

## Los últimos homéridas. El primer romanticismo y la ciencia de la Antigüedad

Germán Garrido Miñambres<sup>1</sup>

Recibido: 07/11/2022 / Aceptado: 24/01/2023

**Resumen.** El artículo muestra la influencia de los estudios homéricos de Friedrich August Wolf en la recepción romántica de Grecia y la literatura clásica. La formación filológica de los primeros autores románticos fundamenta el estrecho vínculo entre la Ciencia de la Antigüedad (*Altertumswissenschaft*) y la crítica literaria en el grupo de Jena. Gracias sobre todo a los estudios clásicos de Friedrich Schlegel, este vínculo resultará en una nueva concepción hermenéutica.

**Palabras clave:** Romanticismo; Estudios homéricos; Ciencia de la Antigüedad; Hermenéutica; Friedrich Schlegel.

### [en] The last Homerides. The early Romanticism and the Study of Antiquity

**Abstract:** This paper portrays the influence of Friedrich August Wolf's homeric studies on the romantic interpretation of Greece and the classical literature. The philological background of the first romancism explains the close relationship between the scientific study of Antiquity (*Altertumswissenschaft*) and the literary criticism in the Jenas Group. Thanks to Schlegel's classical studies this relationship will turn into a new hermeneutic Theory.

**Keywords:** Romanticism; Homeric Studies; Scientific Study of Antiquity; Hermeneutics; Friedrich Schlegel.

**Sumario:** 1. Grecia como problema. 2. A vueltas con Homero. 3. Grecia o sobre la incomprendibilidad. 4. A modo de conclusión. Referencias.

**Cómo citar:** Garrido Miñambres, G. (2023): Los últimos homéridas. El primer romanticismo y la ciencia de la Antigüedad, en *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 40(2), 333-343.

Los románticos no inventaron el problema de Grecia. Este se perfila ya claro en las controversias artísticas del clasicismo y agudiza su relevancia política cuando Alemania, nación sin estado, se enfrenta a los desafíos del periodo revolucionario. Es sin embargo con los primeros románticos cuando la comprensión de Grecia se convierte en un problema aparentemente insoluble. Incluso cabría decir que el problema insoluble pasa a constituir un rasgo diferencial del Romanticismo. El deseo de retornar a la Hélade y la conciencia de su imposibilidad conjugan un dilema que algunos vivieron como trágico y otros ironizaron jocosamente, pero que en cualquier caso marcó el vínculo entre Alemania y Grecia en las postrimerías del siglo XVIII. Lo inviable del retorno no obedece solo a las condiciones histórico-culturales irrepetibles que postulaba ya la conciencia histórica de la Ilustración. Antes bien, radica en el vano intento de recuperar aquello que escapa a los límites de la conciencia moderna. El giro que experimenta el problema de Grecia con el Romanticismo es pues ante todo

un giro interpretativo o, asumiendo el nombre de la disciplina que experimentará un inusitado auge a partir de este periodo, un giro hermenéutico. Sin duda es este un asunto que ha sido ya objeto de extenso estudio y análisis. No obstante, no siempre se tiene en cuenta a este respecto que el núcleo del primer movimiento romántico tenía una clara orientación filológica. August Wilhelm Schlegel se doctoró con una tesis sobre Homero dirigida por Christian Gottlob Heyne. Su hermano Friedrich, alumno también de Heyne, dedicó sus primeros escritos a la filología clásica y siguió con particular interés la cuestión homérica que Friedrich August Wolf, padre de la ciencia de la Antigüedad (*Altertumswissenschaft*) puso de actualidad con sus *Prolegomena ad Homerum* (1795). Este trasfondo filológico determinó el primer acercamiento romántico al tema de Grecia y la cultura clásica. Existe, como veremos, un evidente paralelismo entre el dilema filosófico que plantea Grecia y el problema en la transmisión de sus testimonios literarios.

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid (UCM)  
E-mail: [gegarrid@pdi.ucm.es](mailto:gegarrid@pdi.ucm.es)  
ORCID: [0000-0002-6617-720X](https://orcid.org/0000-0002-6617-720X)

## 1. Grecia como problema

Para el mundo artístico alemán del siglo XVIII Grecia está indisolublemente unida a un nombre. La publicación en 1754 de las *Reflexiones sobre la imitación del arte griego* situó al hasta entonces desconocido Johann Joachim Winckelmann en el centro de una renovada aproximación a la cultura clásica. Aunque el clasicismo francés había hecho ya mella en el entorno germano con el rechazo a la tradición barroca que evidencia por ejemplo Gottsched en su *Poética crítica* (1729), el texto de Winckelmann planteaba una sintonía con el arte griego no supeditada a un propósito prescriptivo. En su breve ensayo, Winckelmann alterna el comentario de obras como el *Lacoonte* o el Apolo de Belvedere con consideraciones acerca del fundamento último de la belleza en el arte clásico. Los griegos, a su entender, habrían encontrado el modelo de la belleza artística en la imitación de la naturaleza, aunque esa mimesis implicara un cierto grado de idealización.<sup>2</sup> Winckelmann interpreta la perfección alcanzada por el arte griego partiendo de factores ambientales (clima) e históricos (extensos períodos de libertad política y paz). Concluye que, aunque esos factores encontraron réplica por ejemplo en la Italia renacentista, difícilmente podrían hacerlo en la Alemania contemporánea. Los artistas modernos harían por tanto bien buscando lo bello no tanto en la naturaleza, sino en quienes habían sido ya capaces de destilarla en su estado puro (Winckelmann 2008: 86). Para Winckelmann, Grecia proporciona pues un paradigma incontrovertible de belleza: aquello que Fidias hizo posible solo podía ser perseguido, pero en ningún caso superado, por los autores que le siguieron. En la *Historia del arte de la Antigüedad* (1764) Winckelmann sistematizó esta postura determinando los factores que favorecen el florecimiento del arte en cualquier cultura. A diferencia de las obras de arte egipcias o las etruscas, solo las griegas aportan un criterio definitivo de verdad en el juicio de lo bello (Winckelmann 2011, p. 69). Gracias a la experiencia de primera mano que había adquirido en las excavaciones italianas tras mudarse a Roma, Winckelmann detalla en la segunda parte de su obra magna cómo se concreta ese ideal en las diferentes modalidades artísticas. La fundamentación de su propuesta no tardaría en ser cuestionada por el posterior desarrollo de los estudios clásicos, pero ello no impidió que su obra se erigiera en un testimonio fundacional de la ciencia de la Antigüedad.<sup>3</sup> Sería del todo injusto identificar la aspiración de Winckelmann a una belleza objetiva con una falta de perspectiva histórica. Tanto sus primeros escritos como la obra a la que debe su fama, la *Historia*, asumen precisamente la dimensión historiográfica propia de la Ilustración que

somete la valoración de los distintos pueblos y culturas a sus factores condicionantes. La influencia de su concepción artística en Goethe o Schiller acredita que esta no se deja asimilar a los parámetros de un huero normativismo. Su visión de la cultura y el arte griegos exige una sensibilidad capaz de aprehender lo antiguo desde la distancia de lo moderno. Ahora bien, resulta evidente que su planteamiento presume una función ejemplificadora de la belleza tal y cómo esta queda prefigurada en el arte griego. En numerosas ocasiones Winckelmann se manifiesta contra la posibilidad de un relativismo estético que supedita la idoneidad de su modelo a un determinado contexto cultural. Invariablemente remite a Grecia como la única esperanza de que el arte no se extravíe en su búsqueda de la belleza. Su alabanza de la Madonna Sixtina de Rafael expuesta en Dresden (Winckelmann 2008: 96), obedece a la fidelidad de esta obra al ideal de la noble sencillez y silenciosa grandeza (*edle Einfalt und stille Größe*) que Winckelmann ve ejemplarmente representado en la escultura de Laocoonte: el océano que oculta un fondo tumultuoso bajo una superficie apacible encuentra su correlato en el rostro no desfigurado por el dolor de Laocoonte. Cualquier posibilidad de que el arte actual recupere su rumbo pasa por su sujeción a los paradigmas estéticos que le brinda el clásico. En definitiva, aunque Winckelmann ofrece una vía renovada en la comprensión de los clásicos, su postura permanece asentada en un principio acrítico de imitación: el arte griego es bello por el hecho de serlo y como tal debe ser replicado por sus sucesores.

