

# pensamiento de los confines

número 1, segundo semestre de 1998



Universidad de Buenos Aires ■ diótima

## Los 60 y los 70

- Alejandro Kaufman 11 Notas sobre *perdón y olvido*  
Sergio Caletti 17 La crítica política y los descentramientos de la memoria  
Jorge Bernetti 23 De la Falange Española a la Alianza Libertadora  
Nacionalista y el Movimiento Nacionalista Tacuara  
María Sonderéguer 37 Estrategias de la memoria  
Horacio González 41 Muchacha argentina de los sesenta

## La cuestión judía en el mundo intelectual de las guerras

- Nicolás Casullo 51 Viena y la mirada del héroe antisemita  
Enrique Marí 65 Los judíos en Alemania y Austria antes de la Segunda  
Guerra Mundial  
Ricardo Forster 79 Las travesías de una generación en un tiempo de  
tempestades: Walter Benjamin y el judaísmo  
Walter Benjamin 95 Cuatro cartas sobre judaísmo y sionismo (1912-1913)

## Bibliotecas, identidades y diferencias, globalización, exilio y catástrofe

- Jorge L. Borges 109 Viaje por Norteamérica  
Richard Rorty 113 Utopías globales, historia y filosofía  
Gregorio Kaminsky 119 Tiempos desastrosos. De la vida desaparecida

## Kiarostami, *El sabor de la cereza*

- Ana Amado 131 La tierra grávida  
*Radiaciones* 135 Conversación: Casullo, Forster, Kaufman

## Literatura

- Joseph Roth 147 Abril, historia de un amor

## Iluminismo: reposición de un debate

- Agnes Heller 161 Iluminismo vs. fundamentalismo: el ejemplo de Lessing  
M. Passerin d'Entrèves 171 Crítica e Iluminismo: sobre Michel Foucault

## *Sturm und Drang* y teoría romántica

- Johann G. Hamann 185 Hechos memorables de Sócrates  
Johann G. Hamann 191 *Aesthetica in nuce*  
Johann G. Herder 193 Diario de mi viaje en el año 1769  
Johann G. Herder 199 Extracto de un intercambio epistolar sobre Osián y las  
canciones de los pueblos antiguos  
Johann W. Goethe 204 De la arquitectura alemana  
Gottfried A. Bürger 209 Sobre poesía popular  
P. Lacoue-Labarthe y J.-L. Nancy 212 La crítica romántica. La formación del carácter  
Matías Bruera 225 Naufragos del espíritu. Goethe y la confesión suspendida  
Diego Sánchez Meca 237 Un texto del joven Friedrich Schlegel sobre la belleza  
Friedrich Schlegel 239 Sobre los límites de lo bello (1794)

## Documentos de cultura crítica

- Theodor W. Adorno 247 El ensayo como forma

# Un texto del joven Friedrich Schlegel sobre la belleza

Diego Sánchez Meca\*

Entre 1795 y 1797 Friedrich Schlegel trabaja en una primera reformulación de su proyecto estético que, de un modo relativamente sistemático, queda más o menos plasmado en *Sobre el estudio de la poesía griega* (1797). No obstante, al hilo de sus reflexiones a este respecto Schlegel escribe también un conjunto de esbozos y fragmentos cuyo interés no está sólo en su condición de escritos previos y preparatorios, o en el hecho de cómo se muestra a través de ellos bien a las claras su dependencia inicial de los planteamientos del clasicismo y del idealismo kantiano, o en que hacen posible comprobar las múltiples y variadas lecturas con que Schlegel se prepara para elaborar su nueva estética —su estudio de los clásicos como Platón y Aristóteles, su interés por la tradición retórica, su asimilación de los clásicos modernos como Winckelmann, Goethe, Lessing, Shaftesbury, Hemsterhuis, Diderot, Rousseau, Schiller, Herder, sus actitudes polémicas con los defensores de la estética racionalista (Baumgarten, Meier) o con los exponentes de la estética psicológico-empirista (Mendelssohn, Sulzer), o el carácter de sus audaces incursiones en las filosofías de Kant y de Fichte. Probablemente el interés de estos textos rebasa el tipo de consideraciones que lo restringen al ámbito específico de la comprensión de la trayectoria intelectual de su propio autor y adquiere unas dimensiones mayores en la medida en que ofrecen una óptica privilegiada para comprender cómo, a la altura de finales del XVIII, han evolucionado las perspectivas en las que habían llegado a plasmarse las especulaciones que durante más de medio siglo se habían ocupado del arte y de la belleza.

