en la “seguridad” burguesa, estalla en la pérdida de la multiplicidad. Las descripciones románticas hablan con frecuencia de

---

<sup>115</sup> P. Lancersos... op. cit., p. 59.

monotonía y hastío, existe la impresión de que la medición y el cálculo se apoderan de y penetran la vida. El Romanticismo se trasluce como un programa contra el aburrimiento y sus implicaciones: en cierta consciencia del vacío y de la nada. El tedio y el aburrimiento son los verdaderos enemigos y la amenaza real. Coincido con Safranski cuando señala que:

“Los románticos oyeron esta <<estrepitosa rueda del tiempo>>. Encontraron constelaciones y personas que nos precipitan al gran vacío, donde se oye el estrépito fundamental de la existencia, fijaron instantes en los que ya no se trata de nada, no se ofrece ningún contenido del mundo al que podamos aferrarnos, o con el que podamos sentirnos a nosotros mismos, instantes de un vacío transcurrir del tiempo, de un tiempo puro, su pura presencia, momentos, por tanto, en los que se nota cómo pasa el tiempo, y se nota precisamente porque éste no quiere pasar, porque no es posible expulsarlo, manipularlo o, como se dice, llenarlo de sentido. Las correspondientes descripciones no son simplemente psicológicas, sino metafísicas, pues muestran que, si no sabemos emprender nada con nosotros mismos, la consecuencia es que es la nada la que emprende algo con nosotros”<sup>116</sup>.

El Romanticismo en el estudio de la modernidad suele carecer de relevancia, pues aparece como una especie de anti- o contra- modernidad. Algo escasamente definido, amorfo y difuso: regresivo y reaccionario en cualquier caso. Y, sin

---

<sup>116</sup> R. Safranski... op. cit., p. 186.



embargo, el Romanticismo no rechaza los presupuestos modernos sino algunas conclusiones ilustradas, fundamentalmente el orgullo antropocéntrico, la soteriología del progreso y la hegemonía de la razón. Y junto a ellas, su correlato emocional, el optimismo: optimismo de la revolución lograda, de la utopía realizable, de la mayoría de edad, del paraíso recuperado. Los románticos mismos son ilustrados, siguen buscando, como diría el mismo Diderot, no transmitir un acervo de conocimientos sino cambiar la *façon commune de penser*.

El Romanticismo supone la recuperación de la parte dinámica y siniestra que la Ilustración va dejando de lado. La rebelión romántica es rebelión del volumen frente a la forma, de la oscuridad frente a la luz, de la masa frente a la sociedad civil, del inconsciente reprimido frente a la consciencia. Y no se trata de la irrupción de algo radicalmente novedoso y extraño, de algo que no pertenece por derecho al universo moderno y que adviene desde una exterioridad violenta y salvaje. Es en la propia modernidad donde se agita lo otro reprimido: el inconsciente, el sueño, la noche, la poesía.

La radicalidad del sentir romántico es el contrapunto exacto (en amplitud e intensidad) de la audacia del pensar ilustrado. Es la mitad necesaria que completa la totalidad. Frente a la luz (ilustrada) se rebela la noche (romántica) completando el claroscuro de la modernidad. La sensibilidad romántica no es ajena, pues, a la modernidad. Se configura en, y dentro de, la modernidad.

En sociología este conflicto se rastrea en la fundación de ésta como ciencia y disciplina académica entorno a los pensamientos de autores como: Marx (1818-1883); Dilthey (1833-1911); Pareto (1848-1923); Durkheim (1858-1917); Weber (1864-1920), entre otros. Se materializa en la necesidad de establecer un método propio para las “ciencias del espíritu” (*Geisteswissenschaften*). Un método que permita reconocer la interdependencia entre las particularidades y la totalidad, entre el todo y sus partes. En este sentido, se establece una noción de los fenómenos sociales como proceso, como resultados del devenir histórico de sociedades concretas que producen y reproducen su entorno. A su vez, implica retomar el reconocimiento romántico del individuo como ser activo y creador, como sujeto y objeto de la vida social. Surge la exigencia de explicar la acción del individuo como *telos*, de investigar y dar sentido a la acción humana en su complejidad, en la interdependencia que guarda tanto con los fenómenos históricos y culturales como con la propia experiencia de la vida cotidiana.