Goethe consagró el mito del estudioso en las páginas de *Winckelmann y su siglo* (1805) incidiendo en el protagonismo de la figura humana como ideal de belleza.<sup>4</sup> Por su parte, Schiller retoma en *Sobre lo patético* (1793) el motivo de *Lacoonte* para resaltar en la contención de la sensibilidad y el padecimiento consustanciales de la belleza clásica, tema que desarrolla en sus poemas filosóficos, como *El ideal y la vida*. Aunque ambos autores dan así fe de su admiración por Winckelmann, Schiller asestará un contundente correctivo a su concepción de la Antigüedad en *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* (1795). La discusión sobre la vigencia normativa de lo clásico precede a Winckelmann y se remonta al menos a la famosa *Querelle des anciens et des modernes*. Esta disputa enfrentó a finales del siglo XVII a los miembros de la *Académie française* que defendían los autores clásicos como modelos incuestionables de perfección (Boileau), a quienes cuestionaban la pervivencia de sus valores artísticos o éticos en el tiempo presente (Perrault). Schiller llevó esta polémica a otro nivel afirmando que la poesía clásica y la moderna se rigen por dos nociones diferentes de lo humano. La

<sup>2</sup> Este planteamiento arraiga más en la discusión académica de la época de lo que a menudo se piensa. En concreto, Winckelmann tiene aquí presente a De Pile (*Dialogue sur le colorist*, 1673) y el contexto de la *Querelle* al que nos referiremos más adelante (Harloe, 2013).

<sup>3</sup> El prestigio de Winckelmann sobrevivió al eclipse de su influencia adquiriendo para los helenistas del siglo XIX el valor de un icono cuando buena parte de su obra había sido puesta en entredicho.

<sup>4</sup> Goethe se apoyó fundamentalmente en el trabajo de Wolf para la elaboración de este escrito (Riedel, 1997: 98).

primera es consecuente con la unidad elemental que une al individuo tanto con su comunidad como con la naturaleza en la griega clásica. Su resultado es una belleza objetiva inalcanzable para los parámetros en los que se mueve el artista posclásico: el primero vive en la naturaleza, el segundo la busca. Eso no significa sin embargo que la labor de este último esté condenada a ser solo una pálida réplica de sus predecesores. Por el contrario, a la poesía que Schiller denomina sentimental se le ofrece una dimensión moral ajena a los griegos. Su incapacidad para emular la belleza se compensa con un horizonte referencial que los clásicos no podían sospechar: el de la libertad individual de un sujeto escindido y confrontado a la idea de la muerte (Schiller 2011: 231). De este modo, Schiller introduce una cuña en la vigencia de la belleza griega que tendrá ecos decisivos para su recepción romántica. Grecia equivale a la perfección estética, sí, pero a una perfección separada del tiempo presente por un abismo infranqueable. De ahí que en poemas como *Nänie* o *Los dioses griegos* la belleza clásica se evoque ya en tono elegíaco: «Lo que ha de vivir inmortal en el canto /debe perecer en la vida». El arte posclásico, por el contrario, supone una pérdida pero también una ganancia respecto a ese ideal. De la dialéctica entre ambos modelos confía Schiller que salga una poesía futura capaz de aunar la belleza objetiva a la conciencia moral, Homero a Werther.

De entrada, el contexto del que parte Hölderlin no difiere del de Winckelmann o Schiller. El pasaje de *Hiperión* donde los protagonistas debaten ante las ruinas de Atenas la excepcionalidad del caso griego retoma los consabidos argumentos del clima y la libertad política reconociendo además en la belleza el principio unitario de la cultura helénica. Pero la *Canción al destino de Hiperión* y el desenlace de la novela anticipan la imposibilidad de retrotraerse al horizonte de Grecia. Schiller había señalado ya la escisión de arte y espíritu en la pérdida de la belleza clásica, pero será Hölderlin quien desarrolle esa ruptura hasta sus últimas consecuencias, más allá de sus implicaciones estéticas. *Sobre poesía ingenua y sentimental* parte de la intensa ocupación de Schiller con la crítica kantiana a comienzos de los años 90. En cierto momento de su exposición se insinúa de hecho una correspondencia entre la polaridad poesía ingenua-poesía sentimental y la que Kant plantea entre la facultad del entendimiento y la de la razón: el ideal postulado por Schiller para una poesía futura intentaría ganar la inmediatez de la sensación ingenua desde la mediación de la razón reflexiva. No es este lugar para entrar en los pormenores de la disputa kantiana de las facultades. Baste recordar que, como es sabido, la unión entre entendimiento y sensibilidad plantea más dificultades en la *Crítica del Juicio* de lo que Schiller pretende. Así parece entenderlo también Hölderlin en la lectura kantiana que se desprende de sus fragmentos filosóficos. No es solo que el libre juego de las facultades propio del ideal estético encuentre difícil acomodo en los tiempos presentes. Como

muestra Dieter Henrich (1992: 47) en su influyente análisis del fragmento *Ser y tiempo*, para Hölderlin el sujeto moderno se mantiene en la fractura constante del juicio, donde la cópula demora permanentemente la posibilidad de reconciliación con su objeto. La naturaleza de la que el sujeto se sabe escindido se identifica entonces con la instancia originaria que precede la escisión del juicio y Grecia equivale por ende al lugar en el que esa instancia aún resultaba accesible. En Hölderlin, la distancia histórica con Grecia se convierte pues en distancia metafísica con el ser pre-reflexivo. De ese modo, el problema de Grecia converge con el principal desafío planteado por la estética trascendental kantiana, el fundamento último de la unidad de apercepción trascendental.

Mediante el estudio pormenorizado de las joyas, los relieves o las estatuas griegas, Winckelmann se remonta a un modelo de belleza que mantiene a su entender una obvia vigencia para los artistas contemporáneos. Para conservar esa vigencia, el arte griego debe resultar plenamente accesible al estudioso actual, tanto en la diversidad de sus manifestaciones originales como en el espíritu que las alienta. Y así comprobamos cómo la *Historia del arte griego* presenta este como una unidad orgánica cuyo desarrollo, evolución y decadencia se expone sin misterios al interés del lector. En Schiller el distanciamiento histórico ha devenido ya problemático, pero la cultura griega continúa ofreciendo un componente imprescindible en la consecución del futuro ideal artístico. Con Hölderlin en cambio la alteridad de lo clásico asume la condición de un enigma infranqueable. Grecia es aquello que por principio escapa a la fractura de la que surge el sujeto moderno, lo que sistemáticamente se sustrae a su objeto de anhelo. Ese emblema o imagen de lo ya siempre perdido, de lo que se hurta a la conciencia reflexiva, adquiere de este modo la condición del enigma. Como desafío interpretativo llega también Grecia a los autores románticos, que no por casualidad la abordan en su dimensión filológica: Grecia como texto.

