

«Creemos que en este estudio de Julia Kristeva⁹ se agrupan y sintetizan en gran medida muchas de las líneas a las que nuestra investigación viene aludiendo. Trans-lingüística y trans-filosofía serían nociones que nacen de la exigencia de una redefinición de los propios términos a los que aluden, nociones que se viven desde la exigencia de asumir una perceptible insatisfacción en el modo heredado de comprender las producciones culturales. Esa constante apelación a un espacio «trans», fuera de..., más allá..., de la habitual delimitación alude a una búsqueda de ubicación para los modos contemporáneos de creación de pensamiento. Las artes en general, las ciencias, la filosofía, expresan ese «trans», la espera de nuevos cauces por los que discurra la comprensión de las producciones culturales humanas»¹⁰.

Julián SANTOS GUERRERO

SCHLEGEL, F.: *Poesía y filosofía*. Estudio preliminar y notas de D. Sánchez Meca. Traducción de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade. Alianza, Madrid, 1994, 170 págs.

Probablemente cuando el viejo Kant en la Introducción a la *Kritik der reinen Vernunft* planteó la necesidad para la Filosofía de su tiempo de reivindicar el sentido estático y anclado en la gravedad de los cimientos de la Razón humana, no podía en ese momento imaginar hasta qué punto algo más tarde los senderos del pensamiento romántico alemán iban a tomar como modelo la fuerza de la Razón de «esa ligera paloma», cuyo impulso indefinido por ir cada vez más lejos (*Trieb zur Erweiterung*) no encontraba satisfactoriamente «lugar y apoyo en el que fijarse».

Porque si algo muestran las nuevas actitudes de Schelling, Novalis y Schlegel, entre otros, agrupados bajo el círculo de Jena, —en un nuevo momento político ya no pactado con la corona y los poderes institucionales— es, ante todo, abrir la identidad hacia un viaje universal marcado por la negativa a la —necesariamente incompleta— clausura definitiva del yo.

Es en este contexto histórico—cultural donde —como ha sabido ver, entre otros estudiosos, Cassirer en su *Philosophie der Aufklärung*— el ideal de humanidad romántico y su proyecto de emancipación individual y colectivo formula una interesante confrontación crítica y continuación de la Ilustración, que se desplaza como un interrogante hasta nuestra actualidad, contribuyendo a iluminar la particular conciencia histórica que vivimos.

Abordar esta actualidad a través de un miembro particularmente destacado de esta **Frühromantik** como es Friedrich Schlegel por todo ello es siempre bienvenido. Máxime cuando, como advierte Diego Sánchez Meca, responsable junto a Anabel Rábade de esta cuidada versión española, «el giro más reciente dado por la crítica del romanticismo alemán, y en particular por la **Schlegel-Forschung**, tiene en buena medida el aspecto de la revisión tardía de un proceso judicial». (p. 9).

⁹ Se refiere a un párrafo de *Semiótica* donde la autora introduce la noción de *texto* como «un funcionamiento translingüístico» Ref. Kristeva, J., *Semiótica*, Fundamentos, Madrid, 1981, vol 1, pg. 97-98.

¹⁰ *Poética...*, op. cit. p. 129.

Friedrich Schlegel (1772-1829) perteneció a la primera ola romántica, ese primer romanticismo (**Frühromantik**) especialmente literario, en el que se suele incluir a Novalis, Tieck, von Kleist, Hoffmann, Hölderlin y al hermano de Friedrich, August Wilhelm. Destacar que ambos hermanos fundaron en Jena, en 1798, la revista **Athenäum**, primera plataforma de la ideología del romanticismo, un movimiento de definición difusa (destacar como anécdota que Friedrich, según una carta a su hermano, llenó no menos de 125 hojas buscando una definición satisfactoria), pero que pronto hizo fortuna en el continente.

Lo primero que llama poderosamente la atención en esta selección de escritos, cuyo criterio ha estado presidido por ofrecer los elementos básicos de la evolución del pensamiento de Schlegel en su período juvenil, es el hilo temático que, para el proyecto romántico de la cultura, posee la definición de la poesía, «esa universalización que sólo puede devenir, y nunca ser» (p. 31). Y es que la exigencia —típicamente romántica— de Schlegel por *salir de sí* en tanto que autodestrucción continua de toda posición finita y limitada, así como de autoinvención formativa (**Bildung**) —y no es de extrañar la decisiva importancia de la ironía o *Witz* en textos como los **Fragmentos del Lyceum** (1797) tan, por otra parte, menospreciada por Hegel— no es sino un interminable proceso que no conduce a ninguna síntesis omniabarcante. Ningún estado se considera definitivo en esta insatisfecha infinitud que *vuela* con las alas de la reflexión poética. Será misión de la poesía completar las insuficiencias de la filosofía en este anhelo por alcanzar lo infinito.