Muchos de los temas y preocupaciones que se tratan ahí son comunes a otras reflexiones que surgen también en estos momentos, como la que desarrollan los primeros escritos de Schiller —en particular el *Kallias*—, o los fragmentos de Hölderlin sobre *Hyperion*, o el tan discutido escrito *Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*, atribuido a Hegel, Schelling y Hölderlin, reflexiones todas ellas provocadas por la tercera crítica kantiana. Kant había dejado dicho que la experiencia de la belleza muestra un cierto parentesco, en el tipo de interés, con el sentimiento moral hasta el punto de que lo bello puede ser considerado como símbolo del bien moral.<sup>1</sup> Y esta indicación invitaba a una lectura de la doctrina de la belleza en íntima conexión con la teoría de los valores —que es en lo que se ocupa toda la generación prerromántica—, porque permite abrigar la esperanza en la posibilidad de fundar sobre este parentesco un criterio objetivo de lo bello y del gusto. Schlegel, como Schiller, trabaja en la búsqueda de este criterio objetivo, si bien, en su caso, no sólo para garantizar un fundamento a la facultad de juicio estético —y, por tanto, para dar consistencia teórica a la ciencia estética—, sino, sobre todo, porque aspira a establecer una fundamentación antropológica de la experiencia artística que haga posible un juicio objetivo y universalmente válido sobre los productos culturales en general basado, no sólo en el consenso, como concluía Kant, sino en las leyes mismas de la subjetividad humana.

De un modo particular, esto se hace patente en el escrito *Los confines de lo bello*, escrito por Friedrich Schlegel hacia 1794. Por un lado, este pequeño fragmento no deja lugar a dudas acerca de la dependencia inicial que Schlegel mantiene respecto de Winckelmann y Kant.<sup>2</sup> Siguiendo la sugerencia de éste, Schlegel buscará en la antropología el fundamento de la estética como ciencia, no sólo de lo bello (*das Schöne*), sino también de lo bueno (*das Gute*) como bien moral, abriendo la perspectiva

\* UNED, Madrid.

a un tratamiento estético de lo verdadero. Pues bajo la influencia de Herder, y sobre todo de Fichte, Schlegel empieza a vincular esta ciencia de lo bello con la ciencia de los fines últimos del hombre proyectada en el marco de una filosofía de la historia de la humanidad. Por ello, por otro lado, puede percibirse a la vez, en este texto, la lenta y trabajosa superación en la que Schlegel va avanzando, tanto de las ideas del clasicismo como del punto de vista kantiano en favor de la que será la inspiración más inmediata y original de toda la *Frühromantik*, o sea, la lectura de la *Doctrina de la ciencia* (1794) de Fichte.

En efecto, la obra de Fichte se propone extraer las consecuencias últimas del planteamiento kantiano, por ejemplo en lo que se refiere a la concepción del conocimiento, donde Kant aún mantiene nociones muy discutibles como la de la cosa en sí. Fichte va a entender el conocimiento como un ámbito de autoproducción autónomo en el que el saber se funda como saber del saber. Interpretando la primacía kantiana de la razón práctica desde la perspectiva teleológica de la *Critica del juicio*, Fichte hace del juicio reflexionante kantiano un juicio determinante y lo convierte en el elemento básico del autoconocimiento del yo que, como actividad productiva, incluye como momentos tanto al mundo conocido como al sujeto cognoscente. De este modo Fichte descubre un nivel ontológico más originario y fundamental que el del sujeto y el objeto, que son meros efectos suyos. Es decir, descubre la actividad (*Tathandlung*) del yo absoluto que, autoengendrándose a sí mismo, da origen al sujeto y al objeto. Esta perspectiva abre un nuevo horizonte a la filosofía. En el ámbito del yo absoluto, que se pone a sí mismo, todo yo se pone como contrapuesto a un no-yo, estableciéndose un tipo de relación dialéctica entre ellos. Por un lado, el no-yo determina y limita al yo, mientras por otro el yo actúa sobre el no-yo imponiéndole los efectos de su libertad. De igual modo, en el plano del conocimiento el yo intuye productivamente su autoactividad, por lo que el conocer y lo conocido son sólo aspectos de un mismo proceso que no existen el uno sin el otro. Todo conocimiento será, por tanto, conocimiento de una identidad subjetivo-objetiva que reflexiona sobre sí misma.