## 2. A vueltas con Homero.

Las *Reflexiones sobre la imitación del arte griego* (Winckelmann 2008: 78) comienzan ligando la asimilación del arte clásico a la de sus fuentes poéticas: es preciso familiarizarse con las artes griegas para apreciarlas como un genuino modelo de imitación del mismo modo que solo conociendo plenamente a Homero puede admirarse en su justa medida. El paralelismo que plantea Winckelmann resulta sin embargo más problemático de lo que él quisiera. Si «conocer» a Homero supone, como parece lógico, tener acceso a los poemas originalmente compuestos por el autor, hacía tiempo que ese conocimiento resultaba, cuando menos, controvertido. Ya en el contexto de la *Querelle* francesa, los partidarios del bando moderno advirtieron sobre la falta de unidad que acusaba la

*Iliada*. En sus *Parallèles des Anciens et des Modernes*, Jacques Perrault razona que el propósito original de Homero habría sido el de cantar los diversos episodios de la guerra troyana (Perrault 2001: 373). Solo la intervención de los copistas posteriores impuso la cólera de Aquiles como supuesta intención global a la manifiesta heterogeneidad de materiales. En la misma dirección había apuntado ya Abbé d'Aubignac en sus *Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade* (publicado en 1715, pero escrito entre 1664 y 1670), donde deja patente que una composición como la *Iliada* solo habría resultado factible con los recursos propios de una escritura poética posterior al tiempo de Homero. Y desde el helenismo dieciochesco inglés Robert Wood sostuvo en su *Essay on the Original Genius of Homer* (1769) que solo en el siglo VI a. C. se dieron las condiciones para fijar por escrito una composición poética del alcance de la *Iliada* (Nesselrath 2014: 33). Wood destaca, frente a su predecesor Thomas Blackwell,<sup>5</sup> la diferencia entre verdad poética y verdad histórica; Homero debió pertenecer a una época ulterior a la que relatan sus versos, aunque aún relacionada con él.<sup>6</sup> En la misma dirección apuntan las investigaciones de Christian Gottlob Heyne, profesor de Wolf en Göttingen. Heyne aprecia la distancia entre el tiempo civilizado en el que surgió el texto homérico y el pensamiento mítico que se aprecia en su lenguaje. Más importante aún, Heyne sostiene en sus lecciones sobre Homero que el desarrollo de la escritura poética pertenece a una época posterior a Homero (Patzek, 1992: 14). Los cantos de la *Iliada* y la *Odisea* debieron por ello transmitirse de forma oral durante siglos hasta quedar fijados por escrito en la Atenas de Pisístrato. Posteriormente serían sometidos a nuevas reelaboraciones por parte de los filólogos alejandrinos hasta la edición de Aristarco de Samotracia. En definitiva, para Heyne resulta ya incuestionable que los supuestos versos originales de Homero se han perdido para siempre y que cualquier intento de reconstruirlos está condenado de antemano al fracaso.<sup>7</sup>

Considerando todos estos precedentes, puede extrañar que los *Prolegomena ad Homerum* de Wolf fueran considerados un acontecimiento en los estudios clásicos: Aubignac había observado ya que la

escritura de la *Iliada* no podía coincidir con su concepción original, Wood había vinculado esa fijación escrita a una época posterior, la Atenas del siglo VI a.C., y Heyne había anticipado la premisa de que la voz de Homero se ha perdido de forma irremisible además de haber recorrido las diferentes etapas que atravesó la elaboración del texto hasta la decisiva intervención de los *diaskeuasten*. Sin duda, la originalidad de Wolf no reside en el cuestionamiento de Homero como figura autorial. Esa idea estaba de algún modo latente en el helenismo dieciochesco, alentada por las principales aportaciones a los estudios homéricos, como la publicación en 1788 del corpus veneciano de escolios de la *Iliada* por Jean-Baptiste-Gaspard d'Ansse de Villoison. La novedad de los *Prolegomena* (1795)<sup>8</sup> residía más bien en su ejemplificación de un nuevo procedimiento histórico-crítico. Al menos así lo formuló el propio Wolf al considerar que Heyne ponía en duda la originalidad de su trabajo.<sup>9</sup> Los 52 capítulos de su estudio plantean por vez primera la historia de la transmisión de un texto clásico desde un enfoque crítico-filológico. En el caso de la *Iliada* esa historia se divide según Wolf en seis etapas: 1. Desde el primer milenio antes de Cristo hasta la Atenas de Pisístrato, tiempo en que la transmisión de los poemas se realiza oralmente; 2. Desde Pisístrato, que promueve la primera versión escrita hasta la escuela helenística de Zenodoto (siglo III A. C.); 3. Desde Zenodoto hasta el filólogo alejandrino Apión (S I. D.C.); 4. Desde Apion hasta los neoplatónicos del siglo III D. C.; 5. Desde Porfirio hasta Demetrio Calcocondilas, autor de la *editio princeps* de 1488; 6. Los tres siglos ulteriores (Wolf 1985, pp. 57-58). La evolución de la escritura y la grafía durante las primeras fases de este desarrollo proporciona un apoyo fundamental a las pesquisas de Wolf. A partir del octavo capítulo el análisis compara versos de distintos códices acercándose a la conclusión de que los tiempos de Homero no disponían de una lengua poética y que de hecho resulta imposible remontarse en la historia del texto más allá de la versión de Aristarco. Estas certezas no permiten sin embargo dar una respuesta segura a la cuestión de la autoría. En un momento posterior Wolf retoma el «canta oh musa la cólera de Aquiles» para atribuir su impostada unidad,

<sup>5</sup> La principal aportación de la *Enquiry into the Life and Writings of Homer* de Thomas Blackwell (1735) consistió en leer el texto homérico como expresión inmediata de una realidad histórica, lo que disculpaba las licencias morales que tanto irritaron a los «modernos» (Fuhrman 1959: 213).

<sup>6</sup> Un estadio cultural confrontado a una época patriarcal más antigua que Wood vincula con la cultura oriental. Wood lleva a cabo un trabajo de campo sobre el terreno para reconstruir y distinguir la realidad histórica y la poética (Patzek 1992: 11-13).

<sup>7</sup> Sobre los predecesores de Wolf es forzoso remitir al artículo de Manfred Fuhrmann, escrito con ocasión del segundo centenario de su nacimiento (1959: 206-216), que sigue constituyendo la mejor aproximación a su figura y obra. Ver también al respecto el estudio conjunto preliminar de la edición inglesa de los *Prolegomena* (1985: 8-14), el capítulo que le dedica en su monografía Barbara Patzek (1992), o las páginas que le reserva en la suya Katherine Harloe (2013: 137-160).

<sup>8</sup> El texto que Wolf publicó en latín corresponde a la primera parte de la obra, de orientación histórico-filosófica (traducida al alemán en 1806). A ella debía seguir una segunda parte de corte técnico que nunca llegó a publicarse. Aquí se ha partido fundamentalmente de la edición inglesa de James E. G. Zetzel.

<sup>9</sup> La disputa entre Wolf y Heyne no puede considerarse tal porque el maestro rehusó desde el principio entrar al trapo. El detonante fue la reseña de los *Prolegomena* que Heyne publicó el 21 de noviembre de 1795 en los *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen*. Aunque se trata de una reseña elogiosa, Heyne se atribuye algunas de las posturas de Wolf y parece relativizar la originalidad de su planteamiento. Wolf reaccionó enviando una serie de cartas en un tono crecientemente hostil. Al no obtener respuesta de Heyne optó por publicar las misivas. Sobre la fundamentación de las quejas de Wolf dista de haber unanimidad entre la crítica. En su aportación más relevante a la cuestión homérica, la edición de la *Iliada* de 1802, Heyne resalta que debieron existir varios rapsodas orales pero destaca también la genialidad del autor que dio unidad a la obra.

como ya hiciera Heyne, a la elaboración de los copistas (Wolf 1985, pp. 117 y ss.). Pero al mismo tiempo sostiene una suerte de sintonía entre las canciones previamente transmitidas por los rapsodas. Esta ambivalencia se mantiene no solo en todo el trabajo sino también en los escritos posteriores de Wolf. Como señala Manfred Fuhrmann (1959: 225), se aprecia en ella la tensión entre la crítica histórica que somete a prueba y examen todas sus afirmaciones y el canon del clasicismo estético. En el fondo, Wolf no puede renunciar a la idea de Homero, como le ocurrirá en buena parte también a los que acogieron favorablemente su obra.

