

# Boletín de estética

SENTIMIENTO Y USOS DE LA RAZÓN

Para una interpretación estética del ensayo kantiano

*¿Qué significa orientarse en el pensamiento?*

· Daniele Petrella ·

LA PRESENCIA DE LA METAFÍSICA FICHTEANA  
EN ESTEBAN ECHEVERRÍA Y JOSÉ MÁRMOL

Continuidades en torno a la figura del peregrino

· Lucas Scarfia ·

Archivo

HANS-GEORG GADAMER: *PROMETEO Y PANDORA*

· Edición, traducción y notas de Facundo Bey ·

Comentarios bibliográficos

**SENTIMIENTO Y USOS DE LA RAZÓN**

Para una interpretación estética del ensayo kantiano

*¿Qué significa orientarse en el pensamiento?*

· *Daniele Petrella* ·

**LA PRESENCIA DE LA METAFÍSICA FICHTEANA  
EN ESTEBAN ECHEVERRÍA Y JOSÉ MÁRMOL**

Continuidades en torno a la figura del peregrino

· *Lucas Scarfia* ·

Archivo

**HANS-GEORG GADAMER: PROMETEO Y PANDORA**

· *Edición, traducción y notas de Facundo Bey* ·

Comentarios bibliográficos

### Director

Ricardo Ibarlucía (CONICET, Universidad Nacional de San Martín)

### Editores Asociados

Mauro Sarquis (Universidad Nacional de San Martín)

Gisela Fabbian (CONICET, Universidad Nacional de San Martín)

### Comité Editorial

José Emilio Burucúa (Universidad Nacional de San Martín) – Pablo E. Pavesi (Universidad de Buenos Aires) – Diana I. Pérez (Universidad Nacional de Buenos Aires, CONICET) – Sergio Sánchez (Universidad Nacional de Córdoba) – Daniel Scheck (Universidad Nacional del Comahue) – Filippo Fimiani (Università degli Studi de Salerno)

### Comité Académico

Anibal Cetrangolo (Università Ca' Foscari de Venezia) – Fabrizio Desideri (Università degli Studi di Firenze) – Susana Kampff-Lages (Universidade Federal Fluminense) – Leiser Madanes (Centro de Investigaciones Filosóficas) – Federico Monjeau (Universidad de Buenos Aires) – Elena Oliveras (Universidad Nacional de Buenos Aires) – Eleonora Orlando (Universidad de Buenos Aires, CONICET) – Pablo Oyarzun (Universidad de Chile) – Carlos Pereda (Universidad Autónoma de México) – Mario A. Presas (Centro de Investigaciones Filosóficas) – Kathrin H. Rosenfield (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) – Jean-Marie Schaeffer (École des Hautes Études en Sciences Sociales-Centre National de la Recherche Scientifique) – Sigrid Weigel (Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin)

El *Boletín de Estética* es una publicación del Instituto de Filosofía “Ezequiel de Olaso” (Centro de Investigaciones Filosóficas-CONICET). Se publica cuatro veces al año con periodicidad trimestral (Verano, Otoño, Invierno, Primavera). Su objetivo es contribuir al desarrollo del conocimiento en estética y filosofía del arte, principalmente dentro del mundo académico de habla hispana, a través de la edición de trabajos de investigación originales.

Esta publicación integra el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (Caicyt-CONICET) y la Scientific Electronic Library (SciELO). Se encuentra indizado en: SCOPUS (Elsevier), SCImago Journal, ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), MIAR (Matriz de Información para el análisis de revistas), The Philosopher's Index, Latindex (Catálogo: Nivel 1: Superior de excelencia), Binpar (Bibliografía Nacional de Publicaciones Periódicas Argentinas Registradas) y LatinREV (Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades, FLACSO).

<http://www.boletindeestetica.com.ar/>

Contacto: boletindeestetica@gmail.com

Editor responsable: Ricardo Ibarlucía, Centro de Investigaciones Filosóficas. Domicilio Legal: Miñones 2073, C1428ATE, Buenos Aires. © Centro de Investigaciones Filosóficas. Queda hecho el depósito que marca la Ley N° 11.723.

ISSN 2408-4417

Diseño de tapa: César Cesio      Maqueta original: María Heineberg

Primavera 2020

### SUMARIO

#### Artículos

5

Daniele Petrella

**Sentimiento y usos de la razón. Para una interpretación estética del ensayo kantiano ¿Qué significa orientarse en el pensamiento?**

7-38

Lucas Scarfia

**La presencia de la metafísica fichteana en Esteban Echeverría y José Mármol. Continuidades en torno a la figura del peregrino**

39-75

#### Archivo

77

**Hans-Georg Gadamer: *Prometeo y Pandora***

Edición, traducción y notas de Facundo Bey.

79-112

#### Comentarios bibliográficos

113-122

## ARTÍCULOS

**Daniele Petrella** es Doctor en Ciencias de la Cultura (*Curriculum de Filosofia*) por la Fondazione Collegio San Carlo de Modena. Se desempeña como profesor asistente en la Escuela de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, donde integra el equipo de investigación “Fuentes modernas decimonónicas de la filosofía de Friedrich Nietzsche de los años ochenta”. Ex becario DAAD, ha desarrollado estudios posdoctorales en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) sobre “Sentido y alcance de la lógica filosófica y de la teoría del juicio de Emil Lask en los cursos académicos de Martin Heidegger (1919-1926)”. Es autor de *La “silenziosa esplosione del neokantismo”*. *Emil Lask e la mediazione delle fenomenologia di Husserl* (2012) y de diversos artículos sobre el pensamiento de Heidegger. Sus principales áreas de interés son la fenomenología, el neokantismo, el historicismo alemán y la filosofía contemporánea. Correo electrónico: petrella.daniele@gmail.com

**Lucas Damián Scarfia** es Doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ha sido becario de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT) y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Sus áreas de investigación son la Metafísica, la Filosofía política y la Filosofía del arte del idealismo alemán y del romanticismo, tanto alemán, como francés, inglés y latinoamericano. Forma parte del Grupo de Investigación sobre Idealismo (UBA), de la Internationale Fichte Gesellschaft (IFG) y de la Asociación Latinoamericana de Estudios sobre Fichte (ALEF). A su vez, entre los años 2016-2018 dirigió el Proyecto Institucional de Graduados (PRIG): “El idealismo mágico de Novalis como ‘idealización’ del idealismo fichteano”. Correo electrónico: lucasdamianscarfia@gmail.com

## SENTIMIENTO Y USOS DE LA RAZÓN

### Para una interpretación estética del ensayo kantiano

#### *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?*

*Daniele Petrella*

**Daniele Petrella**

Universidad Nacional de Córdoba

**Sentimiento y usos de la razón. Para una interpretación estética del ensayo kantiano ¿Qué significa orientarse en el pensamiento?**

DOI: 10.36446/be.2020.53.228

**Resumen**

El presente artículo muestra cómo el ensayo kantiano *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* anticipa los lineamientos de una estética crítica, tal como Kant la define en su forma acabada en la *Crítica de la facultad de juzgar*. Dicho ensayo fue escrito por Kant a raíz de la polémica suscitada por Jacobi sobre el presunto spinozismo que caracteriza la filosofía de Lessing. El objetivo del artículo es comprobar que con la noción de “sentimiento” Kant hace referencia a un posible orden de la experiencia que intuimos o percibimos. Entendido en esta perspectiva, el sentimiento se configura como el principio subjetivo de la imaginación que nos hace sentir la complejidad y riqueza de la experiencia, susceptible de ser comprendida en términos de un orden interpretativo posible, es decir, no necesario y sujeto a eventuales transformaciones.

**Palabras clave**

Estética crítica; Necesidad; Imaginación; Juicio reflexionante; Juicio determinante

**Feeling and uses of reason. For an aesthetic interpretation of Kant's essay *What does it mean to orient oneself in thinking?***

**Abstract**

This paper shows how Kant's essay *What does it mean to orient oneself in thinking?* outlines some characteristics of a critical aesthetic which clearly defines the *Critique of Judgement*. Kant wrote this essay due to Jacobi's polemic against the presumed Spinozism of Lessing's philosophy. The purpose of this article is to verify that Kant's notion of “feeling” alludes to a possible order in the experience we sense or perceive. From this perspective, feeling represents the subjective principle of imagination which makes us feel the complexity and richness of experience, capable of being understood under a possible interpretative order, that is, not necessary and subject to eventual transformations.

**Keywords**

Critical aesthetic; Necessity; Imagination; Reflective judgment; Determining judgement

Recibido: 22/08/20. Aprobado: 10/12/20.

1. La ocasión que impulsó a Kant a publicar en el mes de octubre de 1786 el escrito *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* fue, como es sabido, el fuerte debate que se había generado a partir de las *Cartas sobre la doctrina de Spinoza al Señor Moses Mendelssohn*, dadas a la estampa en 1785 por Jacobi. Este volumen recoge, con notas y apéndices, el intercambio epistolar entre el mismo Jacobi y Mendelssohn acerca del presunto spinozismo –en aquel tiempo interpretado sustancialmente como ateísmo– del pensamiento de Lessing. Para Mendelssohn era inconcebible que Lessing pudiera considerarse spinoziano según los términos de la interpretación de Jacobi y, por eso, había solicitado a Kant que interviniera directamente en la controversia con una publicación al respecto. El problema, para Kant, no consistía tanto en defender *post mortem* la obra de Lessing o brindar de ésta una lectura más compleja y adecuada, sino, más bien, en cómo articular las críticas tanto a la identificación jacobiana del spinozismo con la filosofía en general, como al racionalismo metafísico de Mendelssohn. De este marco histórico-circunstancial de referencia se desprende, para Kant, la ulterior ocasión para corroborar la validez de su propuesta filosófica formulada en la primera edición de la *Crítica de la razón pura* (1781), la cual en el mes de abril de 1787 será publicada en su segunda edición. Es en este contexto de discusión y defensa del criticismo por parte de Kant que empiezan a emerger, también, elementos que apuntan más allá del horizonte de la *Crítica de la razón pura*, es decir, en dirección de una fundamentación estética –en el sentido de la *Crítica de la facultad de juzgar* (1790)– de la teoría del conocimiento. *¿Qué significa orientarse en el*

*pensamiento?* puede ser considerado, entonces, como un extraordinario laboratorio conceptual en que el filósofo de Königsberg comienza a desarrollar motivos que ocuparán el centro de la tercera *Crítica*. Lo que nos proponemos en este artículo es tratar de entender el significado del ensayo de 1786 como una etapa en dirección hacia la fundamentación estética del conocimiento, tal como ha sido elaborada de manera ejemplar en la “Introducción” definitiva de la *Crítica de la facultad de juzgar*.

