

PEDRO CEREZO GALÁN  
Universidad de Granada  
pcerezo@urg.es

---

## Poesía y Filosofía en el Romanticismo: Apuntes sobre Hölderlin y Friedrich Schlegel

### Poetry and Philosophy in Romanticism: Notes about Hölderlin and Friedrich Schlegel

RESUMEN: Estos Apuntes o Esbozos (Sketchs, *Skizzen*) se proponen esclarecer el concepto romántico de poesía a partir de un texto kantiano sobre la obra creadora del genio (CJ, pr. 49), que instaura el libre juego de imaginación y razón, por el que se alumbran las ideas estéticas. En el diálogo creativo del genio con la Naturaleza se analiza el ideal romántico de la verdad/belleza, expresado en la sentencia de Heráclito, «lo Uno diferente en sí mismo» (*hen diapheron eauto*), retomada por Hölderlin, y a partir de ella, se deducen los conceptos de símbolo y mito, y el empeño romántico en la búsqueda de una mitología de la razón=libertad o de la subjetividad moderna. Sobre esta base, se comenta el programa de Friedrich Schlegel de una poesía trascendental, universal y progresiva (*Lyc*, 115 y *Ath.*, 116), como un movimiento infinito de autorreflexión en la imagen, en réplica analógica al idealismo trascendental kantiano/fichteano. Se trata de buscar el metagénero o género originario

ABSTRACT: These Sketchs, *Skizzen* have the purpose to clarify the romantic concept of poetry starting from a Kantian text on the creative work of the genius (KU, 49), establishing the free play of imagination and reason that illuminates aesthetic ideas. In the creative dialogue between genius and nature we analyze the romantic ideal of truth/beauty, expressed in Heraclitus' sentence: "hen diapheron eauto" reassumed by Hölderlin, which serves as starting point to deduce the concepts of symbol and myth, and the romantic effort to search for mythology of reason=freedom or modern subjectivity. On this basis, we comment Friedrich Schlegel's programme of a transcendental, universal and progressive poetry (*Lyc*, 115 and *Ath.*, 116), like an infinite movement of selfreflection on the image, in analogical reply to the Kantian/Fichtean transcendental idealism. The aim is to find a metagender or originary

de todos los géneros literarios, capaz de ponerlos en una interrelación productiva. Para F. Schlegel tal metagénero es la novela moderna en cuanto imagen de una historia subjetiva y espejo del mundo, conjuntamente, donde caben y conviven todos los géneros literarios, la narración, el discurso retórico, el refrán, el aforismo, la crítica social y política... Por último se analiza la propuesta de Fr. Schlegel acerca de la conjunción de poesía y filosofía como totalidades abiertas en distintas direcciones u orientaciones, complementarias entre sí, que se diferencian a partir de un punto originario.

PALABRAS CLAVE: GENIO; IDEAL VERDAD/BELLEZA; POESÍA TRASCENDENTAL; GÉNERO EN DEVENIR; LA NOVELA; CONJUNCIÓN DE POESÍA Y FILOSOFÍA

gender for all literary genders, able to put all of them in a productive interrelation. For Schlegel, such a metagender is modern novel as both an image of a subjective history and a mirror of the world, where narrative, rethorical discourse, sayings, aphorism social and political critic combine and live together. Lastly, we analyze F. Schlegel 's proposal of a conjunction between poetry and philosophy as open totalities with different directions, reciprocally complementary, which differ in their original starting point.

KEY WORDS: GENIUS ; TRUTH/ BEAUTY IDEAL; TRANSCENDENTAL POETRY; GENDER IN BECOMING; NOVEL; CONJUNCTION OF POETRY AND PHILOSOPHY

CON TODA JUSTEZA se ha podido hablar de «la revolución romántica», según el feliz título de Alfredo De Paz, pues surgida al rebufo de la revolución francesa (1789), que había suscitado en poco tiempo, alternativamente, olas de entusiasmo cívico y de profunda decepción a partir del régimen del Terror, supo desencadenar un movimiento espiritual, no menos revolucionario, de transformación integral de la vida. Sus precursores en filosofía fueron Rousseau y Fichte, y en la literatura el primer Goethe, el del *Werther* y el *Wilhelm Meister*, y el Schiller de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Y el área de su expansión originaria Alemania e Inglaterra, países que no en vano ya habían vivido la reforma protestante y tenían los ánimos mejor dispuestos para la aventura de la interioridad frente a los países latinos, donde fue un movimiento algo tardío y con tintes retóricos. Alemania fue, sin duda, la desencadenante. En parte, en la creencia de que las revoluciones de índole cultural, -ya sean religiosas, como la luterana, o estéticas-, son más radicales y de mayor alcance que las revoluciones políticas, porque no afectan solo a los usos sociales, sino a la mentalidad y la actitud existencial. Pero, en parte también, por destino histórico. Como ya señaló Georg Lukács, «Alemania tenía un solo camino para llegar a la cultura, el camino interior, el de la revolución del espíritu. Nadie podía pensar seriamente en una revolución de hecho (...)

Hombres que más allá del Rhin hubiesen sido héroes de tragedia, pudieron vivir aquí su destino sólo en la poesía».<sup>1</sup>

### I. LA POESÍA: EL SÍMBOLO Y EL MITO

Ciertamente la revolución romántica se cifra en la palabra «poesía», entendida como la obra del genio, a partir de la significación que le había dado Kant en su *Crítica del Juicio*. «Genio es la capacidad espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da la reglas al arte» (KUK, pr. 46, 181). Y todavía más explícitamente, en el parágrafo 49 de este obra, aclara que

*espíritu*, en significación estética, se dice del principio vivificante en el alma; pero aquello por medio de lo cual ese principio vivifica el alma, la materia que aplica a ello, es lo que pone las facultades del espíritu con finalidad en movimiento, es decir, en un juego tal que se conserva a sí mismo y fortalece las facultades para él (KUK, pr. 49, 192).