Mención aparte requiere en el joven Schlegel la importancia y planteamiento del punto de vista de la poesía griega, en ese énfasis «mitologizante» característico del romanticismo y que éste veía con entusiasmada atención como signo inequívoco de su tiempo: «nosotros no tenemos ninguna mitología, pero añado: estamos cerca de tener una, o mejor, es el tiempo en el que debemos seriamente colaborar para crear una» (p. 118). Pero se trata de una apuesta por el poder desestructurante de la poesía «y de los antiguos dioses», cuya evocación, sin embargo, no es tanto nostálgica como propedéuticamente mediada por los avances del Idealismo y el modelo de formación espiritual encarnado en el **Wilhelm Meister** de Goethe. Conocida es la tremenda influencia de esta obra en el desarrollo espiritual de la época, por lo que no es de extrañar que Schlegel la concebiera como momento «en el que el hombre recencuentra la armonía del ideal clásico de humanidad, pero enriquecido con todo el despliegue de la experiencia subjetiva y los múltiples contrastes de la historia moderna» (p. 24). De este modo, el **Meister** («la síntesis más comprensiva para poder en alguna medida abarcar, como reunida en un centro, toda la amplitud de la multilateralidad goetheana», (p. 139), la nueva Filosofía de la Naturaleza (Schelling), el «misticismo» de Spinoza (p. 125) y la revalorización de Oriente, como expresión de la continuidad entre vida y espiritualidad, se convierten a través del escrito **Diálogo sobre la poesía** —en los escalones que posibilitan elevar y dar nueva vida a «las espléndidas figuras de la antigüedad» (p. 123).

Particularmente interesante nos parece, en otro orden de cosas, cómo toda esta «nueva mitología», esta «nueva lengua» dependiente de una cierta reivindicación de la Antigüedad, que empieza a tomar distancias con la coordenadas **clasicistas** de Goethe, Winckelmann y Schiller ya en la gestación de los **Fragmentos del Lyceum**, adquiere en el Schlegel juvenil una densidad temática que sin duda proporcionará el clima intelectual propicio para la revalorización de lo *dionisiaco*. En

aspectos como la conexión de lo *dionisíaco* con lo femenino, así como en la reivindicación de los misterios orientales —ya apuntada bajo la influencia de Herder en **Diálogo sobre la poesía**— Schlegel se convierte en una referencia ineludible no sólo para toda esa tradición romántica, sino también para la adecuada comprensión de ese especial tardoromántico— al menos, en sus primeras obras, que fue Friedrich Nietzsche. Difícilmente podría entenderse el lema nietzscheano *Philosophia facta est quae Philologia fuit* sin apreciar la específica visión del mundo griego que señala el autor de *Lucinde* como finalidad de la filología clásica. El propio Habermas, por ejemplo, ha destacado en *El discurso filosófico de la modernidad* las profundas expectativas que introdujo Schlegel en Wagner y el joven Nietzsche para la instauración *mesianica* de una mitología poética que, como maestra de la humanidad, regenerara la totalidad ética perdida. Sólo la autonomía de la poesía, purificada de los adherencias de la razón teórico-práctica, sería capaz de proporcionar el acceso a los poderes míticos del origen perdido. Pero Habermas subraya que esto se realiza a costa de la separación de lo bello, lo verdadero y lo ético. Una separación que aún estaríamos sufriendo. Pero no sólo se encuentra en **Poesía y filosofía** un ejemplo paradigmático del significado de esa idea de **Romantización** como liberación «escapista» de la progresiva visión prosaica, pragmática e instrumental que empieza a tomar cuerpo en Europa. En esa pequeña joya schlegeliana que es **Sobre la filosofía**, dedicada a la amante del propio Friedrich, Dorotea Veit, también se configuran las críticas a la unilateralidad y limitaciones de la lógica de la organización productiva de la Ilustración burguesa y su opresiva objetividad heterónoma. No hay que olvidar que la experiencia de malestar ante la realidad histórica burguesa ya era un elemento fundamental en la confrontación que entabla Schlegel con la opinión pública de su época en su posteriormente repudiada **Lucinde**, quizá de acorde al cariz más político que va adquiriendo el segundo Romanticismo en contraposición a la **Frühromantik**. Si **Lucinde** caía en la autocomplacencia cínica, en **Sobre la filosofía**, Schlegel critica —en un tono parecido a las **Cartas sobre la educación estética** de Schiller— la maquinización y pérdida de individualidad del hombre burgués, «cincelado, torneado, ciertamente no sin penas y dificultades, para ser convertido en máquina» (p. 80). De ahí la virtualidad emancipatoria de la propia autonomía proyectiva y de la creatividad afuncional, *ociosa*, como resistencia a la instrumentalización estandarizada del engranaje productivo: «la mera vida sólo por amor a la vida es la auténtica fuente de la *vulgaridad*, y vulgar es todo aquello que carece por completo del espíritu secular de la filosofía y la poesía» (p. 80). Es entonces cuando el individuo soberano se convierte en mero *personaje* y la comunicación interhumana realmente viviente se nivela y gregariza: «El hombre corriente se conforma al rebaño, en el que se le da de comer, y, especialmente, al ejemplo del Divino Pastor; cuando alcanza la madurez, echa raíces y renuncia al deseo insensato de moverse con libertad, hasta que termina por petrificarse, momento éste en el que empieza con frecuencia a recrearse de nuevo en sus viejos días como en una caricatura multicolor» (p. 80).