2. En el comienzo de *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* Kant vuelve a afirmar la imposibilidad de la disolución de la relación que une intuición e intelecto. Y si quisiéramos prescindir de la sensibilidad, a los conceptos del intelecto quedarían atadas “representaciones figuradas [bildliche Vorstellungen]” (Kant 1786: 266). Kant mismo destaca en cursiva el adjetivo “*bildlich*” (cuyo sustantivo *Bild* remite en general al significado de “imagen” y “figura”) para destacar y hacer hincapié en la insoslayable raíz sensible del conocimiento. Para ejemplificar esta última afirmación kantiana, acudimos a la conclusión de la sección I de la “Introducción” a la segunda edición *Crítica de la razón pura*, donde se lee que “[...] la proposición “Todo cambio tiene su causa” es *a priori*, pero no es pura, ya que el cambio es un concepto que sólo puede extraerse de la experiencia” (Kant, *KrV* B3). La intuición sensible se configura, entonces, como la base sobre la cual se construye la actividad conceptual del intelecto, que guarda en sí representaciones que no derivan de la experiencia y que prescribe *a priori* a la naturaleza, así como la sensibilidad guarda en sí representaciones *a priori* que constituyen las condiciones bajo las cuales los objetos son dados a nosotros. Puesto que el objeto de investigación de la primera crítica no puede ser la “naturaleza de las cosas [Natur der Dinge]” (Kant, *KrV* B26), por ser inagotable, sino, los límites del ejercicio del intelecto que formula juicios acerca de la naturaleza de las cosas, se imponen dos modos de empleo de los

conceptos intelectuales, que Kant vuelve a destacar también en el ensayo de 1786: a) el uso metafísico o puro, cuando la razón se despeja de las barreras de la experiencia y piensa en poder conocer los tres objetos correspondientes a las tres ideas de alma, mundo y Dios; b) el “uso de experiencia [Erfahrungsgebrauch]” (Kant 1786: 266) o uso experimental de los conceptos. Esta distinción será retomada y propuesta por Kant en la sección VI de la “Introducción” a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, donde discierne la imposibilidad de la metafísica como ciencia de la “disposición natural [metaphysica naturalis]” del hombre a moverse, empujado por una “necesidad propia [eigenes Bedürfnis]”, hacia el territorio de las grandes cuestiones de la metafísica que no pueden ser resueltas a través del “uso de experiencia de la razón [Erfahrungsgebrauch der Vernunft]” (Kant, *KrV* B21).

Es a partir de este contexto general que se entienden las observaciones críticas de Kant a Mendelssohn y a Jacobi en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* De hecho, la filosofía del primero es vinculada por Kant al uso puramente metafísico de la razón, ya que, según Kant, Mendelssohn confiaba demasiado en la posibilidad de conocer racionalmente los objetos suprasensibles. Más complejos son, en cambio, los términos de la confrontación entre Jacobi y Kant. En efecto, a partir de la publicación de las mentadas *Cartas*, las críticas de Jacobi hacen hincapié en el carácter productivo de la actividad representativa del intelecto, típico de la tradición racionalista, que disuelve la autonomía específica e individual de lo existente. Acusación que Jacobi volverá a dirigir de manera ejemplar a la tradición idealista en la famosa *Carta a Fichte* de 1799, definiendo la obra del filósofo de Rammenau como “nihilista”, en la medida en que se interpreta el nihilismo como la actividad del pensamiento en términos de producción y construcción especulativa del dato empírico finito. De hecho, según Jacobi la identidad especulativa entre sujeto y objeto

conlleva a la interpretación del dato empírico como completamente subordinado a la actividad del pensamiento, concebido como la verdadera sustancia. Despojados especulativamente de su particularidad y unicidad, los datos empíricos se resuelven, para Jacobi, en la identidad del pensamiento como algo indeterminado e indefinido o como la “nada [*nihil*]” (Jacobi [1799] 1995: 245).

Ahora bien, ¿cómo piensa Jacobi rescatar la identidad y positividad del dato finito? Brevemente, podemos afirmar que para Jacobi se trataba de recuperar un acceso positivo a la realidad empírica, no garantizado por el intelecto, concebido como actividad abstractiva, sino, más bien, por la razón entendida como recepción originaria de la riqueza de la existencia o experiencia. En este sentido, la “creencia [*Glaube*]” se configura, en ámbito gnoseológico, en los términos de una certeza preliminar –y de “fe”, si se considera la ambigüedad, deliberadamente empleada por Jacobi, de la palabra alemana *Glaube*–, arraigada en una percepción o intuición que tiene el valor de evidencia inmediata; creencia originaria que ningún razonamiento puede refutar y en relación con la cual el intelecto se presenta como algo derivado. Las observaciones de Kant a Jacobi se dirigen a revelar en las *Cartas* la inconsistencia del carácter receptivo de la creencia, carente de una articulación crítica con la actividad del intelecto. Entregarse, como hace Jacobi, a una creencia o fe originaria que pretenda captar inmediatamente el sentido íntimo de la verdad, se configura, para Kant, como una “intuición trascendente [*überschwengliche Anschauung*]” (Kant 1786: 267), en la cual, sin el consentimiento de la razón, pueden injertarse acríticamente la tradición o la revelación. Por lo tanto, para poder orientarnos críticamente en el mundo de la experiencia, tenemos que buscar otro principio, que no sea el *Glaube* de Jacobi ni el racionalismo metafísico de Mendelssohn. A esta tarea será dedicada la elaboración de una estética crítica.

3. Ante todo, cabe aclarar qué entendemos con la palabra “estética”, que aparece en el título de este artículo. Siguiendo las interpretaciones de las investigaciones kantianas de Garroni, Montani y Scaravelli<sup>1</sup>, sostenemos que estética en Kant no hace referencia a una supuesta disciplina sectorial o especial, como, por ejemplo, una filosofía del arte o una teoría de lo bello, que se ocuparía de reflexionar sobre los objetos artísticos en general. No tiene que ser entendida en el significado que adquirirá con Baumgarten. En la palabra estética tenemos que hacer resonar su significado etimológico, es decir, *aisthesis*, que en griego hace referencia a los sentidos, al sentir de uno mismo, en general a la sensibilidad. Vista de esta perspectiva, la estética kantiana empieza a configurarse como una reflexión crítica sobre las condiciones de sentido de la experiencia. El balance que Kant traza de su proyecto filosófico en la “Introducción” de la *Crítica de la facultad de juzgar* consiste en destacar cómo las primeras dos críticas están separadas por un “abismo inabarcable” (Kant *KdU*, BXIX), ya que el dominio en el que ejerce su legislación el intelecto concierne a las condiciones de posibilidad del conocimiento de la experiencia en general, es decir, de los fenómenos y no de las cosas en sí; lo suprasensible puede ser, en cambio, representable o pensable –no objeto de intuición– en el dominio de la razón práctica a través del concepto de libertad, que orienta y guía nuestros deseos y acciones prácticas en el mundo sensible. Por lo tanto, ni el intelecto ni la razón pueden proveer un conocimiento teórico exhaustivo de su propio objeto como cosa en sí. Si esta es la situación de las primeras dos críticas, en la tercera *Crítica* Kant se pregunta si puede darse un “pasaje” (Kant *KdU*, BXIX) entre el intelecto y la razón no en el ámbito de los dominios específicos, sino en el nivel de los principios, para dar cuenta ahora de las condiciones de posibilidad del

<sup>1</sup> Véase Garroni 1976, 1977, 1978, 1986, 1988, 1992, 2003, 2005; Montani 1996 y 2002; Scaravelli 1954.



“conocimiento como efecto [*Erkenntnis als Wirkung*]” (Kant *KdU*, B65), es decir, del conocimiento determinado, y no del conocimiento en general, porque a esta tarea estaba destinada la *Crítica de la razón pura*.

Ahora bien, para que pueda darse este pasaje, Kant sostiene que tiene que haber un terreno común que permita este tránsito y él lo halla en lo suprasensible, que se configura justamente como el campo que “debemos ocupar con *ideas* [cursiva nuestra] en vista del uso tanto teórico como práctico de la razón” (Kant *KdU*, BXIX). Y, sin embargo, es un campo que no está evidentemente al alcance del conocimiento teórico y práctico. ¿En qué medida, entonces, puede concretarse este pasaje? Kant afirma que, en el nivel de los principios o condiciones, puede registrarse una cierta influencia del concepto de libertad en el mundo sensible, justamente porque la libertad realiza en la experiencia los objetivos fijados por sus leyes. Por lo tanto, si lo suprasensible es el fundamento unitario que hace posible el pasaje desde los principios de la libertad a los modos de pensar según los principios del conocimiento intelectual, entonces la naturaleza “tiene que poder ser pensada también de tal modo que la conformidad a leyes de su forma al menos concuerde con la posibilidad de los fines que en ella han de ser efectuados con arreglo a leyes de la libertad” (Kant *KdU*, BXX, traducción retocada).