Estas ideas de Fichte bullen bajo la piel de este escrito temprano, que ofrece insinuaciones de algunos de los elementos que articularán el pensamiento original del joven Friedrich Schlegel.<sup>3</sup> Así aparecen allí perspectivas como la de la primacía de la práctica en el tratamiento de la dinámica del impulso; la del papel de la sensibilidad en la experiencia estética y su conexión con las sensaciones; la de la autonomía del arte y, por tanto, la de la centralidad de la estética en el sistema de las ciencias y de los valores; la superación del problema de la imitación defendido por el clasicismo como principio único de las artes; y, sobre todo, la conciencia de los límites que afectan a una teoría de lo bello como mera ciencia normativa, la cual debe quedar enmarcada en una teoría más amplia de lo moderno que la englobe al hilo de una reflexión general de carácter histórico-sistemático.

Estas y otras reflexiones suscita el texto de Schlegel cuya traducción se ofrece a continuación, y que muestra la verdadera importancia de su contenido cuando se lo lee retrospectivamente, o sea después de haber asistido a cómo Schlegel, en sus escritos del período del *Athenäum*,<sup>4</sup> replantea las categorías racionalistas y clasicistas de la estética en el marco de una determinada interpretación de la filosofía de Fichte, y aplica ciertos elementos de este su pensamiento inicial a un determinado proyecto propio de sistematización histórica del arte y de la poesía. En esta tarea, la reflexión kantiana y fichteana sobre la necesidad de un sistema progresivo se proyecta ya en una concepción sumamente sugestiva de la literatura comprendida en íntima conexión con el problema de la *Bildung*.

# Sobre los límites de lo bello (1794)

Friedrich Schlegel

El entendimiento pone en conexión lo particular y separa el todo de un modo no arbitrario. Los límites de todas las representaciones y de todos los esfuerzos están determinados de modo necesario por dos legislaciones contrapuestas. En lo interno, por los modos eternos del ánimo esforzado; en lo externo, por las invariables leyes de la naturaleza. La inclinación<sup>5</sup> incierta oscila entre la voz de la libertad y los imperativos del destino; trabajosamente, el entendimiento se forma sobre lo particular, y se pierde finalmente tan lejos del todo que podría parecer que le son arrebatados al hombre la mesura y el equilibrio de la vida. Captar correctamente esta duplicidad de delicados límites y conservarlos devotamente, resolver en una completa armonía la lucha entre destino y libertad, es el nudo más intrincado de la vida humana ¿Es, quizás, la incertidumbre más sabia que el arte? ¿Puede la más difícil misión cumplirse por sí sola?

Cuando no es el arte, sino el instinto,<sup>6</sup> quien guía la formación (*Bildung*), el hombre total puede desarrollarse uniformemente. Plenitud y determinación son las señales distintivas de los antiguos. Todo lo particular se encuentra aquí en interacción; claros y distintos en su desarrollo histórico se despliegan ante nuestros ojos los grandes perfiles de la libertad y del destino; en los grados diversos de su formación se agotan los modos puros y originales de todas las posibles relaciones entre el hombre y la naturaleza, alcanzándose en el grado más alto, más o menos, la armonía. Esta coherencia, frente a nuestra fragmentación, estos conjuntos puros, frente a nuestras interminables mezcolanzas, esta simple determinación, frente a nuestra mezquina confusión, son la causa de que los antiguos parezcan hombres del más alto estilo. Sin embargo, no debemos sentir envidia de ellos como si fueran los hijos predilectos de una fortuna arbitraria. Nuestras mismas deficiencias son nuestras esperanzas; puesto que ellas brotan de aquella misma supremacía del entendimiento cuyo cumplimiento, si bien lento, no conoce límites. Y cuando haya cumplido la tarea de asegurar al hombre un sólido fundamento, y fijarle una invariable trayectoria, entonces se comprenderá sin rastro de duda si la historia del hombre retorna sobre sí misma eternamente como un círculo, o progresa infinitamente hacia lo mejor.