No se trata, sin embargo, de un discurso meramente *reaccionario*. Como señala la Sánchez Meca en su *Estudio preliminar*, «en la crítica del joven Schlegel al Estado-Máquina, al que opone un Estado-Organismo constituido sobre la base de la «inaudita» idea de una nueva mitología, esta nueva mitología estaría al servicio de la razón, en un sentido análogo al que lo están las ideas en la crítica de Kant, es decir, como garantía de la coherencia del sistema» (p. 20).

Entendemos así —y esta oportuna edición lo confirma— que la reacción romántica, aun cuando no trate directamente de articular coherentemente un determinado proyecto político-institucional (Schlegel habla más bien de una *transfiguración*, de una reconquista incesante que trata de elevar la reflexión por encima de su instrumentalización...), sí define un implícito horizonte alternativo todavía digno de ser pensado en una época —como la actual— donde la *crisis de los metarrelatos* y la falta de definición del sentido de nuestra Modernidad nos apremian a la reconfiguración de nuestra identidad.

Porque parece como si al lado de una propuesta ilustrada que estableciera que lo que cuenta es el resultado (final), corriera paralelamente otra que incidiera en el (continuo) proceso, cuya finalidad sería siempre la de ir *más lejos*, la producción de formas siempre nuevas...

Señalemos, por último, el excelente *Estudio preliminar* de Diego Sánchez Meca y el esmerado esfuerzo de los traductores, dadas las dificultades del idioma alemán, en un marco bibliográfico como el nuestro que, salvo honradas excepciones, ha abordado escasamente el mundo de la cultura filosófica romántica.

Germán CANO CUENCA

JIMÉNEZ, M.: *La critique. Crise de l'art ou consensus culturel?* Klincksieck, París 1995.

Buena parte de la reflexión estética contemporánea, tanto en el ámbito europeo como americano, puede pensarse como reacción a una forma muy determinada de entender la idea y tareas de la crítica estética. La valencia *negativa* de la teoría del arte moderno que en la obra póstuma de Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, articula cada una de sus proposiciones en relación con la historia reciente y la sociedad post-industrial, así como con sus formas reflejas, las producciones del espíritu en su conjunto, no podía menos que antojárseles imprecendente y reductor a generaciones posteriores, que, unas veces bajo el lema del *linguistic turn*, otras enlazando con presupuestos hermenéuticos, pragmatistas o analíticos, vienen esforzándose por conceptualizar no sólo los resultados negativos del proceso ilustrado y de su pareja racionalización social, sino también sus resultados positivos y emancipadores. Así, es acorde al espíritu del tiempo encontrar excesivo el «pesimismo cultural» de Adorno, su «elitismo», su idea de racionalidad estética, su énfasis en la noción cualitativa de modernidad o su obliteración de la función comunicativa del arte y del potencial de transformación social a ella inherente.

Para ello no faltan las razones, al menos aparentes. La estética negativa supondría una suerte de hipertrofia de la crítica que habría conducido a negligir la recepción social y la institucionalización de la obra de arte, a denunciar la imagen ideológica del arte como esfera de la apariencia inocente, remontándose al instante crucial y original de la *poiésis* artística, pero obviando el momento de la *aísthesis*. Esta es al menos la objeción fundamental que se le hace al unísono. La corrección del pensamiento estético de Adorno, más que mediante teorías estéticas autónomas, parece poder obtenerse mediante plurales modificaciones y relecturas de su estética, aquellas que en las dos últimas décadas han ido formulándose no sólo des-