La facultad que administra el pasaje entre los principios del intelecto y los de la razón –esta es la novedad absoluta introducida por Kant en la tercera *Crítica*– es la de “juzgar [*Urteilkraft*]” o la de “imaginar [*Einbildungskraft*]”. Es una facultad que no tiene un dominio específico y determinado, a diferencia del intelecto y de la razón, y que, sin embargo, contiene un principio *a priori* subjetivo o estético. Como se lee en el fundamental párrafo IV de la “Introducción”, Kant empieza a delinear el perfil de esta facultad diferenciándola del

tipo de juicio examinado en la primera *Crítica*, es decir, de la “facultad de juzgar determinante [*bestimmende Urteilkraft*]”, que expresaba la subsunción de un dato particular bajo un concepto dado. La tarea de la tercera *Crítica* es, en cambio, dar cuenta del pasaje inverso, es decir, tratar de comprender las condiciones a través de las cuales es posible llegar al hallazgo de una regla universal a partir del dato particular. Cuando se logra descubrir o encontrar una regla universal, esta es expresada a través de una “facultad de juzgar reflexionante [*reflektierende Urteilkraft*]”. Reflexionar no significa, en este contexto, pensar abstractamente, sino, más bien, tomar la correcta distancia crítica de la experiencia: buscar, construir, producir, hacer hipótesis (corregibles y re-formulables) para llegar a la formulación exacta de una ley, por ejemplo, que logre explicar la complejidad de un conjunto de fenómenos particulares. Se trata, entonces, de dar cuenta con reglas, desde una perspectiva rigurosamente crítica, de la complejidad y riqueza del mundo empírico en el cual estamos inmersos. El principio reflexionante del juicio, a través del cual se puede lograr esta “unidad de lo múltiple”, es trascendental porque no se puede extraer de la experiencia y es propio del sujeto comprendente, pero tampoco puede ser prescrito *a priori* a la naturaleza, porque, si no, sería un principio determinante (es decir, del intelecto) del conocimiento universal de la naturaleza en general. Escribe Kant: “[...] la reflexión sobre las leyes de la naturaleza se rige según la naturaleza, y no ésta según las condiciones de acuerdo con las cuales nos esforzamos por adquirir un concepto de ella que es, en vista suya, del todo contingente” (Kant *KdU*, BXXVII).

Creemos que resulta evidente cómo Kant está fundando críticamente el estatuto de una epistemología científica, es decir, está elaborando el principio reflexionante en base al cual podemos dar un orden gracias al descubrimiento de leyes empíricas capaces de dar cuenta de los fenómenos estudiados. Es un principio completamente subjetivo,

es decir, que nos damos a nosotros mismos y que funciona analógicamente. Con la analogía Kant quiere dar cuenta de la manera en que es posible encontrar un orden en lo múltiple de los fenómenos y, si el principio reflexionante de la facultad de juzgar es subjetivo, entonces la unidad de lo múltiple que estamos buscando puede ser entendida gracias a la analogía del “como si”. Vale decir, si estamos buscando y haciendo hipótesis sobre la explicación del movimiento de caída de los cuerpos –para emplear aquí el ejemplo kantiano de la formulación de la ley de la gravitación universal por parte de Newton–, el científico, antes de dar con la eventual demostración de su hipótesis, supone y siente (en el sentido del *Gefühl*) un cierto orden en la naturaleza, “como si” la experiencia de los fenómenos estudiados pudiese ser regulada y explicada mediante aquella hipótesis. El “como si” no es un concepto del intelecto, sino una idea que sirve como principio para la facultad reflexionante del juicio. Este planteo constituye una diferencia notable respecto del apartado “El objetivo final de la dialéctica natural de la razón humana” que cierra la “Dialéctica trascendental” de la *Crítica de la razón pura*, donde Kant empleaba el “como si” exclusivamente en el marco de la discusión crítica de las tres ideas trascendentales (psicológicas, cosmológicas y teológicas). En cambio, de tomar aquellas tres ideas como principios constitutivos, Kant propone que sean interpretadas como principios reguladores de la “unidad sistemática en la diversidad del conocimiento empírico en general” (Kant *KrV*, A671/B699). Con respecto a la idea teológica Kant interpreta el “como si” de la siguiente manera:

[...] tenemos que considerar (en relación con la teología) todo aquello que solo puede formar parte del contexto de la experiencia posible *como si* ésta constituyera una unidad absoluta, pero enteramente dependiente y siempre condicionada dentro del mundo sensible y, al mismo tiempo, *como si* el

conjunto de todos los fenómenos (el mundo sensible mismo) tuviera un único fundamento supremo y omnisuficiente fuera de cuanto abarca, es decir, una razón que fuese, por así decirlo, independiente, originaria y creadora; esta razón servirá de punto de referencia para orientar todo uso empírico de *nuestra* razón hacia su máxima extensión *como si* los objetos mismos procedieran de ese arquetipo de toda razón. (Kant *KrV*, A672-673/B700-701)

La tarea de la *Crítica de la facultad de juzgar* consistirá justamente en la elaboración de la facultad reflexionante del juicio como aquella que puede justificar críticamente el conocimiento empírico y gobernar la articulación del funcionamiento de las facultades a la hora de conocer. El principio analógico es la forma a través de la cual se articula la *Urteilkraft*. Respecto de la *Crítica de la razón pura*, en cuyo “Apéndice a la Dialéctica trascendental” tenemos una anticipación de temas de la tercera *Crítica*, la novedad introducida en la obra de 1790 es que Kant investiga las características *a priori* de la facultad de juicio reflexionante y ve en la imaginación la *Kraft* que guía el acuerdo y la distinta proporción de las facultades, en base a la diversidad de los objetos que nos son dados. De hecho, es gracias a la capacidad de la imaginación de aplicar las leyes del intelecto a la experiencia efectiva, que podemos descubrir leyes empíricas y contingentes, dotadas de necesidad, que regulan la multiplicidad de las formas con que se nos presenta la naturaleza en la experiencia. Kant muestra cómo el principio de funcionamiento de la imaginación es el fruto de la conjugación de los dos principios propios del intelecto y de la razón. En efecto, si la naturaleza en general responde al principio intelectual de la necesaria “conformidad a ley [*Gesetzmäßigkeit*]” y si el actuar práctico responde al principio racional del “fin último [*Endzweck*]”, gracias al cual tenemos esperanza en el Sumo Bien, el principio de la facultad del juicio será el de la “conformidad a fin de la naturaleza [*Zweckmäßigkeit der Natur*]”. Aunque el principio de

la “conformidad a fin de la naturaleza” no extiende *a priori* nuestro conocimiento de la naturaleza en general, representa la única manera con la cual debemos reflexionar sobre la naturaleza con el fin de rastrear en ella una hipotética unidad de leyes contingentes, que nos permita construir una “experiencia completamente interconectada”. Aparecen, así, en el principio de la *Zweckmäßigkeit der Natur* las dos características pertinentes del intelecto y de la razón, respectivamente, la necesidad de las leyes buscadas, aunque contingentes (porque puede darse el caso de que se descubran leyes más ‘potentes’ que las encontradas, como, por ejemplo, aconteció con Newton que logró incorporar en la ley de gravitación universal las tres leyes de Kepler relativas al movimiento de los planetas), y nuestra irreprimible exigencia de deber admitir un fundamento de sentido incognoscible (el principio analógico del como si), que guía de manera regulativa nuestra reflexión comprendente. De esta manera, el principio analógico planteado en el apartado que cierra la “Dialéctica trascendental” es recuperado y usado como idea por la imaginación y el “sentimiento de placer y displacer [*Gefühl der Lust und Unlust*]” se configura como la capacidad del alma a la cual se puede reconducir la facultad de juzgar y que se trasluce como placer cuando el científico, por ejemplo, llega al descubrimiento de una ley empírica. Para evacuar dudas y evitar confusiones, cabe aclarar que la noción de “fin” no remite a la existencia de supuestas leyes finales o teleológicas –un verdadero oxímoron– en la naturaleza, ya que el principio de la “conformidad a fin de la naturaleza” es enteramente subjetivo y *a priori*, y el efecto de placer que genera el descubrimiento de una ley empírica tiene que ser entendido, entonces, como la posible confirmación de la hipótesis u orden final que el científico elabora para comprender ciertos fenómenos; final en el sentido de que aquel orden pensado se ‘sintoniza’, por así decirlo, con la hipótesis de investigación a confirmar. Nada garantiza que un orden posible en los fenómenos de la naturaleza, pensado por el científico, sea el correcto, porque puede

darse también un efecto de displacer cuando la naturaleza no confirma o no responde a una determinada hipótesis (por ejemplo, en el caso de la circularidad descrita por las órbitas de los planetas tomada como movimiento de referencia hasta Kepler). Entonces, el placer que genera el descubrimiento de una o más leyes tiene que ser entendido como la confirmación de un orden ‘finalizado’ en relación con la hipótesis pensada y elaborada previamente por el científico.

4. El “sentimiento [*Gefühl*]” del cual habla Kant no tiene vínculo alguno con un tipo de intuición inmediata, entendida como una clase de sensación especial que cada cual puede probar en ciertas situaciones, por un lado, ni con la clase de pasividad de la razón delineada por Jacobi en términos de recepción originaria de la existencia, por el otro. Si el principio de la facultad de juzgar supone el estar inmerso en la experiencia por parte de cada uno de nosotros, la “conformidad a fin de la naturaleza” se configura, a la vez, como un principio constitutivo y regulativo del ser humano a la hora de construir empíricamente el conocimiento, porque la facultad de juzgar no podrá decir nada acerca del modo en que ella llevará a cabo el proceso del conocimiento efectivo y particular. No pudiendo conocer la naturaleza en su totalidad, tenemos que definir, consecuentemente, los objetos del conocimiento empírico como “*determinables* [cursiva nuestra] de muchas maneras distintas” (Kant *KdU*, BXXXII). El sujeto epistemológico y comprendente, pero podemos decir con Kant “cada juzgante en general” (Kant *KdU*, BXLV), antecede o anticipa estéticamente el conocimiento empírico y contingente, justamente porque el principio de la conformidad a fin de la naturaleza le hace sentir que es posible encontrar una regla o unidad, objetivamente no garantizada, que dé cuenta de la complejidad y carácter interconectado de los fenómenos a comprender. Esto supone, a su vez, la posibilidad de “leyes empíricas infinitamente múltiples” (Kant *KdU*, BXXXIII), que radican en la idea de una unidad contingente de la naturaleza y

experiencia. Esta unidad legal, dice Kant, tiene que ser admitida como posible (y no concebible), porque, si no, no podríamos pensar en una experiencia interconectada de los fenómenos específicos o de los conocimientos empíricos.