Pero también la gloria de los antiguos es inseparable de su profunda decadencia; ambas brotan del dominio del instinto. El entendimiento permanece en segundo plano, proscribire los medios, y confunde medio y fin. El instinto empieza con la naturaleza y termina con ella; sólo en el medio une hombre y naturaleza. Hasta el arte griego, que alcanza la perfección, se replegó sobre sí mismo, demostrando la caducidad de su antigua grandeza. Y, justamente en el arte son también visibles al máximo nuestra confusión y nuestra fragmentación. Un arte invade el territorio de otro, un género el de otro. Representación y conocimiento, imaginación e intuición, signo y realidad, tiempo y espacio confunden sus determinaciones.<sup>7</sup> El artista simplemente aspira a la naturalidad a expensas de la unidad; el conoedor valora en la naturaleza sólo lo artístico; el fanático cree ser correspondido en su amor por la naturaleza; el indiferente sibarita se atreve a gozar del hombre libre como si fuese una naturaleza exterior a él. Uno vive sólo para lo bello, el otro sólo sabe servirse de él. No contento con el hecho de que la temeridad confunda ahora todos los componentes de la humanidad, quiere desmembrarla y mutilarla aún más. Quien se regala sólo en la música, desaparece en la indeterminación; quien exagera con el mármol, se petrifica; quien vive sólo en la poesía, pierde ambas cosas, fuerza y determinación, y se convierte finalmente en un sueño él mismo. Hasta la poesía y la realidad unidas dejan una gran laguna que puede

ser colmada sólo por las artes sensibles, en las que la regularidad es más determinada y vital que en el arte poético, y la realidad es más regular que en la naturaleza.<sup>8</sup> Por el simple arte, el hombre se vuelve una forma vacía; por la sola naturaleza, se vuelve, en cambio, salvaje y frío. Es un espectáculo deplorable ver un tesoro de las más sublimes y raras obras maestras del arte amontonado como si fuese una vulgar colección de joyas. Desolado y horrible está este abismo ante nosotros: el hombre está lacerado, arte y vida están separadas. ¡Y este esqueleto ha sido durante un tiempo un ser viviente! ¡Hubo una época, un pueblo en el que el divino fuego del arte, como la suave llama de la vida, estimulaba cuerpos animados, y afluyó por todos los miembros de la humanidad!

No menos lejos de lo natural de lo que estaba aquel amanerado sibarita están las víctimas sacrificiales de la fatiga, los esclavos de lo útil, en los que la continua coacción acaba por eliminar toda la elasticidad del instinto. En el pensamiento y en la acción, la máquina se mueve entonces como un pasable ser humano; en el disfrute, sin embargo, destaca descaradamente la bestia pura. Estos infelices acaban por ruborizar el solo nombre de la belleza. La más pálida rememoración del arte, de la naturaleza, del amor, suscita su vergüenza y embarazo, como si se nombrase con rostro serio a un fantasma. El disfrute es necesario, reconforta e impulsa la fuerza para una nueva lucha. La continua fatiga arruina y destruye inevitablemente, del mismo modo que el continuo placer debilita y deshace. Es contradictorio hacer del disfrute la meta de la existencia, pues el hombre existe en una naturaleza cuyas leyes están en infinita contradicción con las suyas. La vida es una lucha dura. El más pequeño exceso en el disfrute acaba por castigarse a sí mismo. Según esta ley de la naturaleza, los hombres que se entregan en exceso al disfrute amoroso pagarán duramente sus breves éxtasis. Otros que, en cambio, se entregan a una actividad más seria, y encuentran en el disfrute sólo un poco de paz, son premiados con la pureza y la estabilidad de su gozo. El disfrute tiene tanto más valor cuanto más espontáneo es, cuanto más se acerca a lo bello, donde lo bueno se conjuga con lo agradable.<sup>9</sup> El hombre debe ser libre, no puede ser un medio para un fin. Un disfrute premeditado sería una ocupación y no un disfrute. Servirse de lo sagrado significa profanarlo; lo bello, sin embargo es sagrado. Podéis formar el entendimiento mediante las representaciones, y podéis formar las costumbres mediante las bellezas; el arte puede ser un material para el filósofo, pero el gusto no le aportará nada. Así como toda fuerza se desarrolla sólo en un libre juego, también el gusto,<sup>10</sup> o la facultad de lo bello, se forma sólo en el libre disfrute de lo bello. Los límites del disfrute, dónde puede comenzar y dónde puede acabar, son fáciles de trazar, pero también extremadamente lábiles. Lo mismo vale también para los límites de los modos particulares de lo bello: la naturaleza, el hombre y la mezcla de ambas cosas, o bien su representación.