Los *Prolegomena* tuvieron un impacto inmediato en la vida intelectual alemana. Wieland y Böttinger encomiaron su combinación de fuentes históricas, filosóficas y literarias. Herder alabó una propuesta que parecía respaldar su propia concepción de Homero como expresión del genio popular, aunque, como Heyne, terminara cuestionando lo novedoso de su planteamiento.<sup>10</sup> Alexander von Humboldt, alumno de Wolf, organizó en mayo de 1795 un encuentro en Jena con Goethe que dio lugar a una fructífera amistad entre el estudioso y el poeta.<sup>11</sup> Goethe se mostró inicialmente reacio a abandonar la imagen de Homero como paradigma del autor prometeico que le había acompañado desde la juventud. Su visión de la épica fue aproximándole no obstante a los postulados de Wolf hasta refrendar esa deuda en la elegía *Hermann y Dorothea* (concebida como introducción a la epopeya del mismo nombre), donde se alude al «hombre que nos liberó del nombre de Homero» y a lo bello que resulta ser «el último homérica». August Wilhelm Schlegel dará cuenta de lo que esta epopeya burguesa debe a la reconstrucción filológica de Wolf en una conocida reseña. A través de su hermano, Friedrich Schlegel se irá interesando progresivamente en los *Prolegomena* hasta situarlos en el centro de sus primeros escritos filológicos. A largo plazo, el principal legado de Wolf no radicará tanto en su obra como en su impronta personal, empezando por el magisterio ejercido por el seminario de filología que creó en la Universidad de Halle en 1787. Los estudios clásicos de la universidad humboldtiana adoptarán su patronazgo como creador de una «ciencia de la Antigüedad». Pero, para sus lectores más inmediatos, la obra de Wolf supuso ante todo una revaloración de lo clásico en clave de distancia interpretativa e intuición estética. El método de Wolf alternaba la comparación de elementos textuales con un componente especulativo que permite alcanzar, desde indicios concretos, una cierta unidad de sentido. La consideración crítica de los factores que median en la transmisión de los textos se completaba así con la intervención de un momento divinadorio donde las evidencias parciales

terminan coagulando en una visión de conjunto. De ello resulta una alianza entre filología y poesía que Nietzsche reconocería años después en su escrito de 1875 *Nosotros los filólogos*. Se perfila aquí un paralelismo de notables consecuencias para los primeros románticos: Homero deviene el nombre de una incógnita del mismo modo que lo había hecho ya Grecia. Tan inalcanzable resulta ya su voz como el testimonio de la Hélade para Schiller o Hölderlin.

Filólogos de formación, los primeros románticos (en particular los hermanos Schlegel) debieron reconocer sin duda este paralelismo. Su aproximación a Grecia desde claves interpretativas parcialmente extraídas de Wolf así lo da a entender. Esa afinidad no se aprecia sin embargo tanto en los *Prolegomena* como en la posterior obra de Wolf: las lecciones recogidas en la *Enzyklopedie der Philologie (Enciclopedia de la filología, 1831)* y, sobre todo, la *Darstellung der Altertumswissenschaft (Exposición de la Ciencia de la Antigüedad)* de 1807. Merece sin duda la pena detenerse en lo que este notable ensayo aporta sobre los procedimientos y la filosofía de la nueva disciplina científica. Tras perder su cátedra en la universidad de Halle como consecuencia de la ocupación francesa en 1806, Wolf decidió, siguiendo el consejo de Goethe, aprovechar su retiro forzoso para compendiar los principios fundacionales de la *Altertumswissenschaft*. El texto, dedicado como no podía ser de otro modo al propio Goethe, comienza ensalzando su figura y al pueblo alemán como los más capacitados para la recuperación de la cultura clásica (Wolf 1986, VI). Encuentra aquí continuidad el tópico de la supuesta sintonía entre lo germánico y lo helénico presente ya en Winckelmann, Schiller o Hölderlin. Wolf asume en cierta medida estos precedentes al acotar un ámbito de estudio que excluye otros pueblos de la Antigüedad. Sostiene que esos pueblos carecían de una auténtica cultura espiritual y, en consecuencia, de una genuina literatura (Wolf 1986: 16). La indefinición en que aún se mueven los estudios clásicos queda patente cuando Wolf enumera los nombres a los que responde este nuevo objeto de estudio: filología, humanidades, saber clásico... Resulta prioritario por lo tanto fijar el marco, las herramientas, los procedimientos y sobre todo la finalidad de este nuevo saber si se le quiere dar el estatuto de ciencia. A este respecto, la motivación de Wolf solo se entiende en el contexto académico anterior a la reforma de Humboldt. La Ilustración defendió una orientación eminentemente práctica del conocimiento escolar y universitario en descrédito de los saberes que carecen de una aplicación concreta, como las lenguas muertas. En consecuencia, el modelo pedagógico predominante en la época (Pestalozzi) apuesta por una educación utilitaria que relega el estudio del latín y el

<sup>10</sup> Herder publicó dos ensayos acerca de la cuestión wolfiana en la revista *Die Horen* en otoño de 1795. En una carta a Friedrich Schiller le confesaba que «una gran parte de los pensamientos de Wolf [eran] los suyos desde hacía bastante tiempo.» (citado en Galfione 2013: 206).

<sup>11</sup> Así, en «El Homero de Wolf», incluido en las *Xenien* afirma: «Con crítica piadosa liquidaste al poeta. Pero el poema, rejuvenecido, pervive inmortal en ti.» La transmisión mediada del texto no implica de entrada para Goethe la negación de su unidad interna, como refiere en una carta a Schiller el 28 de abril de 1797 (Riedel 1997: 98).

griego. Consciente de ello, Wolf aspira a preservar al menos un núcleo mínimo de especialistas consagrados al estudio de los clásicos en la universidad. Para apuntalar el prestigio de su disciplina, Wolf opta por extrapolar los procedimientos del método científico inductivo consagrado por Newton tal y como lo habían hecho Voltaire o Adam Smith en otros campos del conocimiento.<sup>12</sup> En ocasiones los puentes entre las ciencias naturales y las de la Antigüedad pueden parecer impostados e incluso oportunistas. En todo caso, si atendemos al protagonismo y reconocimiento que obtuvieron los estudios clásicos en la universidad alemana del siglo siguiente, no cabe duda de que Wolf logró con creces su propósito.

Tras haber circunscrito su ámbito de estudio a Grecia y Roma, Wolf señala tres periodos temporales que, en cierta medida, se superponen a los seis comprendidos por la transmisión de los poemas homéricos: hasta el comienzo de las olimpiadas y la fundación de Roma (754), hasta el siglo V d. C (476) y hasta la caída de Constantinopla (1453). Distingue también tres tipos de pruebas o vestigios en la reconstrucción del mundo antiguo: los testimonios escritos, las obras de arte y los testimonios mixtos, como las monedas o las inscripciones (Wolf 1986: 32).<sup>13</sup> Los más relevantes son sin duda los documentos escritos, lo que justifica la necesidad de estudiar sus condiciones de transmisión. Las lenguas clásicas no proporcionarían por tanto solo un medio para el estudio de la Antigüedad, sino más bien el órgano de esta ciencia incipiente. La preeminencia de los documentos textuales se desdobra a su vez en la atención que merecen dentro de estos los componentes históricos y los filosóficos. O, dicho de otro modo, la crítica filológica y la hermenéutica, que pasan a constituir el núcleo de la nueva ciencia. En este punto, Wolf destaca que, si bien los medios adoptados por la *Altertumswissenschaft* difieren de los de las ciencias naturales, su grado de certeza no les va en modo alguno a la zaga.<sup>14</sup> De ese modo evidencia su obsesión por mantener distancias con el diletantismo de los amantes del arte y sus infundadas prerrogativas. Las disciplinas lingüísticas están en el centro de la ciencia de la Antigüedad, aunque esta se apoya también en otras competencias anexas, como la historia, la geografía, la arqueología o la mitología. La numismática o la epigrafía se cuentan también entre las fuentes documentales frecuentes de los estudios clásicos que Wolf no desestima. Pero el sello distintivo de su estudio, como Nietzsche apreció, está en la importancia que concede a la sensibilidad estética. Para estudiar el arte clásico es necesario disponer en cierta medida de un temperamento artístico; para profundizar en