Ahora, preguntémosnos, ¿en qué medida el ensayo *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* puede ser leído como el terreno en el que hunden sus raíces los razonamientos elaborados por Kant en la “Introducción” a la tercera *Crítica*? Tras criticar los planteamientos filosóficos de Jacobi y Mendelssohn, Kant se interroga sobre el significado del término “orientación” y comienza su argumentación por el análisis de la orientación geográfica. Si nos colocamos en la perspectiva de la primera *Crítica*, podemos decir que en el nivel de las formas *a priori* de la intuición no hay diferencia en términos de ubicación puntual entre la mano izquierda y derecha, porque ambas, según el planteo de la “Estética trascendental”, ocupan un espacio y un tiempo. Este ejemplo propuesto por Kant, aparentemente banal, irrelevante no es, justamente porque en la óptica de la *Crítica de la razón pura* tenemos perfiladas las condiciones formales del conocimiento de la naturaleza en general, las cuales no nos dicen nada acerca del papel ‘semántico’ que están jugando nuestras manos, por ejemplo, en un determinado contexto en que se necesita transmitir un cierto tipo de mensaje; o, en otras palabras, no nos dicen qué conocemos, sino, más bien, cómo conocemos. Asimismo, sigue Kant, si un navegante no puede determinar *a priori* las posiciones de los cuatro puntos cardinales, necesita un principio subjetivo, gracias al cual poder diferenciar los datos objetivos del cielo. Para que el navegante pueda orientarse en mar abierto, necesita un principio de diferenciación subjetivo que se funda, dice Kant *expressis verbis*, en el “sentimiento [*Gefühl*]” (Kant 1786: 268).

Si la orientación geográfica y la espacial o matemática, la cual remite a cómo sabe uno orientarse, por ejemplo, en la propia habitación a oscuras, suponen el principio del sentimiento, el caso de la orientación lógica u orientación en el pensamiento en general es bien distinto. Orientación geográfica y orientación espacial suponen el uso del principio del sentimiento y éste funciona con aquellas, mientras que la orientación lógica se vale del uso dominante de la razón pura como facultad de referencia, la cual aspira a extenderse siempre más allá de los límites de la experiencia. De hecho, en la sección tercera “El interés de la razón en el conflicto que sostiene” del capítulo segundo “La antinomia de la razón pura” de la “Dialéctica trascendental”, Kant escribe:

La misma dignidad genuina de las matemáticas (ese orgullo de la razón humana) se basa en el hecho de que, al orientar a la razón para comprender (mucho más allá de lo que podemos esperar de una filosofía que edifica sobre la experiencia ordinaria) la naturaleza – tanto en lo grande como en lo pequeño – en su orden y regularidad, así como en la admirable unidad de las fuerzas que la mueven, las mismas matemáticas incitan a practicar un uso de la razón más allá de la experiencia, al mismo tiempo que proporcionan a la filosofía que se ocupa de ello los más excelentes materiales para apoyar sus investigaciones con intuiciones apropiadas, en la medida en que el carácter de tales investigaciones lo permita. (Kant, *KrV* A464/B492)

La orientación lógica general o formal se desliga de la referencia al espacio empírico y en este contexto argumentativo de la parte inicial de *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* Kant no se ocupa inmediatamente de la dirección dialéctica que podría tomar el uso metafísico de la razón pura, porque se da por sentada la validez de la “Dialéctica trascendental”; sino, más bien, empieza a explorar el

sentido de qué uso se podría otorgar a la capacidad de juicio de la razón, en ausencia de una máxima conforme a los principios objetivos del conocimiento. En este punto de la argumentación general se empieza a registrar un cambio de perspectiva respecto de la primera *Crítica*, es decir, y cabe aclararlo, en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* (como en la tercera *Crítica*) Kant no está perfilando una especie de *retractatio* de su propuesta filosófica, sino una profundización de su proyecto crítico, que supone claramente, como marco general, las adquisiciones de la *Crítica de la razón pura* y que necesita ser ampliada en un sentido estético para justificar las condiciones de posibilidad que den cuenta de la orientación y conocimiento empírico. Excluido, entonces, el uso dialéctico de la razón, hay que comenzar a vincular la capacidad de juicio de la razón pura al sentimiento, entendido como principio de diferenciación subjetivo y radicado en la experiencia. Escribe Kant: “Este medio subjetivo [...] no es otra cosa que el sentimiento de la *necesidad* propia de la razón [*das Gefühl des der Vernunft eigenen Bedürfnisses*]” (Kant 1786: 269). Tenemos la primera e importante ocurrencia de la noción de “necesidad [*Bedürfnis*]”, que es empleada aquí por Kant en el contexto de la discusión de los usos posibles de la razón, tal como ocurría en la sección VI de la “Introducción” de la primera *Crítica* (segunda edición).

Con el mismo término se expresa Kant en el párrafo quinto de la “Introducción” de la tercera *Crítica*, cuando reconoce que la idea o pensabilidad de una unidad legal de la multiplicidad de la experiencia se vincula estrechamente con el “propósito necesario (una necesidad [*Bedürfnis*]) del intelecto” (Kant *KdU*, BXXXIII) de fijar un orden – que será siempre empírico y contingente– en las reglas particulares de la naturaleza. ¿Cuál es el contexto de referencia en el que Kant trae a colación explícitamente la noción de *Bedürfnis* en la “Introducción” de la tercera *Crítica*? Aparece justamente en relación con la

elaboración del principio subjetivo de la conformidad a fin de la naturaleza, que procede reflexionando sobre la naturaleza sin poder atribuir a esta nada de objetivo *a priori*. Cuando se logra descubrir un conjunto de reglas o leyes empíricas, bajo las cuales se puede hallar una determinada unidad sistemática en la naturaleza, esto procura placer y uno se siente “propiamente liberado de una necesidad [*eigentlich eines Bedürfnisses entledigt*]” (Kant *KdU*, BXXXIII) que se quería satisfacer, teniendo en cuenta que se sentía subjetiva y preliminarmente aquella unidad.

Es un hecho que la palabra “estética” no aparece textualmente en el ensayo de 1786 y, sin embargo, es un principio estético el que guía nuestra orientación en el mundo. De hecho, en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* Kant afirma que con el auxilio del “juicio determinante [*zu bestimmenden Urteile*]” (Kant 1786: 270) no cometeremos la infracción de superar los límites infranqueables de la experiencia, pero, ante la “necesidad real [*wirkliches Bedürfnis*]” (Kant 1786: 270) de la razón de emitir un juicio acerca de nuestra orientación concreta en el mundo, queda manifiesta la insuficiencia de los principios objetivos del intelecto. Tenemos que acudir, entonces, a un principio subjetivo cuya máxima nos permita extender –o sintetizar, en el sentido kantiano– nuestros conceptos, en ausencia de la correlativa intuición espacio-temporal de los objetos, y que, al mismo tiempo, no produzca contradicción alguna. Si nos arriesgamos a entrar en nuevo territorio, debemos tener la precaución de hacer compatible lo suprasensible con el uso experimental de la razón, para no caer en su uso metafísico. Está claro que desde la perspectiva de los conceptos intelectuales no podemos extender nuestros conocimientos en relación con todo aquello que es suprasensible, por un lado, y con el conjunto de objetos de una experiencia posible, por el otro. Y, sin embargo, la razón enuncia “el derecho de la necesidad [*das Recht des Bedürfnisses*]” (Kant 1786: 270) a presuponer y admitir algo que

no puede ser conocido objetiva y empíricamente, y que Kant nombra como lo suprasensible. Si no se considera, entonces, la raíz estética de la facultad de juzgar, es decir, el sentimiento, no se podría hablar, creemos, de una verdadera orientación en el pensamiento según la necesidad de la razón. Asimismo, resulta evidente cómo la compatibilidad de lo suprasensible con el uso experimental de la razón supone circularmente el trabajo de los conceptos del intelecto. Tal como será abiertamente profundizado por Kant en la tercera *Crítica*, en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* empieza a obrar el trabajo sinérgico entre la imaginación, intelecto y razón en vista del significado crítico que el filósofo de Königsberg quiere atribuir a la orientación estética en el pensamiento.

5. Fijado el carácter estético de la orientación y las condiciones gracias a las cuales puede funcionar el trabajo entre las tres facultades, Kant se pregunta qué puede proceder de este tipo de orientación en el contexto del conocimiento. Puesto que el horizonte histórico-polémico del ensayo de 1786 hace referencia puntualmente a la controversia suscitada por las *Cartas* de Jacobi, a partir del nuevo cuadro delineado por Kant se examina ahora, en ámbito teórico, el concepto de “un ser primordial [*einem ersten Urwesen*]” o “inteligencia suprema [*oberster Intelligenz*]” (Kant 1786: 271), y de “Sumo Bien”, en ámbito práctico. En efecto, Kant sostiene, en primer lugar, que es una necesidad propia de la razón colocar como fundamento de todo aquello que es finito y limitado algo ilimitado y, en segundo lugar, que la razón necesita suponer la existencia de este fundamento para dar cuenta de la contingencia de las cosas -finitas y limitadas- existentes en el mundo. Ahora bien, como vimos en la “Dialéctica trascendental”, la referencia a Dios por parte de Kant en ámbito teórico no tiene en sus argumentaciones un valor teológico, sino obedece a una lógica por la cual él toma a Dios como el creador de la naturaleza y el ideal supremo de inteligencia, que resulta objetivamente

indemostrable e inalcanzable para nosotros por nuestra finitud y que suponemos como una necesidad subjetiva para poder entender analógicamente la naturaleza en términos de “*fundamento inteligible* [*verständlicher Grund*]” (Kant 1786: 272). Con las debidas diferencias entre la primera y tercera *Crítica*, creemos que Kant se vale de este mismo argumento en el párrafo IV de la *Crítica de la facultad de juzgar*, cuando considera la particularidad y multiplicidad de las leyes empíricas “de acuerdo a una unidad tal como si nos la hubiese dado un intelecto [*Verstand*] (aunque no el nuestro) para provecho de nuestras facultades de conocimiento, a fin de hacer posible un sistema de la experiencia según leyes particulares” (Kant *KdU*, BXXXVII). Tanto en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* como en la *Crítica de la facultad de juzgar* este intelecto no tiene que ser admitido como real y cognoscible porque se configura, más bien, como la necesidad para orientarse en el pensamiento o una idea de la facultad reflexionante de juzgar. En este sentido, la naturaleza puede ser pensada “como si un intelecto [*Verstand*] contuviese el fundamento de la unidad [*Grund der Einheit*] de lo múltiple de sus leyes empíricas” (Kant *KdU*, BXXXVIII).