La prerrogativa de la naturaleza es la abundancia y la vida; la prerrogativa del arte es la unidad. Quien niega esto último, quien considera el arte sólo como una rememoración de la naturaleza más bella, le niega toda su existencia autónoma. Si el arte no tuviese sus propias y peculiares leyes, sería sólo naturaleza, y por tanto no sería otra cosa que un indigente paliativo de la vejez. Quien no esté todavía del todo privado de juventud y de fuerza que corra tras la verdad, y deje que los viejos se consuelen con la momia de la vida y que los débiles se deleiten a la sombra de frondas ficticias. Otros, impíos, niegan la naturaleza cuando la denominan una artista. ¡Como si todo arte no fuese limitado y toda naturaleza, en cambio, infinita! No sólo el todo se difunde en cualquier dirección sin límites, sino que también el más pequeño detalle es algo doblemente inagotable. La regular determinación de las formas, la total vivacidad de lo viviente son algo infinito, pues cualquier punto en el espacio, cualquier momento en el tiempo (y son infinitos) es algo cumplido. No basta con decir que el arte extrae toda su multiplicidad sólo de la naturaleza; el arte despedaza las formas y la vida, desgarrando la naturaleza. Sólo el arte dramático<sup>11</sup> las mantiene unidas, aunque incluso él arranca brutalmente elementos particulares a la infinita plenitud. Este arte nos proporciona necesariamente tan sólo dos de las cuatro dimensiones de la naturaleza. Compáresele con la serena visión de la bóveda celeste, que por así decirlo capta lo infinito mismo; o con un instante de la primavera, cuando la vida en su variedad penetra en nuestro interior a través de todos nuestros sentidos; o con la visión de una terrible y bella batalla, donde la plenitud de una fuerza contenida se desborda en destrucción. En la contemplación de todo esto el hombre parece captar el tiempo eterno que, acoplado a la multiplicidad del espacio, brota del rico cuerno de la abundancia

disfrute de todos en el todo. A la pérdida de esto, que había cubierto la ley de ignominia, no podía sobrevivir el infeliz lacedemonio. Esta dulce grandeza es lo que distinguía a los dorios de los romanos,<sup>16</sup> lo que adornó la vida de un Brasidas con el esplendor de una alegría autosatisfecha.

Tal vez el amor a la propia tierra acabó, en Creta y en Tebas, en el desenfreno, convirtiéndose el disfrute en el objetivo del Estado. Estos pueblos cayeron finalmente en la bajeza de honrar lo atractivo, que es sólo el envoltorio de lo bello, violando así la naturaleza. La capacidad de atraer es, en general, el más peligroso y al mismo tiempo el más bello de los dones de los dioses. Suponed, en un ánimo, la receptividad en su nivel más bajo y la capacidad de atracción tan ilimitada que el más leve contacto estimule todos sus resortes; sea su espontaneidad tan fuerte que comparta el dominio de la vida con la capacidad de atraer: pues bien, la existencia de este individuo sería un vaivén continuo, como las olas de un mar tempestuoso; casi parecería que toca las estrellas eternas cuando ya se está precipitando en los terribles abismos del mar. Este individuo tendría en suerte el más noble pero también el más miserable de los destinos humanos; interiormente estaría completamente desgarrado e infinitamente destrozado por una sobreabundancia de armonía. Pensad por un momento en Safo desde esta perspectiva, y todas las contradicciones que existen en los distintos testimonios sobre la que fue la más grande entre las mujeres griegas se resolverán de inmediato. También nosotros podemos decir: "Todavía palpita el amor, y aún vive la pasión que la muchacha eólica confió a la lira".<sup>17</sup> Algunos de sus cantos y muchos de sus fragmentos constituyen las perlas más preciosas que el flujo del tiempo ha sabido depositar en nuestra playa solitaria, salvándolas del naufragio de la Antigüedad. Su sublime ternura se reviste de melancolía. Innumerables canciones del estilo de las suyas, que son admiradas aunque son vulgares y lánguidas, son, comparadas con las suyas, lo que un ardiente fuego mundano frente a los puros rayos del sol inmortal.