Tal libre juego creativo de las facultades, entre la imaginación y la razón, en su recíproca estimulación, es el que da lugar a «la exposición (*Darstellung*) de ideas estéticas». La obra específica del genio es la poesía, y con ello no se refiere el romántico a la «composición poética (*Dichtung*), sino a la creación originaria, y de ahí que prefiera llamarla *Poesía (Poiesis)* en cuanto fuerza de inspiración creativa en general. El genio puede imitar la fuerza creadora de la naturaleza, en la medida en que participa de ella por su *ingenium*, y, en este sentido, se deja tomar o inspirar por ella como un *medium* de su revelación. La poesía es, pues, un acto vidente, que trae a lo abierto la potencia inexhausta de la *natura naturans*, de tal modo que sus intuiciones son revelaciones de lo oculto. Conforme a una tradición neoplatónica, difundida a partir del Renacimiento, las intuiciones del artista plasman los propios arquetipos del demiurgo creador. Traigo a colación estos textos para hacer ver que la potencia de la subjetividad creadora funciona en conexión con la propia potencia y riqueza sustancial de la naturaleza. No hay poesía sin revelación o inspiración en la «palabra interior» de la naturaleza. Esta visión romántica de una Naturaleza viva, en despliegue y evolución incesante de sus fuerzas generadoras, anudando las relaciones internas de la multiplicidad de los vivientes, y abarcándolos en la armonía del Uno-todo (*hen kai pan*), que tanto recuerda a la *physis* de los griegos, parte ahora en concreto de la filosofía natural del Renacimiento, en su idea del «*anima mundi*», se inspira, a su vez, en la metafísica de Leibniz y Spinoza, y adquiere en Goethe su expresión más adecuada. Como señala Dilthey:

[1] Citado por Alfredo De Paz, *La revolución romántica*, Madrid: Tecnos: 1986, pág. 41 nota.

En la concepción de Goethe tenemos el germen para una imagen completamente nueva del universo, la serie gradual de un desarrollo en el que aquello que gobierna la oscura urdimbre inconsciente de la naturaleza llega a sentirse, a tener conciencia de sí misma. Y esta es la idea fundamental que en los sistemas de Schelling y Hegel impresionará a los espíritus como «razón del mundo» revelada de una vez.<sup>2</sup>

No es extraño que esta idea adquiriera especial relieve en Hölderlin, tan entrañado en la cultura clásica, «Solo un griego –dice– podría encontrar la gran frase de Heráclito, *to hen diapheron en eauto*’.-«lo uno diferente en sí mismo»-, pues es la esencia de la belleza y antes de que se descubriera eso no había filosofía alguna».<sup>3</sup> La belleza, entendida aquí ontológicamente, es la revelación de esta recóndita armonía del mundo, y se debe, en última instancia, al amor que entreteteje las relaciones de los seres en acordes vivientes. Y más adelante subraya de nuevo Hölderlin:

Si la razón que aspira a elevarse es iluminada por el divino «*hen diapheron eauto*’, ya no exige ciegamente y sabe por qué y para qué exige. El sol de la belleza ilumina a la inteligencia en lo que le es propio, como el día de mayo el taller del artista.<sup>4</sup>

El texto presenta ya un primer atisbo de la relación entre poesía y filosofía. La intuición poética, en sus imágenes simbólicas o ideas estéticas, anticipa una visión de la realidad, que provoca «a pensar mucho», como dice Kant, y, por tanto, incita a la razón filosófica. Abre el surco originario de la palabra, que mienta a la *physis* y a los dioses, por donde ha de transitar el pensamiento. Se da a entender aquí lo que ya ocurría en la simbiosis de poesía y filosofía en los grandes pensadores griegos, anteriores a Sócrates y Platón. Hay en ellos una mostración de la verdad de carácter oracular, como en la revelación de la diosa en Parménides o en los aforismos de Heráclito que tanto recuerdan el lenguaje religioso de los misterios. El poeta ve, muestra y nombra lo que hay en la carne de la intuición figurativa. El filósofo entiende lo que ha sido percibido o tomado en la visión, en la medida en que lo expone en su núcleo racional, esto es, lo despliega y articula en su sentido.

Volviendo de nuevo al texto del aforismo heraclitano, «*hen diapheron eauto*», se puede comprender desde él la especificidad del lenguaje poético. Ante todo, la esencia del símbolo. Si toda cosa forma parte del todo puede remitir a cualquier otra de esa totalidad en virtud de la afinidad consanguínea de su

[2] Dilthey, W., *De Leibniz a Goethe*, México, FCE, 1945, p. 356.

[3] Hölderlin, F., *Hyperion, oder der Eremit in Griechenland*, en *Hölderlin Werke*, Frankfurt, Insel, 1986, III, 81. Hay traducción española de Jesús Munárriz, *Hiperion o el eremita en Grecia*, Madrid: Hiperion, 2000, p. 116.

[4] *Hiperion, op. cit* III, p. 83, trad. esp. cit., p. 118.

origen. Cada miembro de esa unidad orgánica tiene la virtualidad de hacer presente al otro, a cualquier otro miembro, por mor de su radicación en el todo. Este hacer presente lo otro no es ninguna relación extrínseca o adventicia, sino que expresa lo otro en virtud del vínculo que los religa ambos con el todo, por consanguineidad se diría, de modo que aporta por sí su sentido. De ahí el carácter *tautegórico* del símbolo, que expresa algo otro desde sí y en sí mismo, a diferencia de la *alegoresis*, en que la imagen se hace vehículo expresivo de un significado que le es ajeno. Así ocurre en el pensamiento mítico, según especifica Ernst Cassirer:

Ahí donde nosotros vemos una relación de mera representación, para el mito existe más bien una relación de identidad real mientras no se haya apartado todavía de su forma fundamental y original y no haya perdido su originalidad. La imagen no representa la cosa; es la cosa; no solo la representa sino que opera como ella substituyéndola en su inmediato presente (...) En toda actividad mítica hay un momento en el cual se lleva a cabo una verdadera transustanciación, una transformación del sujeto de la actividad en el dios o demonio que representa.<sup>5</sup>