la crítica hermenéutica se precisa igualmente de una determinada conciencia poética (Wolf 1986: 63). Se ha atribuido a su relación con Goethe la relevancia de un factor tan aparentemente ajeno a los procedimientos de las ciencias inductivas. Wolf valora a este respecto el conocimiento de las artes miméticas, las musicales y las plásticas, así como la capacidad para componer textos poéticos en lenguas clásicas y de traducirlos. La apreciación estética de lo clásico se entiende mejor desde la finalidad que Wolf atribuye a la Ciencia de la Antigüedad en la parte final de su libro. Hasta el siglo XVI los textos clásicos se abordaron como una fuente directa de conocimiento científico. Esa autoridad intelectual fue desmoronándose a medida que las ciencias de la naturaleza hicieron nuevos descubrimientos sobre la base del método experimental (Wolf 1986: 86). En tiempos de Wolf, solo las ciencias doctrinales como la jurisprudencia o la teología seguían sacando provecho de los autores clásicos. Para ello debían marcar no obstante la distancia histórica de sus fuentes mediante el uso de comparaciones y analogías. Los textos clásicos habían dejado por tanto de proporcionar una reserva de certezas intemporales que justifiquen su estudio. Lo que les separa de nuestro presente no es sin embargo solo el velo de la ignorancia o el pensamiento mítico, sino una suerte de alteridad en la que Wolf quiso ver su mayor virtud. Wolf asume la concepción humboldtiana de las lenguas como depositarias de las ideas y pensamientos de una tradición cultural. Las lenguas clásicas entroncan con las actuales, pero las separa de ellas la brecha entre el mundo antiguo y el moderno que marcan las migraciones de los pueblos bárbaros. Como predecesoras culturales ofrecen pues la oportunidad de reconocer lo propio desde la distancia de lo ajeno (Wolf 1986: 90-95). Wolf determina así como fin último de la *Altertumswissenschaft* una forma indirecta de autoconocimiento por la mediación de lo extraño o lo incomprensible. Su discípulo en Halle, Schleiermacher, retomaría con el tiempo esta noción hermenéutica criticando no obstante su limitación a las lenguas antiguas. En su discurso sobre el concepto de hermenéutica en Wolf, Schleiermacher no extenderá su aplicación solo a las lenguas modernas sino también a las situaciones comunicativas más cotidianas (Schleiermacher 1999: 51).

Para Wolf, la resistencia a la comprensión que ejercen las lenguas clásicas constituye pues el fundamento último de su interés. La teoría interpretativa que presume esta tesis no termina de desarrollarse explícitamente en sus escritos teórico-pedagógicos. La *Darstellung* se limita a mencionar la distinción central entre crítica gramatical y divinatória. En los

<sup>12</sup> Esta extrapolación se concreta en la equiparación de métodos, así como en el planteamiento de una ciencia acumulativa que progresa sobre las certezas adquiridas (Bolter 2004: 90).

<sup>13</sup> Wolf diferencia además dos formas de tratar esos vestigios: como testimonios históricos o como objetos bellos, desde una apreciación estética (Wolf 1986: 33).

<sup>14</sup> (Wolf 1986: 14). Más adelante, Wolf compara la crítica divinatória de los clásicos con el proceder de las ciencias naturales cuando estas no tienen prueba empírica de su objeto en el terreno microscópico. Contra el diletantismo compara el conocimiento de los clásicos a través de obras divulgativas con el de otros pueblos a través de los libros de viajes (Wolf 1986: 107-108).

escritos académicos relativos a su labor docente, Wolf aporta algo más a este bosquejo teórico sin llegar tampoco a articular una exposición sistematizada, como le reprochará Schleiermacher (1999: 53). En particular, el capítulo sobre crítica y hermenéutica de las lecciones (Wolf 1845: 161 y ss.) aporta algunas nociones centrales: la hermenéutica de Wolf parte del examen lingüístico-gramatical de los textos, al que sigue una crítica filosófica que les confiere una interpretación unitaria, y una histórica que los circunscribe a un momento específico de la tradición. Se trata ante todo de no supeditar los textos al sistema de valores que rige la época del intérprete como seguían haciendo los autores de la *Querelle* francesa, incluidos los «modernos». Wolf sostiene una mutua imbricación de la perspectiva filológica y la filosófica que tendrá continuidad en Schlegel<sup>15</sup> y la hermenéutica de Schleiermacher. La conciencia de la mediación histórica alcanza en su obra un grado inédito hasta la fecha que se traduce en todo un repertorio de procedimientos críticos. Los primeros románticos adoptan en buena medida estos procedimientos interpretativos al confrontar el problema de Grecia. Lo hacen sin embargo desde una dimensión trascendental que Wolf apenas barrunta. Con todo lo que tienen de innovador, los *Prolegomena* no dejan de inscribirse en el proyecto humanista que, de Winckelmann a Humboldt, defiende el estudio de la cultura griega como espejo y modelo de una sociedad perfecta. En este contexto, Wolf quiso dejar patente las dificultades que comporta la distancia histórica en la recuperación de fuentes documentales. Para los románticos, Grecia ya no representa solo el proceloso bosque de la transmisión textual, sino el abismo de lo en sí mismo infranqueable.

### 3. Grecia o sobre la incomprendibilidad.

En sus tempranos escritos filológicos como *Sobre las escuelas de la poesía griega* (publicado en el *Berlinischer Monatsschrift* en 1794), Schlegel empieza censurando los cuestionamientos de la autoría homérica. Pero su primera mención a Wolf, en una carta dirigida a su hermano un año después, es ya elogiosa y anticipa el cambio sustancial que va experimentar su postura sobre los estudios clásicos (Schlegel 1958, vol. 23: 243). De 1796 procede un breve ensayo titulado *Sobre poesía homérica (Über homerische Poesie)* que repite de hecho varios de los argumentos expuestos en los *Prolegomena*. Schlegel repara en que el desarrollo de la lengua poética es posterior a la supuesta génesis de los poemas homéricos y que, en consecuencia, estos no constituyen tanto el origen

como el culmen de una tradición (Schlegel 1958, vol. 1: 130). Con todo, el texto solo menciona explícitamente a Wolf en una nota a pie de página. Lo hace sin embargo con un encomio que difícilmente puede ser más superlativo: Schlegel equipara la relevancia de los *Prolegomena* para la filología nada menos que a la de la *Crítica de la razón pura* para la filosofía (Schlegel 1958, vol. 1: 117). La analogía se entiende como una referencia a las «condiciones de comprensión» que Wolf fija para el conocimiento filológico como Kant lo había hecho para la filosofía trascendental. Este paralelismo choca no obstante con la constatación de que Wolf funda su metodología sobre la historicidad de la transmisión textual, mientras que Kant parte del conflicto entre las facultades del entendimiento obviando toda consideración histórica. Los fragmentos póstumos sobre filosofía recogidos bajo el título de *Años de aprendizaje filosófico (Philosophische Lehrjahre)* confirman que Schlegel exige a la crítica una suerte de cuestionamiento histórico. Si algo lamenta en la filosofía trascendental de Kant y Fichte es precisamente que no sometieran sus posturas al interrogante de la historia. Este giro cualitativo en la concepción de la tarea crítica se entiende solo desde las premisas filológicas que presume la intervención de Schlegel en el debate filosófico de su tiempo. Wolf ejerce a este respecto el papel de guía que reconoce Grecia como el principal vínculo de intersección entre el conocimiento filosófico y el filológico.