El amor puro es, a fin de cuentas, mísero; toda su plenitud es un don de la naturaleza. La pura naturaleza no es más que plenitud, y toda armonía es un don del amor. En el arte se desposan plenitud y armonía. Con alegría se encuentran en sus respectivas infinitudes, y forman una totalidad nueva que, como corona de la vida, une libertad y destino. Esta totalidad no penetra destructivamente en el interior del alma, sino que resuelve benéficamente todo conflicto. La naturaleza da al gusto su ámbito propio, al amor le da fuerza, y al arte le da orden y ley. Sólo unidos completan la formación del gusto; en particular, elevan la receptividad, la capacidad de atraer y la facultad del juicio. En Sófoeles están unidas la fuerza del amor y la plenitud de la naturaleza, y ambas cosas se someten a la ley del arte. Aquí el hombre completa su propia existencia, y descansa en una tranquila armonía.

Por tanto, los límites más delicados, el más fino equilibrio, el sentido de aquella importante amonestación divina —"la medida es la culminación del arte de vivir"—, pueden ser alcanzados sólo en virtud de la perfección. Y ésta, como todo lo divino, no puede ser nunca alcanzada del todo. Ciertamente, el hombre suele adjudicarse inmediatamente la palma de la victoria, pero nosotros vemos que incluso la voluntad más férrea, la fuerza más tenaz y el arte más sutil sólo producen las más convulsas deformaciones. ¿Cómo podría un todo surgir de innumerables partes? El hombre, que aspira a lo divino, no puede hacer otra cosa que combatir sin descanso contra todos los impedimentos. Pero, justo por eso, incluso cuando la armonía está tan destruida en su pecho; incluso cuando un pueblo debilitado lleva tambaleándose, desdichado y confuso, ya muchos años, el retorno nunca es imposible. Sin embargo, cuando la perfección aparece repentina e incomprensiblemente surgiendo como de la nada, el hombre, tras el primer sobresalto de alegría, debe volverse hacia quienes merecen su reconocimiento. No debe apropiarse de lo que no es efecto de sus esfuerzos más apasionados, y cuya causa exterior le parece quizás tan evidente. Pero no puede tampoco atribuir a un ser extraño lo que reconoce como su posesión más interior. Ha conquistado un nuevo elemento de su propio yo oculto; ¡dé gracias al dios escondido! La reencontrada armonía no es un mérito suyo, sino una acción suya.

<sup>1</sup> Cfr. Kant, I., *Crítica del juicio*, trad. cast. M. García Morente, Madrid, Espasa, 1984, parágrafo 59, pp. 260-264 y parágrafo 42, pp. 203-208.

<sup>2</sup> La unidad de esta doble dependencia se explica, en parte, por el claro vínculo existente entre clasicismo y racionalismo. Para Winckelmann, el arte está siempre sometido a la idea y a la razón, o sea, el genio del artista se somete siempre a la razón de una proporción, de una simetría lógica, apolínea en la que brilla la lucidez de lo consciente. Esto es lo que discutirá, por ejemplo, Herder con toda determinación. Para Herder, el arte rompe cualquier molde con el que se lo quiera regular y no se deja someter a la razón. No reconoce otra ley que la libre creatividad del genio que, como fuerza de la naturaleza, afirma su individualidad y originalidad en sus obras. Este radical cambio de perspectiva es el que origina el desplazamiento del referente artístico por excelencia desde el ámbito de las artes plásticas a la poesía. Cfr. Adler, E., *Herder und die Deutsche Aufklärung*, Viena, Europa Verlag, 1968, p. 112 ss.; Mueller-Vollner, K. (ed.), *Herder today*, Berlín, Gruyter, 1990, p. 67 ss.

<sup>3</sup> Para el estudio de la relación de Friedrich Schlegel y Fichte todavía constituye un punto de referencia obligado la obra de Benjamin, W., *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. cast. J.F. Ivars y V. Jarque, Barcelona, Península, 1988. En los últimos decenios han aparecido también estudios que ahondan y discuten esta controvertida relación, de entre los que son recomendables los siguientes: Hörisch, J., *Die fröhliche Wissenschaft der Poesie. Die Universalitätsanspruch von Dichtung in der Frühromantischen Poetologie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 1986; Hüge, E., *Poesie und Reflexion in der Aesthetik des frühen Fr.Schlegel*, Stuttgart, Metzler, 1971; Küster, B., *Transzendente Einbildungskraft und ästhetische Phantasie. Zum Verhältnis von philosophischen Idealismus und Romantik*, Königstein/Ts., Forum Academicum, 1979; Peter, K., *Idealismus als Kritik. Friedrich Schlegels Philosophie der unvollendeten Welt*, Stuttgart, Kohlhammer, 1973; Weber, H.D., *Friedrich Schlegels "Transzendentalpoesie"*, Munich, Fink, 1973; Radrizzani, I., "Genèse de l'esthétique romantique. De la pensée transcendante de Fichte à la poésie transcendante de Schlegel", en *Revue de Métaphysique et Morale* 1996 (101), pp. 471-498.