Claro está que el símbolo puede proyectarse en otra dirección, no ya tejiendo horizontalmente una red metafórica entre las partes del todo, sino verticalmente, en la metonimia esencial de la *pars pro toto*, en tanto que la imagen intuitiva significa oblicuamente lo infinito. Así, el mar, la noche, la vastedad del océano, ya sea en la mística o estética, son símbolos de lo infinito. Lo infinito está, a la vez, aludido y elidido, experimentado paradójicamente en su advenimiento y en el hueco de su ausencia, pues no cabe de él una intuición absoluta o exhaustiva. En el límite, toda pretensión de traerlo a la palabra, engendra un mito, como los relatos en que el hombre se refiere a acontecimientos originarios, fundamentales o numinosos, que fundan el sentido y el valor de la existencia. En el romanticismo hay dos grandes mitos, como señala Albert Béguin, «la intuición de la unidad perdida y la unidad recobrada»,<sup>6</sup> es decir, el paraíso perdido y el recobrado utópica o místicamente, porque son ideas límites de la experiencia poética, que escapan a la representación. Lo propio del arte romántico, como bien vio Hegel, consiste en esta sobredeterminación del significado con respecto al significante. Éste se anega en aquél, que lo desborda. Mientras que en el arte clásico, fundado en el hombre, en cuanto clave del ser, hay un equilibrio perfecto entre forma y materia, expresión y contenido, siempre en el fiel de lo humano, en el arte romántico, en cambio, se da una ruptura de esta proporción, un desajuste por exceso del significado sobre el significante, un abismamiento de la imagen por su propia fuerza expresiva.

[5] Cassirer, E., *Filosofía de las formas simbólicas*, México: FCE, 1972, II, p. 63.

[6] Béguin, A., *El alma romántica y el sueño*, México: FCE 1954, p. 119.

Ahora bien, esta relación simbólica entre lo finito y lo infinito, —la revelación de lo eterno en el tiempo y de lo absoluto en lo finito y contingente—, es la obra específica de la poesía, al igual que la otra relación existencial, que lleva a cabo el poeta, entre el pueblo sencillo y sus dioses. Si el arte es órgano de conocimiento es por esta manifestación de la vida absoluta en las determinaciones finitas. Así entiende Hölderlin su vocación de poeta. El poeta es el mediador para que se complete el universo, enlaza lo terrestre con lo celeste y persigue el rastro de lo divino en tiempos de penuria. De ahí la inocencia que lo protege, aun cuando también lo divino «lo asiste con su falta».<sup>7</sup> El pensamiento filosófico, en cambio, es demasiado altanero, pues acostumbra a hacer violencia a lo divino. Ha roto con la inocencia del niño y se retira del pueblo con el aire de los elegidos. El poeta, empero, vive fundido con su pueblo, porque es el intérprete de sus ansias.

(...) Y así a nosotros, cantores  
del pueblo, nos gusta estar entre los vivos,  
donde muchos se juntan, alegres, amistosos,  
y abiertos para todos, pues tal es  
el dios del sol, antepasado nuestro

Dichtermut<sup>8</sup>

Poetizar, romantizar el mundo, como dice Novalis, representa, pues, una tarea cultural y política de reencantamiento del mundo, superando el extrañamiento objetivista en que yace por obra de la ciencia y de la técnica. «El mundo debe hacerse romántico. Solo de este modo encuentra su significado original. Hacer romántico, romantizar, no es otra cosa que una potenciación cualitativa. La parte inferior del ser se identifica a través de esta operación con la parte superior».<sup>9</sup> O dicho a la inversa, la parte superior penetra y vivifica la parte inferior. En un sentido análogo habla Friedrich Schlegel de hacer viva y social la poesía, en cuanto nuevo principio de formación espiritual, y poética la sociedad por el estilo de «urbanidad» que imprime a sus creaciones.

[7] Véanse las tres estrofas finales de *Dichterberuf*, en *Hölderlin Werke*, *op. cit.*, I,129-130. Hay traducción española de Federico Bermúdez-Cañete, *Antología poética*, Madrid: Cátedra. 2002, pp.145-146. Paradoja singular, pues aquello que lo hace hablar no puede advenir cabalmente a la palabra, sin destruirla. «La naturaleza —decía Heráclito— gusta de ocultarse».

[8] *Hölderlin Werke*, *op. cit.*, III,143; trad. española *cit.*,153.

[9] *Apud La revolución romántica*, *op. cit.*, 208.

## II. LA POESÍA TRASCENDENTAL COMO MITOLOGÍA

Decía al comienzo que el romanticismo representa una «revolución espiritual» frente al objetivismo e intelectualismo ilustrado, sin renunciar, no obstante, a las exigencias e ideales de una *Aufklärung* genuina, que esclarezca el camino de la libertad. No por casualidad, entre las grandes tendencias del nuevo tiempo, enumera Friedrich Schlegel, «la Revolución francesa, la *Doctrina de la Ciencia* de Fichte y el *Meister* de Goethe» (*Ath.*, 216),<sup>10</sup> que tienen en común ser expresiones de la subjetividad creadora moderna en la política, la filosofía y el arte respectivamente. Y por eso añade «al que choca tal yuxtaposición «no ha alcanzado la amplia y elevada perspectiva de la historia de la humanidad». Ahora bien, todas las culturas amanecen con una constelación de mitos, es decir, de arquetipos ideales que alumbran los caminos concretos que luego han de recorrer las distintas formas del espíritu. Se comprende así la queja de Fr. Schlegel: «a la poesía (*Poesie*) moderna le falta un centro como era la mitología de los antiguos, y todo lo esencial por lo que la poesía (*Dichtung*) queda por detrás de la antigua se puede resumir en estas palabras: nosotros no tenemos ninguna mitología».<sup>11</sup> La dicotomía *Poesie* y *Dichtung* resulta clara: a la obra poética (*Dichtung*) de los modernos le falta la fuerza creadora de inspiración (*Poesie*) para alumbrar esta nueva mitología. Es evidente la afinidad con el «Primer Programa de un sistema del idealismo alemán», de 1796/97, en que los jóvenes Hölderlin, Hegel y Schelling reclamaban una «mitología de la razón», que no es una «razón mítica», como pretenden algunos invirtiendo perezosamente los términos, sino una mitología de la subjetividad moderna, en que se concretara poéticamente el principio de la incondicionalidad de la razón, alumbrado por Kant y desarrollado por Fichte. En esta obra tenían que aliarse las «necesidades» (*Bedürfniss*) del corazón, la exigencia (*Erforderung*) de la razón y la fuerza plasmadora de la imaginación. Creo que apunta a esta conjunción el fragmento 339 de *Athenäum*:

Pero la verdadera fuerza vital de la belleza y la perfección interior es el corazón (*Gemüt*) (...) Que aprenda a hablar el instinto de la grandeza moral que llamamos corazón, y entonces tiene espíritu. Que se despierte y que ame, y entonces es completamente alma, y cuando está maduro tiene el Sentido del todo. (...) El corazón es la poesía de la razón sublime, y es por él, unido a la filosofía y a

[10] Cito Los fragmentos del *Athenäum* por la compilación de Ph. Lacoue-Labarthe y J.L. Nancy, en *L'Absolu littéraire*, Paris: Du Seuil, 1978. Hay traducción española (que no sigo) de C. Gonzalez y L. Garugati, *El absoluto literario*, Buenos Aires: Cadencia, ed. Eterna 2017.

[11] Schlegel, F., «Discurso sobre la mitología», recogido en *Poesía y filosofía*, edición de Diego Sánchez Meca, Madrid: Alianza Universidad, 1994, p. 118.

la experiencia moral, de donde surge el arte sin nombre, que adueña de la vida confusa y fugitiva para darle forma de eterna unidad (*Ath.*, 339).

Este arte innominado es la poesía romántica, capaz de integrar el corazón, la razón y la imaginación en un acorde de belleza/verdad. Este ideal lo encontramos de nuevo formulado por boca de Lotario en «El discurso sobre la mitología»:

Por eso los misterios más recónditos de todas las artes y ciencias son propiedad de la poesía. De ella todo ha salido, a ella todo debe retornar. En un estado ideal de la humanidad habría solo poesía; entonces las artes y ciencias serían, no obstante, una sola cosa. En nuestra situación solo el verdadero poeta sería un hombre ideal y un artista universal.<sup>12</sup>

Friedrich Schlegel lleva a cabo esta tarea en la búsqueda, muy romántica por cierto, de una escritura total. Lo que hace que el término poesía pueda alcanzar tal universalidad de aplicación como para extenderse a todas las ciencias y las artes es precisamente su radical de «creación». Su programa está ya incoado en el fragmento 115 del *Lyceum*: «todo arte ha de transformarse en ciencia y toda ciencia en arte; poesía y filosofía han de estar unidas». Los términos del fragmento pueden sonar a cabalísticos, pero basta pensar en Leonardo da Vinci, o en los talleres de los artistas del Renacimiento, para hacerse una idea de esta simbiosis fecunda de arte y ciencia, o en los filósofos naturales de esta misma época, entre sabios y magos, que exploran el modelo de una naturaleza infinita. También el poeta romántico busca alargar sus intuiciones poéticas, como es el caso de Goethe, en una determinada teoría omnicomprendiva. No en vano se ha podido llamar a esta postura del romanticismo temprano «idealismo mágico», por esta obra conjunta del algoritmo y el símbolo poético en el reencantamiento del mundo. Cuando hablo de «poesía trascendental» me refiero al rango originario que adquiere la poesía en el romanticismo en cuanto acción creadora del sentido. En el fragmento 116 de *Athenäum* acierta Fr. Schegel a recoger el programa de esta *poésis* trascendental:

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. No está solo destinada a reunir todos los géneros separados de la poesía y poner en contacto la poesía con la filosofía y la retórica. Pretende y debe mezclar y fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artística y poesía natural, volver la poesía viviente y social y la sociedad y la vida poéticas (...) Solo la poesía, como el *epos*, puede convertirse en el espejo del mundo entero que abarca todo, en una imagen de la época. Y, sin embargo, ella puede flotar en el medio entre lo presentado y lo presentante, libre

[12] *Ibid.*, p. 127.



de todo interés real e ideal sobre las alas de la reflexión poética, puede potenciar siempre esta reflexión y multiplicarla en una serie infinita de espejos (...) Otros géneros poéticos están acabados y pueden ser ahora enteramente disecados. Pero el género poético romántico está todavía en devenir; más aún, esa es su verdadera esencia: que solo puede devenir, nunca ser. Ninguna teoría puede agotarla y solo una crítica adivinatoria podría arriesgarse a caracterizar su ideal. Solo ella es infinita, solo ella es libre, y reconoce como su primera ley que el arbitrio del poeta no se someta a ley alguna. El género poético romántico es el único que es algo más que un género, es en cierto modo la poesía misma. En cuanto que, en cierto sentido, toda poesía es o debe de ser romántica (*Ath.*, frag. 116).

La presentación de lo romántico, que hace Friedrich Schlegel en este fragmento, se lleva a cabo en contraposición con el canon ideal de lo clásico como un equilibrio logrado de naturaleza y arte, clausurado en su perfección, que no en vano es la forma humana. Pero Fr. Schlegel reconoce ahora la insuficiencia de este ideal clásico normativo por falta de «espíritu», es decir, por desconocer la potencia infinita de la libertad. Tal sentido de infinitud, apenas vislumbrado en los misterios griegos, pertenece en su real profundidad y envergadura universal a la subjetividad moderna.<sup>13</sup> Este ideal de hacer una obra de arte total, que abarque la vida y la cultura, -esto es, la ciencia, la política y el arte-, es una pretensión claramente romántica por su ejercicio abierto de infinitud. Se trata de un nuevo género poético, -o meta-poético, en el doble sentido de 'sobre' y 'trans', más allá de toda *Dichtung* concreta por ser la esencia misma de la poesía (*poiesis*) y, a la vez, trans-poético o generativo de sus distintas formas- y por eso, es capaz de englobar en sí y combinar, sin disolver o fluidificar, todos los géneros literarios, antes separados y ya disecados en su estereotipo. Se comprende que el nuevo género poético, el metagénero de los géneros literarios, esté en devenir; más aún, no sea algo sustantivo y clauso, como los géneros poéticos heredados de la clasicidad, sino que deviene incesantemente como el propio mundo del hombre. Su esencia propia es poder generar, a partir de sí mismo, los diversos géneros poéticos, diferenciarlos e interpenetrarlos, y poder cancelarlos para renacer continuamente de este proceso como la creación incesante. Como advierten Ph. Lacoue-Labarthe y Jean Luc Nancy:

[13] Fr. Schlegel lo descubre — según D. Sánchez Meca— «en el modelo de formación espiritual ofrecido por el *Wilhelm Meister* de Goethe, en el que el hombre reencuentra la armonía del ideal clásico de humanidad, pero enriquecido con el despliegue de la experiencia subjetiva y los múltiples contrastes de la historia moderna. Y este modelo determina un tipo de obra, «la poesía progresiva y universal», capaz de reflejar el progreso absoluto de su autor» (*Poesía y filosofía, op. cit.*, p. 24).