Si bien la razón persistirá en el intento de abandonar la lógica del conflicto para la que la realidad se presenta primariamente como un conjunto de fuerzas dinámicas en oposición, este hecho reaparecerá frecuentemente en la historia del pensamiento. Grandes sistemas recientes de pensamiento, a través de Nietzsche (1844-1900), Freud (1856-1939) y Marx (1818-1883) han rescatado los conceptos de voluntad, instinto y fuerza como componentes constitutivos de la historia y su

desarrollo. También para ellos el devenir es la lucha de fuerzas. Y lo constituido es reposo que repara en un proceso de lucha sin cuartel y sin término.

Si la escolástica y los grandes sistemas filosóficos del siglo XVII habían entregado el último saber a Dios hasta el punto de que se convertía en criterio de validación y legitimación de teorías y prácticas tanto en el ámbito individual como colectivo, la filosofía moderna ilustrada ha hecho desaparecer el universo mítico-religioso, ha preferido no confrontarse con lo irracional cayendo ella misma en el irracionalismo. Ambas perspectivas suponen, sin embargo, un déficit, un desequilibrio: la primera se somete aporoblemáticamente al omnímmodo poder del dogma y la intolerancia, la segunda a las exigencias unilaterales de la razón; la primera representa un obstáculo al pensamiento, la segunda su radical instrumentalización. El sentido de la vida sólo puede construirse como imagen simbólica. Cabe entender ésta afirmación, junto con P. Lanceros: “el símbolo sin racionalidad es tiránico pero la racionalidad sin símbolo es estéril.”<sup>117</sup>

Para el público actual, fundamentalmente espectador y consumidor, una máscara precolombina es artesanía, un dolmen es una curiosidad antropológica, una pirámide egipcia es arquitectura. Para aquellas culturas en que surgieron, en el dolmen, en la pirámide o en la máscara se hace presente la muerte y la vida; en

---

<sup>117</sup> Citada en: P. Lanceros, “Al filo de un aforismo” en VVAA, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I (Cuadernos de Eranos)*, Anthropos, Barcelona, 1994, p. 423.

torno a los cuales se organiza y se proyecta una esperanza, se constituye la sociedad y se afirma el individuo.

Decir sociología o filosofía simbólica<sup>118</sup> (Cassirer) supone renuncia y desacato, supone no aceptar el juego dentro de los límites de oposición racional – irracional. A esta crítica típicamente moderna y tópicamente contemporánea, le ronda desde hace tiempo la fatiga de la rutina y la tentación del dogma. La realidad es decididamente más compleja de lo que sugiere esa metodología binaria de cuyo uso y abuso somos todavía herederos y administradores. Tal como apunta Lanceros: “... no es evidente que la sociología tenga que despreciar todo aquello que la categoría irracional encubre: tantos personajes imaginarios, tantos desarrollos oníricos, la disposición para el llanto, la angustia, el éxtasis revolucionario, el rostro plural de la locura o el epílogo unánime de la muerte.”<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Partimos aquí de la premisa de que son los símbolos y el pensamiento simbólico constituyentes de la esencia de los seres humanos, del reconocimiento del ser humano como *homo symbolicus*, que al producir su vida recubre muchos de sus aspectos de contenidos simbólicos los cuales son necesarios interpretar. En contraposición a un tipo de discurso moderno que apunta exclusivamente a la verdad, la sociología simbólica perseguiría la meta de dotar de sentido a la acción humana y a la vida social en tanto busca las verdades que a estas explican. Se busca, con el fin de explicar la complejidad de lo real, una revalorización del universo simbólico-religioso, que ha perdido, aunque no totalmente, tanto su especificidad de tejido vinculante como su fuerza coercitiva (Durkheim), su capacidad de plantear pautas para la comprensión del mundo físico, del orden social y del comportamiento individual. Cfr. Para la discusión acerca del papel del símbolo en la construcción de las ciencias de la cultura: Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, México: FCE, 1979, 3 vols; *Antropología filosófica*, Madrid: FCE, 1983.