Ahora bien, si el horizonte estético se configura como la verdadera base crítica a partir de la cual se puede entender qué significa orientarse en el pensamiento, desde este nuevo ángulo visual Kant trata de re-comprender las posiciones de Mendelssohn y Jacobi. Según Kant, Mendelssohn ha confundido la genuina necesidad de la razón de orientarse en el pensamiento con la pretensión metafísica de conocer racional y demostrativamente lo suprasensible. Asimismo, el error cometido por Descartes es haber confundido la necesidad subjetiva de la razón, de poner a fundamento de cada ente que existe un ser supremo, con un principio objetivo. Esto ha significado ceder al uso metafísico de la razón y haber perdido su uso experimental, el sólo posible para Kant. Por eso, se trata de calibrar y frenar críticamente

la necesidad metafísica de la razón de atravesar los límites del conocimiento –una “disposición natural”, decía Kant en la “Introducción” de la *Crítica de la razón pura*– y diferenciar en vista del conocimiento el principio subjetivo-estético del uso metafísico de la razón. Si estas anotaciones kantianas acerca de la filosofía especulativa de Mendelssohn retoman las notorias observaciones críticas a cualquier tipo de racionalismo metafísico formuladas ya en la primera *Crítica*, es interesante entender la operación con la cual ahora Kant encuentra un hilo conductor que une la posición de Mendelssohn a la de Wizenmann, autor de *Los resultados de las filosofías de Jacobi y de Mendelssohn, examinados críticamente por un espíritu libre* (1786). En las críticas al pensamiento de Mendelssohn, Kant destaca cómo el filósofo de Dessau solía vincular la noción de “sana razón [gesunden Vernunft]” (Kant 1786: 274) a la de “visión racional [Vernunftseinsicht]”. Son dos, entonces, los objetivos de Kant: a) hacer hincapié en la ambigüedad del concepto de *Vernunftseinsicht*, ya que puede dar lugar a la posibilidad de interpretar la razón como aquella facultad capaz de captar de manera intuitiva, sin mediaciones, lo suprasensible. Entender la *Einsicht* en términos de intelección racional inmediata permite a Kant asociarla a la interpretación que hace Wizenmann de la razón como “inspiración racional [Vernunftengebung]”; b) escindir de la razón cualquier tipo de rasgo que pueda ser reconducido a una intuición inmediata, porque, si no, caeríamos en los viejos errores de la metafísica racionalista o en filosofías entusiasmadas y “exaltadas [Schwärmerei]” à la Jacobi (Kant 1786: 267).

En este sentido, cualquier tipo de juicio racional formulado acerca de Dios se revela críticamente incorrecto y el único lugar al cual Kant destina la referencia a Dios es la religión o el ámbito de la fe. Por eso, en vez de emplear las nociones de “visión racional” o de “inspiración racional” en el ámbito gnoseológico, Kant propone usar la de “fe racional [Vernunftglaubens]” (Kant 1786: 275) exclusivamente en el

ámbito de filosofía de la religión. Son temas que Kant volverá a discutir abiertamente en la *Crítica de la razón práctica* (1788) y en la *Religión dentro de los límites de la mera razón* (1793), pero que encuentran en el ensayo de 1786 una muestra de la línea general que Kant seguirá en las dos obras mentadas. En efecto, la fe racional como religión racional pura tiene que fundarse en principios *a priori* propios de la razón y no en una fe histórica, es decir, en una fe que estriba en el acontecimiento de determinados sucesos o eventos empíricos. Esta diferencia, a su vez, permite a Kant contraponer fe histórica y saber, en la medida en que “toda fe [aller Glaube]” se caracteriza estructuralmente por ser un “asentimiento subjetivamente suficiente [subjektiv zureichendes Fürwahrhalten]” acompañado por uno “objetivamente insuficiente en conciencia” (Kant 1786: 275). Esto quiere decir que el uso de la razón nunca podrá transformar una fe de carácter histórico en un saber objetivo; en cambio, sostiene Kant, los acontecimientos empíricos en que se basa la fe histórica pueden adquirir el rango de saber si de ellos se logra comprobar, a través de la verificación de las fuentes y documentos pertinentes, que Jesús realmente existió, por ejemplo. Sólo en esta medida podemos considerar que algo realmente acontecido en la historia puede ser tomado como certero y verdadero, sin excluir evidentemente en vía de principio la posibilidad de que las pruebas aducidas para corroborar un hecho histórico puedan ser refutadas, por un lado, o enriquecidas e integradas, por el otro, de manera tal que la visión acerca de los hechos creídos pueda ser ampliada o modificada.

En *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* Kant sostiene que la pura fe racional nunca podrá ser transformada en un saber histórico a través de la acumulación de datos naturales de la razón y experiencia, análogamente a la imagen de los “círculos concéntricos” (Kant [1793] 1981: 26), empleada por Kant en la prefacio a la segunda edición de la *Religión*, según la cual el círculo exterior de la revelación o

círculo de la fe puede abarcar lo que es objeto de la religión racional pura, la cual, en cambio, no podrá englobar el carácter histórico de la fe, porque el filósofo tiene que mantenerse dentro de los límites del círculo reducido de la razón, es decir, dentro de los límites de los principios *a priori*. Según la imagen de los círculos concéntricos, razón y Revelación comparten para Kant una misma área de referencia, es decir, un mismo núcleo de principios morales, alcanzados respectivamente por la vía racional pura y por la vía histórica que remite a la Revelación. En este sentido, en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* la fe racional nunca debe superar los límites críticos de su ámbito de pertenencia y es justamente por esto que Kant ratifica que el fundamento del asentimiento, propio de la fe racional, es subjetivo; es decir, es una “exigencia necesaria de la razón [*notwendiges Bedürfnis der Vernunft*] [...] de *presuponer* solamente, no de demostrar, la existencia de un ser supremo” (Kant 1786: 275).

6. Si la comprensión crítica de la experiencia necesita un fundamento estético para poder orientarse en el mundo, a partir de esta base Kant examina el significado de la orientación en el pensamiento religioso, diferenciando su perspectiva de indagación crítica de la vía metafísica de Mendelssohn y de la creencia/fe inmediata de Jacobi. De hecho, en relación con el tema de Dios, la necesidad de la razón se puede configurar, para Kant, sólo cómo una “pura hipótesis de la razón [*reine Vernunfthypothese*]” (Kant 1786: 276). Esta interpretación significa que la razón, en su uso teórico como fe racional, siente y tiene la necesidad de pensar en un principio, objetivamente ininteligible, para dar cuenta de y explicar los “efectos dados [*gegebenen Wirkungen*]” (Kant 1786: 276) en la naturaleza y, sin embargo, nunca se puede desconocer el hecho de que esta necesidad tiene que quedar, para Kant, como una hipótesis subjetiva de la razón.

Desde el punto de vista práctico, la fe racional se configura como un postulado de la razón que no equivale de ningún modo a la *Einsicht*, ya que es la verdadera “brújula” gracias a la cual los pensadores especulativos deberían orientarse críticamente en el territorio de lo suprasensible y que tiene que servir como la verdadera guía de la fe racional en su uso teórico. Como se expresará Kant a través de la metáfora de los círculos concéntricos en la *Religión*, ya en el ensayo *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* la fe racional “debe ser puesta como fundamento de toda otra fe e incluso de toda revelación” (Kant 1786: 276). En este sentido, el concepto de Dios es puramente racional y se despeja de cualquier tipo de intuición inmediata, inspiración y de pruebas de carácter histórico, ya que esta clase de representaciones nunca podrán brindar una prueba o confirmación de la existencia de Dios. Haciendo resonar las observaciones formuladas en la primera *Crítica*, Kant vuelve a afirmar que el concepto de Dios tiene que excluir el atributo de la existencia, ya que su grandeza infinita (para su comprensión) no puede ser asimilada o reconducida a experiencias finitas que comúnmente solemos intuir. Si se respetaran los límites críticos de la discusión o el hiato entre el concepto racional de Dios y las (supuestas) pruebas empíricas de su existencia, no deberían tener lugar las distintas controversias –entre otras disputas temáticas como, por ejemplo, sobre la vida que vendrá luego de la muerte– acerca de la existencia de Dios; asimismo, no deberían tener lugar todas aquellas discusiones acerca de la presunta capacidad de la razón humana de poder comprender la posibilidad de un ser como Dios. Por lo tanto, acudir a la particularidad de las inspiraciones, a la inmediatez de la intuición, a las visiones individuales típicas de la *Einsicht* o, finalmente, a la vía metafísica, en el marco de las discusiones acerca de qué significa orientarse en el pensamiento, equivale, para Kant, a desacreditar la razón. Desde la perspectiva de una filosofía crítica, el baricentro de todo discurso en ámbito práctico se halla en la capacidad racional de la persona de actuar



libremente y respetar el imperativo categórico. Y, sin embargo, como emerge claramente en la *Religión*, en particular en la “Observación general. Del restablecimiento de la original disposición al bien en su fuerza” de la primera parte de la obra, la capacidad del libre albedrío radica justamente en poder restablecer la pureza de la ley moral como verdadero móvil y fundamento de todas las máximas morales. Esto requiere un esfuerzo y una tensión infinita, ya que la diferencia propuesta por Kant entre *virtus phaenomenon* y *virtus noumenon* indica, respectivamente, que podemos actuar legal o exteriormente en conformidad a las leyes o costumbres del tiempo sin cumplir íntimamente con el deber, y que podemos actuar moralmente sin otro móvil que no sea la representación del deber. Ahora bien, la corrupción del fundamento de todas las máximas, que Kant llamará también mal radical innato o amor de sí mismo, no impide que la persona pueda decidirse por un cambio radical de su intención y esperar en un constante progreso y esfuerzo incesante de su libre albedrío. Esta revolución de la intención, como Kant la nombra también, y el consecuente cumplimiento moral de todo aquello que está en poder de la persona para llegar a ser mejor suponen una “cooperación superior [*höhere Mitwirkung*]” (Kant [1793] 1981: 61); es decir, suponen la esperanza en que todo aquello que no está en su poder pueda ser suplido por Dios.