Se dirá que esto es precisamente lo que los románticos apuntan como la esencia misma de la literatura: la unión en la sátira (otro nombre de mezcla), o la novela (o incluso en el diálogo platónico) de la poesía y la filosofía, la confusión de todos los géneros arbitrariamente delimitados por la poética antigua, la interpenetración de lo antiguo y lo moderno, etc.¿Pero esto es suficiente para definir la esencia de la mezcla? (...) El género es «más que un género» (*Ath.* 116), es un Individuo, un Todo orgánico capaz de engendrarse a sí mismo (*Ath.*, 426), un Mundo, el *Organon* absoluto.<sup>14</sup>

De ahí que hable de una poesía en devenir, en continua gestación y transcendimiento, «la organicidad misma o el proceso de autoformación».<sup>15</sup> Mezclar los géneros significa tanto como vivificarlos en su interpenetración recíproca en una fecunda relación. No es indiferenciarlos, sino potenciarlos a través de sus diferencias. Su convivencia literaria sería republicana, y no monárquica, como en la clasicidad antigua bajo el predominio de la épica, y así también la nueva formación espiritual (*Bildung*), de índole poética, podría transformar la sociedad en el espíritu republicano. Entonces, el nuevo género romántico estaría en condiciones, por expresar experiencia integral de la vida, de entrar en contacto con la filosofía y la retórica.

### III. EL GÉNERO EN DEVENIR: POESÍA Y NOVELA

El metagénero poético pretende, pues, abarcar todos los registros de la experiencia y todos los intereses reales o ideales, que muevan la vida del hombre. Contiene en sí el relato, la crítica y la meditación, en la medida en que se presenta como el texto del mundo, sin dejar fuera ninguno de sus registros. Está en condiciones de producir una nueva reconciliación entre la rica objetividad del mundo y la potencia universal de la subjetividad experimentadora, porque «flota» en su exposición (*Darstellung*) entre lo objetivo y lo subjetivo, dejándose llevar en «*alas de la reflexión poética*». Creo que en la frase, que acabo de subrayar, está la clave del fragmento. No es una metáfora, sino un movimiento de autorreflexión por obra de la poesía. Manuel Asensi ha trazado certeramente el proceso que lleva de Fichte a la posición de Schlegel:

Puesto que el conocimiento es reflexión, el gesto reflexivo nunca tendrá fin (...) Lo que Schlegel está preguntando es casi un efecto lógico del planteamiento de Fichte, es decir, ¿dónde acabará el acto de la reflexividad? (..) Claro está, que, así las cosas, la ecuación cambia: lo primero no es el «yo» absoluto, del que habla Fichte, sino la propia reflexividad; la conciencia no es tanto un «yo», como un

[14] «Introduction» a *L'Absolu littéraire*, *op. cit.*, p. 276-7.

[15] *Ibid.*, p. 277.

«sí mismo». No hay nada que pueda preceder a esa reflexividad en constante e infinito proceso de reflexión, y en la que, entre el sujeto pensante y el objeto pensado, debe producirse por obligación una ambigüedad. Por eso decíamos que Schlegel sustituye el «yo» por un «se». La conclusión de ese deslizamiento debido a un culto por lo infinito es que la reflexividad no puede expresarse en términos 'espirituales', sino a través de un medio objetivo: el arte».<sup>16</sup>

Se trata, pues, de una reflexión inmanente a los propios símbolos operativos o, lo que es lo mismo, en el proceso mismo de la exposición (*Darstellung*) literaria del mundo. En este contexto se atreve Schlegel a nombrar la novela como el nuevo género poético, sustituto del *epos* clásico en el discurso republicano de la modernidad. Esta es la lección que Fr. Schlegel ha aprendido de Cervantes. «Don Quijote — escribe — es el polémico *punctum saliens*: el hágase la luz de la novela». En *el Quijote*, cabe todo, la narración, el discurso retórico, el refrán, el aforismo, las reglas de buen gobierno, la crítica social y política, y de ahí su «escritura desatada», como la llama su autor. Se diría, pues, que la novela contribuye a esta reflexividad infinita y anónima del «se», con más productividad que la autorreflexión subjetiva del yo. Ella, la novela, el nuevo género poético, está llamada a ser — dice Fr. Schlegel en términos parecidos a los que usa Schelling a propósito del *Quijote* — «espejo del mundo entorno e imagen de una época». La novela es este texto integral, donde prima el pluralismo de las voces inmanentes al mundo. Ha roto con el lenguaje unívoco de la épica y con el subjetivo de la lírica pastoril, y hace sonar, resonar, por todos los caminos, el pluralismo real de las voces y la comunicación viviente de las perspectivas. «Las novelas — precisa Schlegel en otro fragmento — son los diálogos socráticos de nuestro tiempo. En esta forma liberal ha buscado refugio la sabiduría de la vida huyendo de la sabiduría de la escuela» (*Lyc*, fr. 26).<sup>17</sup> Hay, sin duda, un parentesco profundo entre el ensayo filosófico y la novela, como he mostrado en otro lugar.<sup>18</sup> El propio Schlegel ha visto claramente esta raíz común:

Que entre ellos cuente también las confesiones, no te resultará extraño cuando hayas admitido que una historia verdadera es el fundamento de toda poesía romántica; y, si quisieras reflexionar, te recordaría y persuadiría fácilmente que lo que hay de mejor en las mejores novelas no es otra cosa que una más o menos

[16] Asensi, M., *Literatura y filosofía*, Madrid: Síntesis, 1995, p. 78.