Será finalmente en 1797 cuando Schlegel publique la obra que le consagre como autoridad de la *Altertumswissenschaft*. *Sobre el estudio de la poesía griega* retoma algunas de las ideas ya adelantadas en *Sobre poesía homérica* y sus primeros escritos filológicos, como la crítica a la teoría épica de Aristóteles o la distinción de un periodo poético anterior a Homero.<sup>16</sup> Pero, más allá de estos contenidos, es sobre todo en la intención general de la obra donde se hace patente la convergencia de intereses con Wolf. El propósito de Schlegel era determinar la belleza de la literatura griega en sus distintas manifestaciones con la aspiración de convertirse en el «Winckelmann de la poesía griega».<sup>17</sup> No tardará sin embargo en constatar los problemas que plantea el intento de fijar las leyes objetivas de lo bello. La valoración artística de los textos clásicos no resulta solo parcial por las dificultades que conlleva toda reconstrucción filológica, sino porque se plantea desde la particularidad de un contexto histórico de por sí limitado, el de lo moderno. Pero si lo clásico solo puede abordarse desde lo moderno lo moderno a su vez se determina únicamente a través de lo clásico. El fin que Wolf atribuye al estudio de la antigüedad en la *Darstellung*

<sup>15</sup> Como señala Verónica Galfione (2013: 204), Schlegel tuvo acceso a las lecciones de Wolf a través de las notas de E. J. Kochen.

<sup>16</sup> Según Schlegel Aristóteles yerra en su teoría porque no porque no acierta a reconocer que, al contrario de la tragedia, la épica responde a un carácter episódico indefinidamente prolongable. Schlegel usa la metáfora del pólipo cuyas partes se autoregeneran para distinguir la especificidad del texto épico, que brilla más por sus núcleos que por el todo (Schlegel 1958: 129).

<sup>17</sup> En un texto anterior titulado *Sobre los límites de lo bello (Über die Grenzen des Schönen)*, Schlegel había tratado ya de estipular las normas de la belleza sobre los principios de la filosofía trascendental kantiana.

(propiciar un diálogo con la alteridad que faculte el conocimiento de lo propio) encuentra aquí plena correspondencia.<sup>18</sup> De hecho, la obra de Schlegel ofrece tanto una aproximación a la poesía clásica como una indagación en los fundamentos de la moderna. Esta última se fragmenta en una heterogeneidad de formas, géneros y valores que impiden vislumbrar su principio unitario. Es preciso buscar ese principio más allá de su estricto ámbito temporal y retrotraerse a su prehistoria. La poesía griega se presenta entonces como aquella que, contraponiéndose a la moderna, la define. De ese modo, Schlegel distinguirá el valor de lo interesante como el principio aglutinador de la literatura moderna frente al de lo bello en la clásica (Schlegel 1958, vol. 1: 211). En su *Estudio* Schlegel mantiene, pese a todo, la creencia en que los componentes de lo bello se atienen a algún tipo de ley o constante que debe guiar también el empeño de la poesía moderna. Pero su clasicismo inicial, que contemplaba el arte moderno como una degradación de la belleza griega, se irá deslizando hacia una mediación dialéctica donde ninguno de los opuestos prevalece sobre el otro. Schlegel confirmará este diagnóstico con la lectura de *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* de Schiller, justo a tiempo para reflejar su cambio de su postura en la introducción que incorpora al *Estudio* en el último momento.

En la estela de Wolf, Schlegel concluye el *Estudio* reconociendo la literatura alemana como la destinada a retomar el testigo de la belleza clásica desde la plena conciencia de la distancia que las separa.<sup>19</sup> No será sin embargo hasta la *Historia de la literatura de los griegos y los romanos*, iniciada el año siguiente, cuando aborde directamente la cuestión homérica. La *Historia* pretendía desarrollar cronológicamente las principales nociones teóricas adelantadas en el *Estudio*. Para la redacción del capítulo dedicado a Homero, Schlegel acudió directamente a Wolf. Gracias a una invitación del editor Johann Friedrich Reichardt coincidió con él varias semanas en Halle a finales de 1796. Su impronta se hace patente ya en la introducción, cuando Schlegel establece los requisitos por los que debe regirse el estudioso de la poesía antigua: el conocimiento de las fuentes, la atención por los detalles y el planteamiento de un sentido general en la interpretación de los textos (Schlegel 1958: 397). Los pioneros de los estudios clásicos se dejan notar

también en la *Historia*: de Winckelmann toma Schlegel los factores que explican la aparición de la épica (clima y libertad política), de Heyne la idea de que los textos clásicos no deben leerse como documentos científicos, pero sí como la expresión de una cultura. La *Historia* recorre las distintas etapas de la literatura antigua, desde el periodo órfico al homérico, interrumpiéndose en el alejandrino de la crítica. La transmisión de los poemas homéricos culmina aquí con la intervención de los *diaskeuasten*. Si hasta este punto Schlegel ha hablado sin más de los textos homéricos, no ha sido (como aclara ahora) por presumir la existencia de un individuo creador de la *Iliada* y la *Odisea*. Sencillamente ha partido del todo para descender a las partes cerrando el círculo en el que se mueve la hermenéutica desde Wolf hasta Schleiermacher. El conjunto unitario que presupone cualquier interpretación se confronta así a las evidencias que plantean los distintos testimonios textuales (Schlegel 1958, vol.1: 510).

Para Schlegel la pregunta acerca de qué queda de original en los poemas homéricos ha perdido todo sentido: Homero se nos disuelve irremediablemente «como a Eneas su padre cuando lo abraza en el infierno». La tarea prioritaria radica más bien en comprender el proceso del que terminaron surgiendo la *Iliada* y la *Odisea*. (Schlegel 1958, vol. 1, p. 515).<sup>20</sup> A ese respecto Schlegel constata que las distintas partes de ambos textos pertenecen de manera inequívoca a épocas diferentes. Solo la intervención unificadora de los *diaskeuasten* puede dar cuenta de los poemas en la versión final que nos ha sido transmitida. Pero, por otro lado, la hipótesis de que los textos en su integridad fueran obra de los *diaskeuasten* choca con la riqueza y amplitud de los materiales que abarcan. Schlegel concluye que tal vez los poemas homéricos no respondan a la creación de un autor, pero sí de una época, y que si existió un Homero debió ser en todo caso el padre de una escuela (Schlegel 1958, vol.1: 523). Completar el sentido de la obra relacionando lo particular con lo general resume el cometido de los *diaskeuasten* y será también el fundamento en que Schlegel cifre el objetivo de la crítica. Solo que esa labor restauradora debe completarse con la tarea opuesta de escindir y fracturar que llevaron a cabo los *chorizontes*. Esta escuela, surgida también en Alejandría en el siglo segundo antes de nuestra era,

<sup>18</sup> La afinidad con Wolf resulta aquí tan evidente como la divergencia entre ambos autores. Wolf se inspira en un modelo humanista de formación donde la aproximación a lo otro conduce a una suerte de autorreconocimiento. En Schlegel el diálogo con la alteridad resulta en una mediación dialéctica sin una síntesis conciliatoria de los contrarios. Antes bien, la disonancia entre los opuestos resulta en el fundamento de una nueva concepción hermenéutica con múltiples derivaciones. El texto de Schlegel inaugura así una tradición que utiliza su objeto de estudio para teorizar sobre su contexto literario más inmediato. Así procede por ejemplo Friedrich Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* o Walter Benjamin en *Sobre el origen del Trauerspiel alemán*.