<sup>119</sup> P. Lanceros. *La herida trágica...* op. cit., p. 33.

Convencido de que no conocemos sino lo que llevamos en nosotros mismos y de que no podemos hablar sino románticamente del Romanticismo, he tratado de conformar los pasos de mi investigación sobre el Romanticismo a partir del principio romántico de la *simpatía*; aunque sea evidente que la sucesión en la historia no es algo absolutamente extraño a la calidad profunda de los pensamientos y de las obras. Siguiendo este método, el de la simpatía, diré que el “romántico” no hace gesto alguno ni experimenta pasión alguna en aquello en lo que no estén interesadas todas las regiones de su ser; y más allá del ser, *los destinos universales, los abismos cósmicos y los esplendores celestes* aparecen como el origen o término de todo acto, de toda afirmación y del menor accidente.

## IX. BIBLIOGRAFÍA

- Argullol, Rafael. *El héroe y el único*. Madrid: Taurus, 1999.
- Anderson, M.S. *La Europa del Siglo XVIII*. México: FCE, 1996.

- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*. México: FCE, 1954.
- ----- *El romanticismo social*. México: FCE, 1958.
- Bergueron, Louis et al. *La época de las revoluciones europeas (1780-1848)*. México: Siglo XXI, 1976.
- Berlin, Isaiah. *Las Raíces del Romanticismo*. Madrid: Taurus, 2000.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI, 2008.
- Carus, Carl Gustav. *Vorlesungen über Psychologie*. Leipzig: Fleischer. 1831.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de la Ilustración*. México: FCE, 2008.
- ----- *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa de las luces*. España: FCE, 2007.
- Clark, Sir George N. *The Idea of the Industrial Revolution*. Glasgow: Jackson, 1953.
- Corcuera De Mancera, Sonia. *Voces y silencios en la historia, Siglos XIX y XX*. México: FCE, 1997.
- Droz, Jacques. *Europa: restauración y revolución (1815-1848)*. España: Siglo XXI, 1985.
- ----- et al. *La época contemporánea. Tomo I, Restauraciones y Revoluciones (1815-1871)*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- Ducros, Louis. *Les Encyclopédistes*. París: s.n., 1900.

- Durand, Gilbert. *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- ----- *La Imagen Simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- Efimov, A. et al. *Historia Moderna (1642-1918)*. México: Grijalbo, 1964.
- Fichte, Johann Gottlieb. *Ensayo de una crítica de toda revelación*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- Gras Balaguer, Menene. *El Romanticismo. Como espíritu de la modernidad*. España: Montesinos, 1988.
- Habermas, J. *La Ilustración: un proyecto inacabado*, en: *Ensayos Políticos*. Barcelona: Península, 1986.
- Hegel, G. W. S. "Primer Programa del Idealismo Alemán", en: *Escritos de Juventud*. México: FCE, 1998.
- Heine, Heinrich. *Alemania*. México: UNAM, 1960.
- Hesíodo. *Teogonía*, en:  
[http://planetalibro.net/ebooks/eam/ebook\\_view.php?ebooks\\_books\\_id=132](http://planetalibro.net/ebooks/eam/ebook_view.php?ebooks_books_id=132)
- Hobsbawm, Eric John. *La era de la Revolución, 1789-1848*. Barcelona: Crítica, 1971.
- ----- *La era del capital, 1848-1875*. Barcelona: Crítica, 1977.
- Hoffmann, E.T.A. *Kreiseriana*. París: Schiffrin, Fourcade, Gallimard, 1931.
- ----- *Cuentos*. Descargado de: [www.quedelibros.com](http://www.quedelibros.com)
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor. *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.