[17] Los fragmentos del Lyceum se citan por la edición de Diego Sánchez Meca, *Poesía y filosofía*, *op. cit.*

[18] Véase mi ensayo *El Quijote y la aventura de la libertad*, « Obertura: Ensayo y novela géneros gemelos», Madrid, Biblioteca Nueva, 2016, pp 25-58.

velada confesión del autor, el fruto de la experiencia, la quintaesencia de su individualidad.<sup>19</sup>

Ahora bien, si toda novela es la historia de un alma haciéndose mundo, era fácil encontrar una afinidad entre la filosofía fichteana que hacía del mundo una posición del yo absoluto, para alcanzar autoconciencia, y el relato novelesco en cuanto historia de una vida. El ejercicio de reflexividad es común al texto de la filosofía y al de la literatura. La novela expone el mundo del hombre, pero un mundo que no está cerrado, porque no hay un autor capaz de abarcarlo en su sentido. Por eso Schlegel aplica la «socialidad republicana a esta república de los géneros, capaces de comunicarse en su misma diferencia, en un diálogo infinito. La poesía, (o por ser más exactos, la novela) –dice– «es un discurso republicano, un discurso que es su propia ley y su propio fin, en el que todas las partes son ciudadanos libres y tienen derecho al voto» (*Lyc.*, frag. 65).

#### IV. LA CON-JUNCIÓN POESÍA Y FILOSOFÍA

He pasado de largo sobre una afirmación clave: el nuevo género «hace que se toquen la poesía, la filosofía y la retórica». ¿En qué consiste esta vecindad, proximidad, que es toque recíproco y fecunda convivencia? Tanto las artes como las ciencias en conjunción recíproca se polarizan, en última instancia, en la poesía y la filosofía, que «han de estar unidas», sí, —diríamos que para potenciarse cualitativamente—, pero no confusas e indiferenciadas. Así aparece en los primeros textos schleguianos en fragmentos del *Lyceum*. «Poesía y filosofía son, según se tome, diferentes esferas, diferentes formas» (*Lyc*, 46). Otros textos «Sobre la filosofía» (1799) abundan en distintos matices. «Que la poesía es más afín a la tierra –dice– y la filosofía, en cambio, más sagrada y más adecuada a lo divino es cosa demasiado clara y evidente como para que deba detenerme en ella».<sup>20</sup> Y líneas antes, contrapone la obra de cada una: a la poesía corresponde «trabar en amistad el espíritu con la naturaleza y hacer descender el cielo mismo hasta la tierra»-, mientras que añade con cierta ironía-, «el elevar los hombres a dioses puede dejarlo para la filosofía».<sup>21</sup> «La filosofía –se dice en otro fragmento– es la patria de la ironía», pero también la poesía puede «alzarse a su altura», pues hay poemas en que aparece «una bufonería trascendental» (*Lyc.*, 42). Su afinidad esencial es que ambos textos, –poesía y filosofía– son totalidades:

[19] *Poesía y filosofía*, op. cit., 137

[20] *Ibid.*, p. 85.

[21] *Ibid.*, p. 82.

Únicamente filosofía y poesía son totales y solo ellas pueden vivificar y reunir en un todo cada una de las ciencias y artes particulares. Asimismo, solo en ellas puede la obra singular abarcar el mundo, y sólo de ellas puede decirse que todas las obras que jamás han producido son miembros de una organización.<sup>22</sup>

Y en cuanto totalidades abiertas o inconsumadas en su relación con lo absoluto, ambas encierran un proceso infinito. «De ahí –se nos dice en el «Discurso sobre la filosofía» (1799)– que haya que saberlo todo para saber algo y que no se comprenda a ningún filósofo si no se comprende a todos. Mas justamente a partir de ello puedes también ver con claridad que la filosofía es *infinita* y jamás puede llegar a consumarse».<sup>23</sup> ¿No cabe decir, –pienso–, otro tanto de la *poesía*, pues la única palabra esencialmente creadora es aquella que resulta en su sentido inagotable?... Podría decirse que el género poético romántico entra en contacto con la filosofía por su afinidad esencial de ser ambos textos del mundo, de modo que pueden compararse, interpenetrarse y contrastarse en sus diferencias en la exposición (*Darstellung*) de lo mismo, a lo que pertenecen en común. En cambio, en el «Diálogo sobre la poesía»(1800), Friedrich Schlegel pone el acento más en la poesía, en cuanto forjadora de la nueva mitología: «De ella todo ha salido, a ella todo debe retornar. En un estado ideal de la humanidad habría solo poesía».<sup>24</sup>

Pero el movimiento de infinitización, que encontramos tanto en la poesía como en la filosofía, en su intento interminable de penetrar en lo absoluto, nos remite de nuevo a la afinidad esencial de ambas o su *co(n)-fusión* bajo la rúbrica de un género orgánico en autoformación:

El proceso de absolutización o de infinitización, –comentan Lacoue-Labarthe y J. L. Nancy–, el Proceso como tal, *excede* –en todos los sentidos– el poder teórico (o filosófico) en general, del que es por tanto el cumplimiento. El movimiento «*auto*», si se puede decir, –auto-formación, auto-organización, auto-disolución, etc– está en perpetuo exceso con referencia a sí mismo. Y esto es, en cierta manera, lo que marcaba el fragmento 116: «*el género romántico está todavía en devenir, y su esencia propia es la de no poder más que devenir eternamente, sin cumplirse nunca. Ninguna teoría lo puede agotar; solo una crítica adivinatoria podría arriesgarse a caracterizar su ideal.*»<sup>25</sup>

He llamado a este programa el de una «poesía trascendental», capaz de extenderse y penetrar por todo. Ahora bien, la primera vez que Fr. Schlegel

[22] Ibid., p. 80.

[23] Ibid., p. 91.

[24] Ibid., p. 127.

[25] Lacoue-Labarthe y Nancy, J. L., «Introduction cit., p. 278.

usa este nombre, se está refiriendo estrictamente al género de la poesía, y lo que es más notable, lo usa por comparación con el carácter trascendental propio de la filosofía:

Hay una poesía ocupada enteramente en la relación de lo ideal y lo real, y que por analogía con la terminología filosófica debería nombrarse poesía trascendental. Ella comienza como sátira con la diferencia absoluta entre lo ideal y lo real, flota como elegía entre los dos y se termina como idilio con su identidad absoluta (*Ath.*, 238).