<sup>4</sup> Una selección de estos escritos ha sido publicada recientemente en castellano. Cfr. SCHLEGEL, F., *Poesía y filosofía*, Estudio Preliminar, Traducción y Notas de Diego Sánchez Meca, Madrid, Alianza, 1994. Me permito remitir también al estudio sobre Schlegel contenido en SÁNCHEZ MECA, D., *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Madrid, Tecnos, 1995.

<sup>5</sup> Schiller había examinado ya esta categoría de la inclinación (Neigung) específicamente en lo referente a su conexión con el instinto: "La inclinación puede decir tan sólo: esto es bueno para tu individualidad y para tu necesidad presente, pero la variación arrastrará consigo tu individualidad y tu necesidad presente y, lo que ahora anhelas ardentemente, lo hará un día objeto de tu aversión. Pero cuando el sentimiento moral dice: esto ha de ser, decide entonces por y para siempre. Si reconoces la verdad porque es la verdad y practicas la justicia porque es la justicia, has convertido enton-

ces tu caso particular en ley para todos los casos, has tratado un momento de tu vida como si fuera eternidad". SCHILLER, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, trad. cast. J. Feijóo, Barcelona, Anthropos, 1990, p.207. El marco de la discusión lo había establecido Kant en los siguientes términos: "De la satisfacción puede decirse que se refiere a inclinación, a complacencia o a estimación. Pues bien, complacencia es la única satisfacción libre. Un objeto de la inclinación y uno que se imponga a nuestro deseo mediante una ley de la razón no nos dejan libertad alguna para hacer de algo un objeto de placer para nosotros mismos. Todo interés presupone exigencia o la produce, y, como fundamento de determinación del aplauso, no deja ya que el juicio sobre el objeto sea libre". KANT, I., *Crítica del juicio*, ed. cit., par. 5, p. 109.

<sup>6</sup> Sobre esta relación entre instinto y cultura, Schlegel se pronuncia de modo más matizado en su escrito *Sobre el estudio de la poesía griega*.

<sup>7</sup> Se anticipa aquí ya uno de los temas centrales del pensamiento de Schlegel, el de la mezcla o confusión de los géneros literarios en ese género mixto en el que habrá de convertirse la obra literaria propiamente moderna, tal como se teoriza, sobre todo, en los *Fragmentos del Athenäum*. Sobre esta problemática resulta ilustrativa la documentación ofrecida en LACOUÉ-LABARTHE, Ph.-NANCY, J.J., "Le dialogue des genres", en *Poétique* 1975 (VI-21), pp. 148-175.

<sup>8</sup> Este concepto de regularidad (Gesetzmässigkeit), como conformidad a las leyes de la naturaleza, se utiliza aquí en diálogo con Kant, para quien "la regularidad, que conduce al concepto de un objeto, es la condición indispensable para coger el objeto en una representación única y determinar lo diverso de la forma del mismo. Esa determinación es un fin con relación al conocimiento, y, en relación a éste, va ella también siempre unida con satisfacción". KANT, I., *Crítica del juicio*, ed. cit., par. 22, p. 143. Para Kant, pues, como se desprende de este texto, regularidad significa adecuación a las leyes del entendimiento, ajena a lo bello que es, para él, finalidad sin objetivo. Es la diferencia —esencial en la obra kantiana—, entre Gesetzmässigkeit, la regularidad propia del juicio de gusto, y Gesetzhchkeit, que es la propia del juicio sintético a priori.