En la última nota a pie de página que cierra la “Observación general” Kant afirma que el título de esta primera sección podría ser “De los efectos de gracia” (Kant [1793] 1981: 208) y que todas las observaciones que cierran los otros tres capítulos de la *Religión* –podrían llevar los siguientes títulos, “De los milagros”, “De los misterios”, “De los medios de la gracia”– son “*parerga*” (Kant [1793] 1981: 208), es decir, no son partes constitutivas de la obra, pero se conectan a ella. Cuando la razón siente en su conciencia la incapacidad de satisfacer su “necesidad moral [*moralischen Bedürfnis*]” o el respeto del deber

moral, se extiende hasta “ideas trascendentes [*überschwengliche Ideen*]” para tratar de suplir su deficiencia, sin que esto signifique una ampliación de su dominio de pertenencia (Kant [1793] 1981: 208). *Überschwenglich* es el adjetivo empleado por Kant tanto en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* como en la *Religión*, para designar la clase de ideas que caen más allá de los límites de la cognoscibilidad y que carecen de fundamentos objetivos. Kant no contesta la posibilidad de que se puedan pensar los objetos de estas ideas, pero afirma que no pueden ser incluidas en las máximas morales de acción en ámbito práctico. No por estos cuidados críticos se deja de pensar en la posibilidad de captar en alguna medida los objetos de las ideas trascendentes en vista de las acciones prácticas. De hecho, la razón sigue dirigiendo, por disposición natural, la mirada en el campo de lo suprasensible, y la única manera de conexión posible con lo suprasensible es una modalidad de vínculo accesorio (no constitutivo) con el trascendente, conexión que puede darse sólo en el ámbito de la “fe reflexionante [*reflektierenden Glauben*]” (Kant [1793] 1981: 209).

Resulta evidente la asonancia entre “fe reflexionante” y “facultad de juicio reflexionante” de la tercera *Crítica*. Sería muy interesante investigar con el debido detenimiento las afinidades y diferencias que median entre estas dos nociones. En este contexto podemos recalcar que, si la facultad de juicio determinante y la ley moral del deber son los fundamentos objetivos que permiten, respectivamente, el conocimiento en general y el cumplimiento racional del imperativo categórico, la facultad de juicio reflexionante expresa el principio estético y subjetivo a través del cual buscamos reglas y leyes, objetivamente no garantizadas y por eso contingentes, para poder comprender la complejidad de la experiencia. La fe reflexionante se configura, en ámbito práctico, como el principio subjetivo que se asienta en el libre albedrío, condicionado por el mandamiento de la ley moral y por eso

racionalmente autosuficiente, y que, sin embargo, espera que siga un determinado efecto como consecuencia del actuar racional, es decir, un “*finis in consequentiam veniens*” (Kant [1793] 1981: 20). Dios como Sumo Bien es la idea que contiene el deber como condición determinante del actuar racional y la felicidad como efecto condicionado de los fines que perseguimos, conformes al cumplimiento racional del deber. Esta idea, sostiene Kant en el prefacio a la primera edición de la *Religión*, radica en la “necesidad natural [*natürlichen Bedürfnisse*]” (Kant [1793] 1981: 21) de pensar nuestra conducta en base a un “fin último [*Endzweck*]”, que tiene que ser justificado por la razón, ya que el fundamento constitutivo de nuestro actuar es moral, no religioso. El *Endzweck* se configura, no obstante, como el punto religioso de fuga hacia el cual tiende nuestro actuar, lo cual no implica un incremento de los deberes a respetar, sino, más bien, una convergencia de ellos hacia el fin último. Aunque todo termine con esta vida terrenal, y felicidad y mérito no se conjuguen o correspondan en el espacio de esta vida, a las personas debería bastar, para Kant, con cumplir escrupulosa y rigurosamente con el imperativo categórico para actuar moralmente y realizar de esta manera el bien. A pesar de ello, Kant está consciente de que cada uno de nosotros se preocupa también por el resultado de las acciones morales que lleva a cabo; resultado “que es ciertamente lo último en la ejecución (*nexu efectivo*), pero lo primero en la representación y en la mira (*nexu finali*)” (Kant [1793] 1981: 200-201). En este sentido, la moral, como afirma Kant, conduce inevitablemente a la religión, ya que Dios es pensado como el garante de la correspondencia entre felicidad y mérito de ser feliz. En el marco de la discusión, ya planteada en el ensayo *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?* (1784) y retomada en el prefacio de la primera edición de la *Religión*, acerca de la distinción entre uso público y uso privado de la razón, Kant define la fe racional de manera contrastiva –es decir, lo que no es– respecto de la fe dogmática, la cual comete el grave error de introducir en la religión ideas

trascendentes. Si las cuatro observaciones que Kant fórmula para los cuatro capítulos de la *Religión* son nexos accesorios que se vinculan con el núcleo moral de la fe racional, entonces serán cuatro las degeneraciones que se conectan a la fe dogmática, a saber:

1) para la supuesta experiencia interna (efectos de gracia), el *fanatismo* [Schwärmerei]; 2) para la presunta experiencia externa (milagros), la *superstición* [Aberglaube]; 3) para la imaginada iluminación del entendimiento [*gewähnten Verstandeserleuchtung*] con respecto a lo sobrenatural (misterios), el *iluminatismo* [Illuminatism], la ilusión de los adeptos [*Adeptenwahn*]; 4) para los osados intentos de actuar sobre lo sobrenatural (medios de gracia), la *taumaturgia*: puros extravíos de una razón que va más allá de sus límites, y ciertamente en una mira supuestamente moral (grata a Dios). (Kant [1793] 1981: 209)

Ahora bien, más allá de la relevancia y alcance político que el razonamiento kantiano tiene acerca de la fe racional en las últimas páginas de *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?*, es muy interesante notar en este contexto la asonancia conceptual y terminológica entre el ensayo de 1786 y la *Religión* en relación con el tema del respeto de los límites que la razón debe perseguir en ámbito práctico-religioso. De hecho, para Kant la rotura de los límites equivale a un acto intelectual de “arrogancia [*Übermut*]” (Kant 1786: 280), imputable exclusivamente al hombre y a raíz del cual se pierde el significado crítico de la libertad de pensamiento. Esta actitud de presunción, que invalida la legislación soberana y universal de la razón, es nombrada por Kant en *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* como un “fanatismo” o “entusiasmo exaltado [Schwärmerei]” y es asociada consecuentemente al privilegio de una “iluminación [Erleuchtung]” o “inspiración [*Eingebung*]” particular o interior (Kant 1786: 280). De esta actitud se desprende, en el campo religioso, una

disposición a exaltar y a imponer documentos, testimonios y tradiciones en detrimento del ejercicio público –en el sentido del ensayo *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?*– y crítico de la razón, por un lado, y arraigar un culto acrítico de los hechos históricos, que se torna ineludiblemente en una “superstición [*Aberglaube*]”, por el otro. En el campo del pensamiento especulativo, el afrancamiento de los límites de la razón se configura como un “descreimiento racional [*Vernunftunglaube*]” (Kant 1786: 281), que se traduce, en primer lugar, en la inhabilitación del poder de las leyes morales racionales, entendidas como “móviles del corazón”, y, en segundo lugar, en un tipo de pensamiento que Kant nombra como “*Freigesterei*” (Kant 1786: 281); es decir, un tipo de pensamiento impío que se caracteriza por disponer como su principio fundamental “el de no reconocer más deber [*Pflicht*] alguno”. Retomando la línea directriz de la *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?*, Kant cierra *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* sosteniendo que el ejercicio autónomo de la razón se configura como el cimiento del pensamiento crítico. Ilustración no equivale, para Kant, a la ‘acumulación’ de saberes, sino, más bien, al uso crítico de la razón. En efecto, puede darse el caso de personas eruditas, ricas de conocimiento, que en realidad son las menos ilustradas, justamente porque no saben usar, aplicar o pensar críticamente con la razón. Para poder cumplir con este fin o propósito, resulta central también fomentar, para Kant, una educación crítica; es decir, elaborar un proyecto, por cierto, largo y arduo, que sepa instilar y construir el hábito de saber pensar críticamente.

7. En este párrafo conclusivo queremos volver a la *Crítica de la facultad de juzgar* para ver en qué medida se puede trazar otra conexión entre la tercera *Crítica* y *¿Qué significa orientarse en el pensamiento?* En el comienzo del VI párrafo de la “Introducción”, Kant escribe:

La pensada concordancia de la naturaleza en sus leyes particulares con nuestra necesidad [*zu unserem Bedürfnisse*] de hallar para ella una universalidad de los principios, tiene que ser juzgada, según toda nuestra manera de entender, como contingente, y sin embargo como indispensable para la necesidad de nuestro intelecto [*Verstandesbedürfnis*], y, por ende, como una conformidad a fin, por medio de la cual la naturaleza concuerda con nuestro propósito, aunque éste sólo en cuanto dirigido al conocimiento. (Kant, *KdU* BXXXVIII, traducción retocada)