Lo que pretende Schlegel es mostrar que la poesía genera y desarrolla trascendentalmente en su seno el programa de las distintas relaciones entre lo ideal y lo real, –sátira, elegía e idilio– en réplica análoga a distintas modalidades del trascendentalismo filosófico. Más aún: en cuanto trascendental, también la poesía puede reflexionar sobre la poesía, «hacer una teoría poética de la facultad poética» (*eine poethische Theorie des Dichtungsvermögen*), –de nuevo la distinción entre inspiración creadora (*Poesie*) y composición poética (*Dichtung*) – (ídem), como la filosofía trascendental es una autorreflexión sobre el propio quehacer filosófico. Y pone como ejemplo de esta autorreflexión poética o «poesía de la poesía», a Dante, Shakespeare y Goethe. «Tal es el triple acorde perfecto de la poesía moderna, el círculo más interior y más sagrado entre todas las esferas más estrechas y más vastas de la elección crítica de la poesía (*Dichtung*) moderna» (*Ath.*, 247).

En otro apunte se refiere Friedrich Schlegel, utilizando el tiempo potencial, a la «sympoesía», entendida como una obra conjunta de varios poetas, que así conjugan sus talentos, como también podría ocurrir en el orden filosófico (symfilosofía).

Toda una nueva época comenzaría quizás en las ciencias y en las artes si la symfilosofía y la sympoesía se generalizasen y se interiorizasen hasta el punto de que no fuese raro ver una obra común elaborada por varias naturalezas (talentos) que se completan mutuamente, A menudo uno no se puede vedar la idea de que dos espíritus podrían pertenecerse propiamente como dos mitades separadas y no realizarse plenamente más que en conjunto (*Ath.*, 125).

La idea es, sin duda, atrayente. Pero ¿por qué no proponer en este contexto una más vasta y estrecha colaboración (sym-poético-filosófica) entre poeta y filósofo en el metagénero romántico en devenir esencial?...A veces Fr. Schlegel utiliza una expresión mixta para referirse a este reparto y simbiosis, a la vez, de sus tareas. «El filósofo que escribe en poeta (*der dictende Philosoph*), el poeta que filosofa es un profeta» (*Ath.*, 249), tomado aquí en el sentido de ver en lo oculto y alumbrar con ello los caminos de lo por-venir. Más tarde Heidegger

retoma esta terminología como el lenguaje adecuado para referirse al «Acaecimiento» (*Ereignis*) apropiante y propicio entre el ser (*Seyn*) y el hombre, que escapa a toda representación objetiva. Se trata de hermanos gemelos, que viven próximos, y, no obstante, separados, por montes muy altos. El tránsito de lo uno a lo otro es ineliminable. No es extraño que a veces puedan trocar sus suertes. Pero tal vez sea lo más cierto, y desde luego, lo más productivo, la conjunción de ambos: intuición poética y meditación filosófica se fecundan y complementan entre sí. Como dije antes, la tendencia de Fr. Schlegel no es, a mi juicio, la de confundir las diferencias entre poesía y filosofía, sino mantenerlas inter-com-penetradas en su pertenencia común a lo mismo. De ahí también la afinidad esencial que debe reinar entre ellas para este milagro de con-junción. «¿Qué filosofía le queda al poeta? – se pregunta Fr. Schlegel. Respuesta: «la creadora, la que nace de la libertad y de la fe en ella, para mostrar en seguida cómo el espíritu humano imprime a todo su ley, y cómo el mundo es su obra de arte» (*Ath.*, 168). En otros términos, el *idealismo* con su fe en el poder de la libertad, que es tanto fuerza de la palabra creadora como impulso germinal de una infinita razón/reflexión. A veces parece como si el poeta excediera al filósofo: «El poeta tiene poco que aprender del filósofo, el cual tiene mucho que aprender de él. Es incluso de temer que la lamparilla del sabio ponga en riesgo de extraviar a aquel que está acostumbrado a vagabundear en la luz de la revelación» (*Ath.*, 131). Pero, puestos a alimentar recelos, cabe imaginar una sospecha en sentido contrario, que diría poco más o menos: «el filósofo tiene poco que aprender del poeta, el cual tiene mucho que aprender de él. Es incluso de temer que el entusiasmo del poeta ponga en peligro la lucidez crítica de quien acostumbra a ver en la luz crepuscular».

¿Cabe decir más? Podría postularse ciertamente que la palabra originaria, –la palabra unitaria de la vida y la conciencia–, surgida abismalmente (*Abgrund*) como primicia originaria del propio lenguaje, es conjuntamente poético-filosófica, pero se trata de una palabra límite constituyente, de un comienzo en el que nunca se ha estado, pues de él o de ella procedemos, o un ideal al que nunca se llega. Creo que esta es la postura de Friedrich Schlegel. Aunque sus fragmentos sobre el tema son con frecuencia imprecisos y ambiguos, queda claro que se trata de dos totalidades, que abarcan todo el mundo del hombre. «Totalidad» debe aquí tomarse, no en sentido extensivo, sino intensivo en cuanto compendian, cada una a su manera, o nos dan la cifra del destino humano, como dos espejos, con distinto índice de refracción, o reflexión, para recoger en su foco, el sentido y el valor de lo humano. Totalidades que se implican y replican entre sí en virtud de su pertenencia a un mismo origen, que fue siempre, conjuntamente, «poesía y pensamiento». De ahí que ambas totalidades estén ensambladas entre sí desde su origen. Quizás el texto más especulativo de Friedrich Schlegel sea éste del ensayo «Sobre la filosofía» de 1799:

Poesía y filosofía son un todo indivisible, eternamente vinculadas aunque rara vez juntas, igual que Cástor y Pólux. Entre ambas se reparten el supremo territorio de cuanto hay de grande y sublime en la humanidad. Mas en el punto central se encuentran sus dos distintas direcciones: aquí, en lo más íntimo y más sagrado, el espíritu está todo entero, y poesía y filosofía son por completo una misma cosa y se hallan fundidas. La viviente unidad del hombre no puede ser ninguna inmutabilidad petrificada, sino que consiste en un cambio amistoso.<sup>26</sup>