<sup>9</sup> Cuando en 1822 Schlegel prepara la edición de sus obras en 10 volúmenes, escribe una nota retrospectiva sobre este estudio en la que resume de este modo el núcleo de su pensamiento: "Se trata de considerar la idea de lo bello en su contraste con la esencia del arte. Ante todo, se lamenta cómo lo bello se realiza en el arte siempre y sólo de manera incompleta, unilateral, apareciendo dividido en sus elementos; después se demuestra cómo lo bello y sus componentes no se encuentran sólo en el arte, sino también, de un modo más originario, en el amor y en la naturaleza, y cómo sólo en la armonía de estos tres elementos puede aparecer lo bello acabado, verdadero y supremo, donde la plenitud de la naturaleza y la unidad del amor se adaptan a la proporción del arte. Así considerada, la idea de lo bello no está separada ya de la de lo verdadero, en cuanto plenitud de todo ser viviente, y tampoco de la del bien, entendido como amor ordenado... La plenitud y la unidad deben considerarse, sin embargo, en este caso, en un sentido más alto al que usualmente tiene en nuestra filosofía alemana, para

la cual eran sólo un elemento del pensamiento, del concepto o de la existencia limitada. Por plenitud se entiende aquí la infinita plenitud de la vida de la naturaleza creativa en la belleza de su despliegue infinitamente magnífico; por unidad, en cambio, no se entiende una unidad exterior cualquiera, sino la eterna e interior unidad del alma o del amor, y así, en este sentido, el orden y la proporción no se limitan sólo al arte, sino que es el espíritu del orden el que consciente o inconscientemente orienta y determina toda la cultura siendo incluso su esencia". SCHLEGEL, F., *Sämtliche Werke*, Viena 1822, Bd. IV, p. 151.

<sup>10</sup> "El puro gusto no es ni productivo ni receptivo. El genio o la facultad artística son productivos, y se les contraponen una receptividad para captar las representaciones y la apariencia sensible." (Nota de Schlegel.)

<sup>11</sup> "La parte plástica de esta música plástica es muy incompleta. Los antiguos sacrificaron la vida y la ilusión a sus máscaras ideales de la belleza y de la verdad. Los modernos sacrifican, en cambio, la belleza y la verdad a la vida y a la ilusión." (Nota de Schlegel.)

<sup>12</sup> Este es un pasaje de Lucrecio, *De rerum natura*, II, 75-79.

<sup>13</sup> Schlegel añade aquí, en la edición de sus obras de 1822, la siguiente nota en la que se ve clara la intención de reconducir su pensamiento juvenil a su última filosofía de la revelación: "Sólo en calidad de modelo supremo de lo bello el pensamiento entusiástico puede y gusta captar la esencia de la divinidad, desde el punto de vista predominante de la antigüedad, según la idea del bien supremo que informa su espíritu. Aquí aparece claramente la gran diferencia entre entusiasmo ideal, o la razón que piensa sólo en virtud de sí misma, y una revelación que resplandece desde una esfera supe-

rior en el conocimiento de la esencia divina y de su relación con nosotros. El amor que brota del entusiasmo del bien supremo ha de ser considerado más una ficción artística que un amor verdadero y propio. Allí donde el ser más perfecto puede valer como modelo eterno de la belleza suprema, o sea en cuanto medida de la correspondencia de cualquier otro amor sin que se pueda colmar de nuevo la esperanza y la certeza de un recíproco amor divino, tal correspondencia de Dios con el hombre parecería más bien, desde este punto de vista, sólo como una ilusión de la imaginación. La razón, sin embargo, colmando el vacío del vano pensamiento con el reflejo de la propia egoidad en una fe ficticia, no alcanza al sentimiento viviente del amor eterno, por no decir nada de la esperanza en una correspondencia divina, cuya idea de una vida inagotable podemos deducir y estamos en condiciones de reconocer sólo a la luz de la revelación."

<sup>14</sup> Aspasia de Mileto, esposa de Pericles, es, para Schlegel, junto con otras mujeres griegas como Diótima, Safo, Olimpia, etc. un símbolo de la emancipación femenina. Pero mientras, por ejemplo, Safo es un prototipo de la creatividad femenina (Cfr. el escrito de F. Schlegel, *Geschichte der lyrischen Dichtkunst unter den Griechen*), y Diótima lo es de la belleza, Aspasia lo es de la libertad y de la capacidad de influir socialmente. Schlegel le dedica un encendido elogio en *Über Diotima*.

<sup>15</sup> La historia de Bulio y Spertias la narra Herodoto en su *Historia*, libro VII, capítulos 133-137.

<sup>16</sup> "Los romanos se aproximan, en cambio, por su superior autonomía al estilo ático, y superan en mucho a los dorios y a los atenienses en fuerza externa. La lucha más intensa laceró su interior hasta volverlo tumefacto. Son los atletas de la virtud." (Nota de Schlegel.)

<sup>17</sup> Versos de Horacio, *Odas*, IV, 9.