El hallazgo de leyes particulares, y de su eventual unificación, es vinculado con el sentimiento de placer, que se configura como aquella representación *a priori* que acompaña todo tipo de descubrimiento. En efecto, “la más común experiencia” de comprensión del mundo no sería posible sin la profunda unidad legal con la cual elaboramos los conceptos empíricos para poder captar en su articulación de géneros y especies la naturaleza; unidad a la cual se acompaña originalmente el sentimiento de placer. Ya que la comprensión llega a ser o se convierte en conocimiento adquirido y estable, se suele pasar por desapercibido el sentimiento de placer que tuvo que acompañar en su momento el hallazgo o descubrimiento de una regla de comprensión o ley de explicación del mundo. La conformidad a fin de la naturaleza se configura, entonces, como el principio con el cual no podemos fijar límites a la extensión del conocimiento empírico, porque, en primer lugar, para Kant es un hecho adquirido el según el cual es imposible traducir de manera completa y exhaustiva la extraordinaria complejidad de la naturaleza en términos conceptuales, y, en segundo lugar, no conocemos propiamente nada con aquel principio. De hecho, la *Zweckmäßigkeit* antecede justamente el conocimiento del objeto, ya que la representación preliminar de éste se vincula directamente con el sentimiento de placer o displacer, generado en nosotros por la relación a la “forma de un objeto en la intuición” (Kant, *KdU* BXLIV). Está

claro que en el proceso general del conocimiento están presentes o entrelazadas las dos relaciones al objeto, es decir, la referencia subjetivo-estética a la forma del objeto y la lógico-objetiva para la determinación gnoseológica del objeto, y, sin embargo, queda igualmente clara la diferencia que caracteriza los dos tipos de relaciones al objeto. En efecto, en la primera *Crítica* el intelecto puro, a través de los principios sintéticos, nos hace pensar en todas las cosas de la naturaleza como contenidas en un sistema trascendental caracterizado por conceptos *a priori*, es decir, por categorías. El intelecto puro, entonces, no nos dice nada acerca de las representaciones empíricas en cuanto tal. Si, en cambio, en la tercera *Crítica* en el trabajo de colaboración entre imaginación e intelecto es suscitado un sentimiento de placer, entonces el objeto de referencia (subjetiva) es conforme a fin para la facultad reflexionante del juicio. El paradigma del Juicio reflexionante es el juicio estético porque éste no trata de proveer un concepto del objeto, sino expresa una aprehensión preliminar o reflexión sobre la forma del objeto; reflexión que puede provocar placer en cada juzgante en general (por eso la facultad reflexionante del Juicio es universal), en la medida en que la experiencia, la naturaleza o el mundo responde a una hipótesis nuestra de trabajo o investigación. Para evitar cualquier tipo de equívoco, cabe recordar que los Juicios reflexionantes son contingentes, en la medida en que son juicios empíricos elaborados acerca de los objetos de referencia a comprender y por eso no pueden aspirar a ser juicios válidos *a priori*; y, sin embargo, es posible que puedan valer para los otros juzgantes justamente porque son empíricos o contingentes. Si bien el principio de la conformidad a fin de la naturaleza no provee un concepto del objeto, sino pertenece a la facultad de juzgar, la imaginación se armoniza con el intelecto a la hora de elaborar reglas epistemológicas y de comprensión para entender la naturaleza. En este sentido, las reglas que aduce el principio de la facultad de juzgar son reglas que nos permiten “orientar [*orientieren*]” (Kant, *KdU* BL) en la complejidad de la naturaleza.

## REFERENCIAS

- AAVV (2013), *El ocaso de la Ilustración. La polémica del spinozismo*, selección de textos, traducción, estudio preliminar y notas de María Jimena Solé (Buenos Aires: Prometeo).
- \_\_\_\_ (2018), *¿Qué es Ilustración? El debate en Alemania a finales del siglo XVIII*, selección de textos, traducción y notas de María Jimena Solé (Buenos Aires: Bernal, 2018).
- GARRONI, Emilio (1976), *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla “Critica del giudizio” di Kant* (Milano: Edizioni Unicopli).
- \_\_\_\_ (1977), *Ricognizione della semiotica. Tre lezioni* (Roma: Officina Edizioni).
- \_\_\_\_ (1978), “Creatività”, en Romano (1978: 25-99). [Versión castellana: *Diccionario de arquitectura. Voz creatividad*, traducción de Jorge Francisco Liernur, prólogo de Jorge Sarquis, Buenos Aires: Nobuko, 2007].
- \_\_\_\_ (1986), *Senso e paradosso. Estetica, filosofia non speciale* (Roma-Bari: Laterza).
- \_\_\_\_ (1988), *Conversaciones argentinas* (Rosario: Fantini Gráfica).
- \_\_\_\_ (1992), *Estetica. Uno sguardo-atraverso*, (Milano: Garzanti).
- \_\_\_\_ (2003), *L’arte e l’altro dall’arte* (Roma-Bari: Laterza).
- \_\_\_\_ (2005), *Immagine, linguaggio, figura. Osservazioni e ipotesi* (Roma-Bari: Laterza).
- JACOBI, Friedrich Heinrich (1785), *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*, Werke, Band I/1, hrsg. von K. Hamacher und W. Jaeschke (Hamburg: Meiner/Frommann-Holzboog, 1998) [Versión castellana: *Cartas sobre la doctrina de Spinoza al Señor Moses Mendelssohn*, en AAVV (2013: 119-235)].
- \_\_\_\_ (1799), *Jacobi an Fichte*, en Fichte (1972: 224-254). [Versión castellana: Jacobi, 1995].
- \_\_\_\_ (1972), *J. G. Fichte Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Band III/3, hrsg. von H. Gliwitzky und R. Lauth (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog).

- \_\_\_\_ (1995), “Carta de Jacobi a Fichte sobre el nihilismo”, traducción, presentación y notas de Vicente Serrano, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 12: 235-263. [Versión original: Jacobi, 1799].
- KANT, Immanuel (1781/1787), *Kritik der reinen Vernunft [KrV]*, en Kant (1977, Bd. 3/4). [Versión castellana: *Crítica de la razón pura*, prólogo, traducción, notas e índices de Pedro Ribas, Madrid: Alfaguara, 1999].
- \_\_\_\_ (1784), *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, en Kant (1977, Bd. 11: 52-61). [Versión castellana: *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?*, en AAVV (2018: 239-248)].
- \_\_\_\_ (1786), *Was heißt: sich im Denken orientieren?*, en Kant (1977, Bd. 5: 266-283). [Versión castellana: *¿Cómo orientarse en el pensamiento?*, prólogo y traducción de Carlos Correas, Buenos Aires: Quadrata, 2018].
- \_\_\_\_ (1790), *Kritik der Urteilkraft [KdU]*, en Kant (1977, Bd. 10). [Versión castellana: *Crítica de la facultad de juzgar*, traducción, introducción, notas e índices de Pablo Oyarzún, Caracas: Monte Ávila, 2006].
- \_\_\_\_ (1793), *Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*, en Kant (1977, Bd. 8: 649-879). [Versión castellana: *La religión dentro de los límites de la mera razón*, traducción, prólogo y notas de Felipe Martínez Marzoa, Madrid: Alianza, 1981].
- \_\_\_\_ (1977), *Immanuel Kant: Werke in zwölf Bänden*, hrsg. von W. Weischedel (Suhrkamp: Frankfurt am Main).
- MONTANI, Pietro (1996), *Estetica ed ermeneutica. Senso, contingenza, verità* (Roma-Bari: Laterza).
- \_\_\_\_ (2002), *Arte e verità dall’antichità alla filosofia contemporanea. Un’introduzione all’estetica*, (Roma-Bari: Laterza).
- ROMANO, Ruggiero (ed.) (1978), *Enciclopedia Einaudi*, vol. IV (Torino: Einaudi).
- SCARAVELLI, Luigi (1954), *Osservazioni sulla Critica del giudizio* (Scuola Normale Superiore: Pisa)

## LA PRESENCIA DE LA METAFÍSICA FICHTEANA EN ESTEBAN ECHEVERRÍA Y JOSÉ MÁRMOL Continuidades en torno a la figura del peregrino

*Lucas Scarfia*

**Lucas Scarfia**

Universidad de Buenos Aires

**La presencia de la metafísica fichteana en Esteban Echeverría y José Mármol. Continuidades en torno a la figura del peregrino**

DOI: 10.36446/be.2020.53.226

**Resumen**

El presente trabajo plantea como hipótesis que la fuente de influencia más profunda en el pensamiento romántico argentino no fue el romanticismo francés sino el idealismo y el romanticismo alemán. Se trata de demostrar el influjo de la metafísica del anhelo, que Fichte expone en la *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794-1795), en dos obras: *El peregrinaje de Gualpo* (ca. 1825) de Esteban Echeverría y los *Cantos del peregrino* (1846) de José Mármol. De esta manera se muestra el modo en que uno y otro de los autores caracterizan la figura del peregrino como personaje principal y *alter ego* en sus textos. A su vez, se resaltan las nociones de melancolía y de hastío como enclaves que conforman el pensamiento idealista y romántico. En este sentido se muestra que tanto Fichte como los *Frühromantiker* y los intelectuales argentinos, forman parte de una corriente de pensamiento idealista y romántico que cabe calificar como melancólico, práctico y moral.

**Palabras clave**

Finito; Infinito; Subjetividad; Unidad; Melancolía

**The presence of Fichtean metaphysics in Esteban Echeverría and José Mármol. Continuities around the figure of the pilgrim**

**Abstract**

This paper states as hypothesis that the deepest source of influence in Argentinean romantic thinking was not the French Romanticism but German Idealism and Romanticism. The main objective is to present the impact of the metaphysics of longing that Fichte exposes in *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794-1795), in two works: Esteban Echeverría's *El peregrinaje de Gualpo* (ca. 1825) and José Mármol's *Cantos del peregrino* (1846). In this manner it is displayed the way in which both authors characterize the figure of the pilgrim as main character and *alter ego* in their writings. Also, the notions of melancholy and tedium are highlighted as key points that configure idealistic and romantic thought. In this sense it is demonstrate that Fichte as the *Frühromantiker* and Argentinean intellectuals participate of an idealistic and romantic current of thought that must be classified as: melancholic, practical and moral.

**Keywords**

Finite; Infinity; Subjectivity; Unity; Melancholy

Recibido: 13/08/20. Aprobado: 26/10/20.

«[A]nhelo»; un impulso hacia algo [...] desconocido, que sólo se manifiesta por una «necesidad», por un «malestar», por un «vacío» que intenta llenarse y que no indica a partir de qué. El yo siente en sí un anhelo; él se siente menesteroso.

Fichte, GA I/2: 431

¿Qué corazón es el mío? [...] / ¿Cómo cabe entre mi pecho, cuando su vuelo atrevido halla el universo estrecho, desprecia lo conseguido, / y sin cesar pide más? / ¿Cómo [...] anhela / se roe a sí mismo, y vela / sin fatigarse jamás?

Echeverría, OCEC III: 171-172

[E]se Carlos, insondable foco de perpetua inquietud y de constancia [...] / se recrea en desechar la idea / que antes buscaba el corazón con ansia: / alma que vive en perdurable hastío [...] / y cuando está en su mano / la posesión de a lo que inquieto aspira, / por algo más lejano / su veleidoso corazón suspira.