- ----- *Crítica de la Razón Instrumental*. Buenos Aires: Trotta, 2002.
- Hölderlin, Friedrich. *Hiperión*. México: FCE, 1954.
- ----- *Obra Poética Completa, v. II*. Barcelona: Ediciones 29, 1977.
- ----- *Poemas de la locura*. México: Hiperión, s. a.
- Hübner, Kurt. *La verdad del mito*. México: Siglo XXI, 1996.
- Honour, Hugh. *El Romanticismo*. Madrid: Alianza, 2002.
- Jamme, Christoph. *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*. España: Paidós, 1999.
- Jameson, F. *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*, Barcelona: Paidós, 1991.
- Lanceros, Patxi. *La Herida Trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. España: Anthropos, 1997.
- ----- “Al filo de un aforismo” en VVAA, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I (Cuadernos de Eranos)*, Barcelona: Anthropos, 1994.
- Lanson, G. *Histoire de la littérature française, en Voltaire*. París: Hachette, 1960.
- L. Ford, Franklin. *Europa, 1780-1830*. Madrid: Aguilar, 1973.
- Núñez, María Gracia. *Primer Programa del Idealismo Alemán como proyecto utópico*, en: <http://aparterei.com>
- Troxler, Ignaz Paul Vitalis. *Fragmentos*. St. Gallen: Tres Tilos, 1936.



- Kant, Immanuel. *¿Qué es la Ilustración?*, en: [www.portalplanetasedna.com.ar/](http://www.portalplanetasedna.com.ar/)
- Kropotkin, Piotr. *Historia de la Revolución Francesa*. Barcelona: Vergara, 2005.
- Neumann, E. *The Origins and History of Consciousness*. London: Karnac, 1989.
- Novalis, *Obras escogidas*. Madrid: Visor, 1984.
- ----- *La Enciclopedia*. Madrid: Fundamentos, 1976.
- Pacheco, Juan Antonio y Vera Saura, Carmen (eds.). *Romanticismo europeo. Historia, poética e influencias*. España: Universidad de Sevilla, 1997.
- Romero Solís, Diego; Díaz-Urmeneta Muñoz (eds.). *La memoria romántica*. España: Universidad de Sevilla, 1997.
- Rousseau, J. J. *Œuvres Completes*. 4 v. París: Editions de la Pléiade/Gallimard, 1969.
- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. México: Tusquets, 2009.
- Schelegel, Federico. *Fragmentos. Invitación al romanticismo y semblanza biográfica*. México: UNAM, 1958.
- Staël-Holstein, Anne-Louise-Germaine Necker. *De la littérature*. París: Flammarion, 1991.
- Szondi, P. *Poética y filosofía de la historia I*. Madrid: Visor, 1992.

- Tetens, Johannes Nikolaus. *Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung*. Leipzig: Weidmanns, 1777.
- Tieghem, Paul van. *La era romántica. El Romanticismo en la literatura europea*. México: Uteha, 1958.
- Troxler, Paul Ignaz Vitalis. *Logik: Die Wissenschaft des Denkens und Kritik aller Erkenntniss*. Stuttgart: Cotta'sche, 1829
- T. Giès, David. *El romanticismo*. España: Taurus, Alfaguara, 1989.
- Zeitling, Irving. *Ideología y teoría sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Villoro, Luis. *El pensamiento moderno. Filosofía del renacimiento*. México: FCE, El Colegio de México, 1992.
- Dirección URL: [www.es.wikipedia.org/](http://www.es.wikipedia.org/)
- Dirección URL: [www.germancultur.com.eu/](http://www.germancultur.com.eu/)