<sup>19</sup> Schlegel 1958, vol. 1: 344. Schlegel condena a este respecto tanto las apropiaciones arbitrarias como las meras imitaciones de la poesía clásica. Las primeras leen los clásicos buscando en ellas lo interesante, como hace Goethe con Homero en *Werther*. Las segundas resultan absurdas porque están desgajadas de la unidad en la que surgieron esos modelos, donde la naturaleza seguía siendo predominante. En todo caso, la poesía moderna debe imitar la clásica atendiendo a su unidad profunda antes que al caso particular y desde la conciencia de su alteridad.

<sup>20</sup> En un principio, Schlegel se aparta de Wolf en su renuncia a la posibilidad de reconstruir una genealogía fidedigna de los textos homéricos originales. Seducido por la génesis de la conciencia que Fichte desarrolla en la segunda parte de la *Doctrina de la Ciencia* intenta trasladar ese mismo planteamiento a la idea de belleza en el arte de la Antigüedad y a la transmisión de sus fuentes documentales. Este empeño presume no obstante la existencia de una segunda conciencia como punto de partida incondicionado desde el cual abordar las tribulaciones que aquejan a la conciencia primera. Pero es precisamente la influencia de Wolf lo que propicia en Schlegel el paulatino abandono de esta certeza (Galfione 2017, 213).

fue la primera en defender que los dos textos homéricos no podían ser obra del mismo autor atendiendo a sus manifiestas diferencias de estilo y composición. Del mismo modo, para Schlegel la crítica «debe distinguir y disolver tanto como le sea posible, sin que le esté permitido ocultar la disarmonía» (Schlegel 1958, vol. I: 527). En otras palabras, la relación entre la crítica gramatical y la divinadora no se resuelve simplemente en la uniformización de lo heterogéneo, sino que debe incidir con igual énfasis en las disonancias. El autor de los *Prolegomena* compensa las limitaciones que condicionan el conocimiento filológico de la antigüedad con la totalización de sentido propia de la crítica divinadora. Schlegel conserva en cambio esa limitación en el movimiento pendular entre el todo y las partes. El objetivo de la crítica no consiste para él en despejar todas las oscuridades que impiden una completa comprensión del texto. Antes bien la fidelidad al texto obliga a mantener esas oscuridades, aunque ello empuje a diferir indefinidamente la posibilidad de alcanzar una plena comprensión. Schlegel lleva en definitiva las premisas de Wolf hasta sus últimas consecuencias, más allá de lo que este estaba dispuesto admitir (Galfione 2013: 212).<sup>21</sup> Así lo confirman los fragmentos inéditos sobre filología que redactó en esa misma época.

Aunque Schlegel terminará haciendo extensible este procedimiento interpretativo a toda la literatura resulta significativo que sea la cuestión homérica y el estudio de los clásicos lo que empiece sugiriéndose. Grecia representa la unidad plena que concilia espíritu y naturaleza, el *hen kai pan* del que el individuo se sabe irremediabilmente expulsado. Representa en definitiva aquello que por fuerza elude cualquier intento de comprensión por parte del escindido sujeto moderno. Schlegel une la cuestión hermenéutica, circunscrita en Wolf a la dimensión filológica, al vuelco kantiano de la filosofía trascendental. En la «filosofía de la caracterización» que desarrolla a partir de 1796-97, plantea la práctica interpretativa como la oscilación entre la particularidad de la letra y el absoluto del espíritu, entre el punto de vista individual y el incondicionado. Schlegel entiende a este respecto el sentido (*Sinn*) como lo que media entre lo particular y lo absoluto hurtándose por sistema a cualquier pretensión de exégesis definitiva. Las sucesivas aproximaciones del lector/crítico al texto dejan siempre un resto no esclarecido que termina emplazando a una nueva aproximación. Schlegel denominó «caracterización» a la aproximación crítica que practica este procedimiento. Él mismo la ensayó en autores modernos (es decir, postclásicos) como Boccaccio, Lessing, Foster o Goethe. En todas ellas se replica la estrategia de los *diaskeuasten* completando el sentido

del texto más allá de lo que en este manifiesta o de lo que da entender la intención del autor. La caracterización del *Wilhelm Meister* ratifica este cometido de la crítica recordando que toda gran obra «sabe más de lo que dice y aspira a más de lo que sabe». Y en un fragmento inédito de los cuadernos sobre literatura Schlegel sostiene que «criticar significa comprender a un autor mejor de lo que él se ha comprendido» (Schlegel 2021: 134). El momento divinador de la intuición estética se corrige no obstante con la consciente provisionalidad que acompaña cualquier interpretación. Schlegel se opone a la pretensión de una interpretación totalizadora y exhaustiva del texto que Wolf concede aún en el caso de Homero a la escuela de Alejandría. Frente al empeño uniformizador de los *diaskeuasten* la crítica de los *chorizanten* proporciona a Schlegel un modelo alternativo que ahonda en las discordancias de los textos transmitidos en lugar de intentar subsanarlas. El género de la caracterización confirma la deuda de esta filosofía con sus orígenes filológicos y muestra que el problema de la incomprendibilidad, al que Schlegel dedicó un conocido ensayo en el *Athenäum*, no se agota con Homero ni con la distancia histórica de los textos antiguos.

La hermenéutica de Wolf concedía una especial importancia a la traducción equiparando de hecho las competencias del traductor con las del filólogo. Schlegel abunda en esta idea cuando presenta al crítico como una suerte de traductor, ya no solo de lenguas, sino de culturas y contextos históricos. Hacia 1797, al tiempo que se ocupa intensamente de Wolf y la cuestión homérica, Schlegel planea la publicación de una «Filosofía de la filología». Del fallido propósito nos han quedado las carpetas de anotaciones póstumas *Sobre filología* donde se ahonda en la afinidad entre traducción, y hermenéutica (Schlegel 1958, vol. 16: 64; 67). Por otro lado, en los fragmentos de los *Años de aprendizaje filosóficos*, Schlegel deja constancia de un proyecto crítico sobre la obra de Platón claramente inspirado en los *Prolegomena* (Schlegel 1958, vol. 18: 526-537). El proyecto incluía una traducción completa de los diálogos (que Schlegel inició y que concluiría Schleiermacher), un estudio sobre la transmisión histórica de sus textos y una interpretación conforme al modelo de los *diaskeuasten* que, relacionando lo particular de la letra con lo general del espíritu, completara lo que Platón no llegó a formular. La constante que atraviesa tácitamente la obra de Platón reside, según Schlegel, en una síntesis entre realismo e idealismo, y una aspiración al absoluto desde el entusiasmo poético y la intuición divinadora.<sup>22</sup> La condena de la escritura en *Fedro* o los pasajes sobre la posesión divina en *Ion* dan a entender que Platón no habla tanto contra la

<sup>21</sup> En buena medida la crítica de Schlegel a Wolf coincide con la que Heyne ya había sugerido en su ambigua reseña a los *Prolegomena*. Para Heyne la interpretación general que preside la obra de Wolf violenta el trabajo disciplinado y metódico del investigador, que debe conformarse con las evidencias parciales y enunciar a las hipótesis aventuradas. En Schlegel no pesan sin embargo tanto los escrúpulos del filólogo como la voluntad de fundamentar una hermenéutica.