En el punto centro, que es el punto originario, poesía y filosofía son lo mismo, en esa simbiosis de intuición poética y meditación reflexiva, –poetizar pensante o pensar poetizante, que hemos visto en los grandes autores presocráticos–. Pero, a partir de este origen común, cada una proyecta esta palabra unitaria en planos o direcciones distintas: la poesía en el de la subjetividad experimentadora de mundo, y la filosofía en el de la objetividad sistémica. A la poesía o literatura debemos un arsenal de experiencias subjetivas, en que ha ido fraguando, a lo largo de la historia, el mundo del hombre en sus distintas claves y registros. La gran aportación de la literatura es haber salvado el mundo humano de su reducción objetivista por obra de la ciencia; la de la filosofía, en cambio, la reflexión crítica y la justificación racional de nuestra imagen o visión del mundo. Si belleza y verdad son lo mismo, a la literatura correspondería haber salvado el fulgor mítico del mundo en sus arquetipos, por contraposición a toda forma de objetivismo, y a la filosofía, la responsabilidad por su verdad. Distintas, pero a la vez, complementarias, pues en su conjunción garantizan la continuidad de lo humano:

Donde la filosofía termina debe comenzar la poesía. (...) Que cada miembro pensante de la organización no sienta sus límites sin sentir su unidad en relación con el otro. No se ha de contraponer, por ejemplo, a la filosofía simplemente la no- filosofía, sino la poesía (*Lyc.*, 48).

Y viceversa, cabría decir. Ambas han sido, a lo largo del tiempo, educadoras de la humanidad. Y en haber visto, experimentado esta alianza salvadora reside, en gran medida, la gran aportación del Romanticismo.

[26] *Poesía y filosofía, op. cit.*, p. 83-84.



## V. A MODO DE CODA

Acabo de hacer una lectura «minimalista» en su alcance de la propuesta schleguiana del género romántico. En suma, si belleza y verdad no se nos dan en un íntimo acorde, lo que es de temer siempre es su escisión y contraposición irreconciliables. Si se pierde el punto de equilibrio en interacción de poesía y filosofía, y su recíproca fecundación en sus diferencias, fácilmente se cae en tesis extremas unilaterales. Más aún, caeríamos de bruces en la disputa intrascendible entre lo uno y lo otro. Creo que el propio Fr. Schlegel acabó cayendo, con ciertas formulaciones, en esta extremosidad con su tesis del «absoluto literario». No iba a tardar en surgir una reacción al romanticismo, a partir de la propia aporética interna de la «poesía trascendental y universal progresiva». La idea de un género único entraña, como señalan Lacoue-Labarthe y J.L.Nancy-, un proceso de autoformación, que es, a la vez, de autoaniquilación de sus formas y contenidos, en metamorfosis constante. «O más exactamente, –puesto que la organicidad de la obra de arte o del poema en general es mucho más (o mucho menos) que una metáfora–, la hiperbolización de la poesía, la disolución poética es la efectuada misma de la idea de *organon* –o del *organon* en cuanto Idea». <sup>27</sup> En este sentido, el mismo proceso artístico engendra y devora sus criaturas; su esencial devenir puede así entenderse como «el poema de la divinidad» en la naturaleza:

la poesía primera y originaria, –dice Fr.Schlegel– sin la que de seguro no habría ninguna poesía de las palabras. Es más, todos nosotros, que somos hombres, no tenemos nunca ni tendremos jamás ningún otro objeto ni ninguna otra materia de nuestra actividad y toda nuestra dicha que este poema único de la divinidad del que también somos parte y culminación en la tierra.<sup>28</sup>

Pero, sin embargo, la organicidad artística es superior a la propia organicidad natural, que es sólo su metáfora. El mismo concepto de *mímesis* se disuelve en *poésis*, –como señalan Lacoue-Labarthe y Nancy–, con lo que, a mi juicio, la creatividad pierde su canon de referencia, o dicho en otros términos, la ficcionalidad misma de la obra de arte se convierte en otra forma de naturaleza:

Se ve bien entonces qué precisa amenaza pesa sobre tal concepción de la Poesía o de la Literatura: no es la pérdida de contenido, sino la pérdida de la *forma* misma, es decir, la resolución o disolución de toda forma en el proceso de simbolización, que es el proceso mismo de infinitización de lo finito, o, recíprocamente, del pasaje

[27] Lacoue-Labarthe y Nancy, J. L., «Introduction» cit., p. 279.

[28] *Poesía y filosofía, op. cit.*, p. 96.

(de la presentación) de lo infinito en lo finito. Y no se está de golpe más cerca de Hegel (de la reabsorción de la forma y del relevo del arte) cuando Schelling, por ejemplo, cierra su *Filosofía del arte* con el anuncio de una obra de arte puramente interior e ideal, que efectuaría (pero cómo o como qué), la disolución de todas las artes separadas y particulares y sería capaz de consumir la fusión de la forma y del espíritu, del arte y de la filosofía (pero de qué lado, si no es el del espíritu).<sup>29</sup>

De otro lado, el proceso de infinitización no cuenta con una dirección progresiva en su aspirar incesante. Se comprende que el traspaso al modelo del «espíritu» fuese inevitable. Pero, entonces, es el *concepto*, en sentido hegeliano, en su movimiento de diferenciación interna y retorno sobre sí, el que se encarga de realizar la idea de género absoluto, preconizada por Fr. Schlegel. A diferencia de la naturaleza, el espíritu sí puede restañar sus heridas y mantenerse el mismo en lo absolutamente otro, en un proceso de transfiguración. Pero con ello, paradójicamente, se lleva a cabo, desde el trabajo del *concepto*, el decreto de «la muerte del arte». ¡Curiosa y elocuente inversión de los papeles entre poesía y filosofía, cuando se pierde el equilibrio de su inter-com-penetración!...

[29] Lacoue-Labarthe y Nancy, J. L., *Ibid.*, p. 280.