<sup>22</sup> Una tesis desarrollada por Schlegel en las lecciones sobre filosofía trascendental de Jena y Colonia. La originalidad de Schlegel radica así mismo en haber desgranado este hilo conductor en tres etapas evolutivas de la obra platónica (Schlegel 1958, vol. 18: 526-529; Frischmann 2001: 84-85).

poesía como contra los poetas. La poesía y los mitos proporcionarían por el contrario en sus escritos la única forma de acercamiento a lo absoluto. Aunque la traducción constituye una parte central de esta gran caracterización, Schlegel no la entiende solo en el sentido literal de la traslación entre lenguas. Cuando «*diaskeuiza*» a Platón completando su sentido latente, Schlegel lo está traduciendo al lenguaje de la filosofía moderna. En concreto, Schlegel le atribuye una síntesis entre el idealismo de Fichte y el realismo de Spinoza que proporciona una alternativa estética al pensamiento lógico-deductivo. (Zovko 1990, capítulo segundo). Dicho de otra manera, Schlegel convierte a Platón en precedente de la filosofía del arte romántica. Asumida la alteridad de lo griego, el crítico y el poeta actúan como traductores entre ambos mundos estableciendo paralelismos y analogías: Shakespeare traduce la materia satírico-moral clásica, Klopstock la métrica griega, la ironía traduce la parábasis de la tragedia y la mezcla de géneros la paromosis de la retórica griega... La conciencia de la distancia insoslayable que separa la mentalidad moderna de la clásica no se agota en la mera ruptura, da paso al juego de la mediación histórica. En los ecos y afinidades que establece Friedrich Schlegel (pero también su hermano August o Schleiermacher) con la poesía griega subyace la voluntad de reconocerse en lo diferente, de conservar Grecia como referente una vez roto el vínculo de identidad. Mientras Hölderlin vivió esa escisión como una calamidad histórica a la vez que personal (al menos hasta el «giro occidental»), los autores de Jena hicieron de ella una suerte de autoconocimiento: una vez que sabían lo que no eran podían empezar a indagar lo que eran.

#### 4. A modo de conclusión.

La cuestión homérica confrontó a Schlegel con los límites del conocimiento filológico y el abismo que separa la modernidad de la antigüedad clásica. Esta perspectiva permite entender que los primeros románticos concibieran Grecia como lo absolutamente otro, una alteridad que servía no obstante al conocimiento de lo propio. Se entiende también el enorme salto cualitativo que ello supone respecto a los términos en que se plantea la relación entre lo antiguo y lo moder-

no en la *Querelle* racionalista. Se entiende finalmente que Winckelmann, Schiller o Wolf funcionen como actores imprescindibles de este proceso aunque estén lejos de imaginar las consecuencias que terminaría alcanzando en el Romanticismo. A mediados del siglo XVIII, mientras se incubaba una nueva cultura estética al servicio de las aspiraciones burguesas, Grecia ofrece a los alemanes un ideal de perfección artística. Winckelmann funciona en ese contexto como agente mediador entre la cultura clásica y la nueva cultura del gusto fijando los modelos por los que esta debe regirse. Las pretensiones de la incipiente clase burguesa chocan no obstante con la falta de un estado capaz de articularlas más allá de las constricciones que impone el Antiguo Régimen. En ese momento Grecia pasa a constituir un referente ya no solo artístico, sino político y cultural, para la nación sin estado. El helenismo conoce entonces un auge inaudito refrendado en las utopías estéticas diseñadas por Schiller o Hölderlin. Sintomáticamente serán estos mismos autores quienes constaten la brecha infranqueable que separa la mentalidad moderna de la clásica: Grecia concreta el paradigma de lo que por su propia naturaleza no puede tener vigencia ya en los «tiempos menesterosos» (Hölderlin) de la fractura y la introspección. Al mismo tiempo, la ciencia de los estudios clásicos topa gracias a la cuestión homérica con un dilema análogo: la imposibilidad de establecer un diálogo directo con los textos de la Antigüedad. Las obras de los autores clásicos devienen así testimonios de un tiempo y una conciencia histórica irrecuperables. Los primeros románticos conjugan ambas problemáticas convirtiendo el interrogante filológico en uno trascendental. Para los hermanos Schlegel, pero también para Novalis, Schelling o Ludwig Tieck, el nombre de Grecia convoca el objeto de un anhelo infinito o una «infinita aproximación». El fin del canon clasicista no cancela sin embargo la relación con Grecia: sustituye el paradigma imitativo por una nueva concepción hermenéutica. Hoy que la cultura estética surgida en el siglo XVIII parece tocar a su fin se nos plantea la posibilidad de interpretar a los románticos del mismo modo que ellos interpretaron lo clásico: como aquello que, precisamente por haberse vuelto extraño, puede orientarnos en la comprensión de lo propio.

#### Referencias

- Bolter, Jay. «Friedrich August Wolf and the Scientific Study of Antiquity». *Greek*, 21-1, 2004, 83-99.
- Frischmann, Bärbel. «Friedrich Schlegels Piatonrezeption und das hermeneutische Paradigma». *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich-Schlegel Gesellschaft*, 11, 2001, 71-92.
- Fuhrmann, Manfred. «Friedrich August Wolf. Zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 15. Februar 1959». *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 33-2, 1959, 187-236.
- Galfione, Maria Veronica. «La historia de un texto. El problema de la comprensión en el pensamiento de Friedrich Schlegel». *Pandaemonium*, 16- 22, 2013, 202-218.
- Haroe, Katherine. *Winckelmann and the Invention of Antiquity. History and Aesthetics in the Age of Altertumswissenschaft*. Oxford University Press, 2013.

- Henrich, Dieter. *Konstellationen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992.
- Hölderlin Friedrich. *Ensayos*, ed. de Martínez Marzoa. Madrid, Hiperion, 2008.
- Markner, Reinherd. «Fraktale Epik. Friedrich Schlegels Antworten auf Friedrich August Wolfs homerische Fragen». En Müller-Tamm, Jutz y Ortlieb, Cornelia (eds.), *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee. Literatur und Bildende Kunst in Klassizismus und Romantik*. Freiburg i. B, Rombach, 2004, 199–216
- Nesselrath, Heinz-Günter. «Heyne und die Homerische Frage». En Bäbler, Balbina y Nesselrath, Heinz-Günter (eds) *Werk und Leistung nach zweihundert Jahren*. Berlin: De Gruyter, 2014, 29-42.
- Perrault, Charles. «Parrallèle des Anciens et des Modernes». *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Ed. de Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, 2001, 361-380.
- Patzek, Barbara. *Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtschreibung*. Munich, Oldenburg, 1992.
- Riedel, Manfred. «Zwischen Dichtung und Philologie. Goethe und Friedrich August Wolf». Festvortrag zum 300jährigen Bestehen der Universität Halle am 21. Januar 1995. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur*. 71-3, 1997, 92-109.
- Schiller, Friedrich. *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Ed. de Arno Gimber y Alfonso Silván. Madrid, Dykinson, 2011.
- Schlegel, Friedrich. *Cuadernos literarios*. Ed. de Germán Garrido. Madrid, Akal, 2010.
- *Kritische Ausgabe*. Ed. de Ernst Behler, Hans Jean Jacques Anstett y Hans Eichner. Paderborn, Schöningh, 1958.
- Schleirmacher, Friedrich D. E. *Los discursos sobre hermenéutica*, ed. de Lourdes Flamarique. Pamplona, Cuadernos de anuario filosófico, 1999.
- Winckelmann, Johann Joachim. *Historia del arte de la Antigüedad*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid, Akal, 2011.
- *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*, trad. de Salvador Mas. Madrid, Fondo de Cultura económica, 2008.
- Wolf, Friedrich August. *Darstellung der Altertumswissenschaft nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert*. Berlin, Akademie, 1986.
- *Prolegomena to Homer*. Princeton University Press, 1985.
- *Encyklopädie der Philologie*. Leipzig, Serigsche Buchhandlung, 1845.
- Zovko, Jure. *Verstehen und Nichtverstehen bei Friedrich Schlegel. Zur Entstehung und Bedeutung seiner hermeneutischen Kritik*. Stuttgart, Günther Holzboog, 1990.