Mármol, *Cantos del peregrino* – Canto segundo

Al estudiar la génesis y el desarrollo del pensamiento romántico de los intelectuales argentinos de la primera mitad del siglo XIX, se observa que la mayoría de la bibliografía crítica estableció un vínculo indisoluble entre aquel y el romanticismo francés de pensadores como Constant, Lamartine, Chateaubriand, Hugo y Musset.<sup>1</sup> En continuidad con ello, esta perspectiva de investigación no puso el foco en la relación conceptual entre los argentinos y los primeros

<sup>1</sup> Para un ejemplo resonante de este caso véase Sarlo 1997: 17 ss. Por otra parte, cabe mencionar a nivel de Proyectos de Investigación acreditados e institucionalizados en el país acerca del tema de este artículo, el Proyecto PICT 2016-0204 “Historia de las Ideas estéticas en Argentina”, a cargo del editor del *Boletín de Estética* –como un antecedente académico saliente en la materia.

románticos alemanes (*Frühromantiker*), como tampoco respecto de los filósofos del idealismo alemán: Fichte, Schelling y Hegel.

Empero cabe decir que la influencia de los románticos franceses no modificó ni mucho menos eliminó –y por lo tanto no se debería dejar de lado–, el poder que tuvo la filosofía idealista y romántica alemana sobre las ideas de aquellos intelectuales. Sin embargo, Myers afirma:

la filosofía alemana [...] denominada [...] ‘romántica’, cuyos mayores representantes eran Fichte, Schelling y Hegel, no tuvo ninguna presencia real en el pensamiento de la Nueva Generación Argentina, como tampoco la tuv[er]on la filología [...] de los hermanos Schlegel [...]. [T]ampoco [...] tendrían cabida las exploraciones de la locura de un Novalis [...]. (Myers 2005: 418-419)

El extendido alcance de este punto de vista conlleva la necesidad de desarrollar un estudio de la conexión entre idealistas y románticos alemanes respecto de los argentinos, en pos de señalar una perspectiva exegética que, sin encontrarse aislada de otros puntos de vista, promueva una reflexión más abarcativa y profunda en torno a la cuestión. Por otra parte, si bien este trabajo propone una lectura distinta a la que expone la cita, cabe decir que en aquel análisis hay algo de sensatez. En efecto, intelectuales como Echeverría, Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez, tuvieron contacto directo con las obras de los franceses al pisar el suelo de su patria. Así su ascendencia sobre ellos resulta remarcable.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> También cabe señalar la relación de los autores argentinos con el romanticismo inglés –en concreto con Lord Byron. Echeverría da cuenta de su interés por el poeta en diversos pasajes de sus escritos (véase Echeverría, OCEC V: 153-154). En particular cabe resaltar la influencia de *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818) en la conformación del peregrino como personaje principal de las obras de Echeverría y de Mármol. También Arrieta (1953: XXXV) traza el paralelo entre estos textos

Si se toma en cuenta la vida de Echeverría, hay que destacar que permaneció en Francia durante cuatro años, desde marzo de 1826 a mayo de 1830. De este modo, y a partir del manejo de su lengua –lo cual no tenía equivalencia respecto de la lengua alemana–, tuvo un amplio acceso a obras de pensadores franceses. Así pues, cabe subrayar la apropiación que realizó de cómo estos últimos utilizaron los conceptos de melancolía y de hastío, así como del sentido de paisajes naturales como el mar y el desierto en tanto imágenes que remiten al anhelo de lo infinito. También es importante destacar aquí que los románticos argentinos reapropiaron el concepto francés de *mal du siècle*, para dar cuenta de la estructura metafísica e histórica de la subjetividad romántica.<sup>3</sup>

Dicho esto, es innegable la influencia del romanticismo francés en Echeverría y también en el resto de los románticos argentinos. En efecto, el presente artículo no propone refutar este punto. Pero sí es vital señalar que, también en París, Echeverría tuvo acceso al espíritu romántico alemán que importó Madame de Staël. Ella introdujo en Francia, luego de su estancia en Alemania entre finales de 1803 y 1804, los temas y las ideas en boga de los idealistas y románticos de este país.<sup>4</sup> Esto cobró forma en la redacción e impresión del texto: *De*

siguiendo al propio Mármol. Los textos echeverrianos se citan a partir de la edición de sus obras completas que realizó Gutiérrez entre 1870 y 1874 [OCEC].

<sup>3</sup> Aquí cabe remitir al relevamiento que hace Hoog (1954: 42-48), acerca de la historia de este concepto a lo largo de la literatura romántica francesa del siglo XIX.

<sup>4</sup> Echeverría resalta esta cuestión en su texto *Clasicismo y romanticismo* (1837/1838, publicado de manera póstuma en 1873) (véase Echeverría, OCEC V: 98). También Jitrik (1979: 244) y Ortiz (2007: 137) destacan cómo el romanticismo alemán llega a Francia por esta mediación. Por último, Lotufo (2017: 164) expone la apropiación que hizo Staël respecto del rol que los románticos alemanes adjudicaron al concepto de naturaleza. Por su parte Echeverría remite a los hermanos Schlegel en distintos textos. En *Fondo y forma de las obras de la imaginación* (1837/1838, publicado de manera póstuma en 1873) nombra a August Wilhelm (véase Echeverría, OCEC V:

*l'Allemagne* (1810) –aunque la policía imperial confiscó la obra y sólo se publicó en 1813-1814 tras la caída de Napoleón.

En este escrito, Staël da cuenta de la filosofía, la literatura y la poética alemana desde Goethe y Schiller a Jacobi, Herder, Kant y Fichte, así como a los hermanos Schlegel, Tieck y Novalis. El espíritu intelectual y, en algunos casos, romántico de los alemanes era –de acuerdo con las palabras de Staël–, extraño para la intelectualidad francesa de la época.<sup>5</sup> Así pues la autora se esfuerza por exponer y resaltar el valor de sus ideas. En particular respecto de los *Frühromantiker*, destaca su capacidad para poner en conjunción las facultades de la imaginación y la razón,<sup>6</sup> así como –en concreto en cuanto a Novalis–, su talento para favorecer una nueva comprensión de la relación entre el sujeto y la naturaleza.<sup>7</sup>

En continuidad con los señalamientos anteriores, y pese a las limitaciones idiomáticas y geográficas, no es extraño que la influencia del romanticismo francés en Echeverría y en Mármol reporte, en paralelo, el tono del pensamiento alemán que Staël se ocupó por dar a conocer. En esta línea de lectura, Krumpel destaca:

muestra de un acontecimiento importante para la recepción latinoamericana [del romanticismo], es la estancia de Esteban Echeverría en el Salón de París. En 1830 Echeverría retornó a Argentina. Mediante él se conocieron en el campo cultural latinoamericano las posiciones histórico-filosóficas de los primeros románticos alemanes –Herder, los hermanos Schlegel y Novalis. Alberdi escribió que él recibió las primeras noticias

77). Y en la Advertencia a las *Rimas* (1837) cita al menor de ellos (véase Echeverría, OCEC V, 148).

<sup>5</sup> Véase Staël [1810] (1852: 11).

<sup>6</sup> Véase Staël [1810] (1852: 366).

<sup>7</sup> Véase Staël [1810] (1852: 566-568).

sobre el romanticismo alemán a partir de Echeverría. Desde entonces se expandió el punto de vista según el cual el romanticismo era un movimiento espiritual de profunda raíz germana que contribuyó de modo esencial a la renovación de la cultura francesa. En conexión inextricable con ello también arribaron las ideas de Kant, Fichte, Schelling y Hegel a Latinoamérica. (Krumpel 1999: 119)<sup>8</sup>

De esta manera cabe dar cuenta de forma explícita de la hipótesis que guía el trabajo, a saber: que las obras poéticas de los románticos argentinos están atravesadas –además de por el romanticismo francés, o más aun, mediante esta misma vía–, por el pensamiento idealista y romántico alemán. Se trata en particular de la presencia de la metafísica del anhelo o ansia [*Sehnen*], como dinámica que estructura la subjetividad en sentido práctico –según la expone Fichte en la tercera parte de la primera versión de su sistema filosófico, es decir: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (GWL) (1794-1795).

De acuerdo con esta doctrina, el sujeto se encuentra siempre en un movimiento de búsqueda de unidad consigo mismo y de determinación recíproca [*Wechselbestimmung*] con respecto al mundo. En otras palabras, esta clase de idealismo –y también del Primer

<sup>8</sup> La traducción es propia. A su vez Poviña (1955: 575) remite al conocimiento de Echeverría respecto de Kant y de Fichte, a partir de su referencia en el escrito *Revolución de febrero en Francia* (1848). Aquel autor califica este texto como el trabajo echeverriano de mayor importancia a nivel filosófico. Es importante anticipar que allí Echeverría sostiene que Kant y Fichte contribuyeron a la elaboración de la teoría de la perpetua perfectibilidad del hombre. Esta tesis cobra valor en tanto se la piense en continuidad con el sentido práctico-moral con el que, en este trabajo, se muestra el idealismo fichteano y romántico tanto alemán como argentino –en particular a partir del concepto de anhelo. Por otro lado cabe remitir a la lectura que realiza Suárez Urtubey (1987: 67), quien también destaca la fuerte impronta que marcó en Echeverría el romanticismo alemán –en particular a través de la mediación del romanticismo francés.



romanticismo alemán (*Frühromantik*) que, en ciertos casos y puntos en particular, se desprende de él– sostiene que es imposible absolutizar y unificar los aspectos finito e infinito de la subjetividad.

De esta manera cabe resaltar el carácter moral de la filosofía fichteana. En tanto Fichte no concibe la posibilidad de aquella unidad metafísica, concluye que el sentido primordial de la existencia subjetiva es un sentido práctico. Es decir que el sujeto no puede más que, a través del anhelo de lo infinito, desarrollar su vida en pos de la transformación –o en términos novalianos, romantización–,<sup>9</sup> de lo finito en infinito en un proceso por siempre inacabado.

La dinámica del anhelo y de la actividad moral encarna en los personajes de *El peregrinaje de Gualpo* (PG) (editado por primera vez en 1873 pero que Gutiérrez fecha en 1825) y en los *Cantos del peregrino* (CP) (1846) de Echeverría y de Mármol, respectivamente. Por su parte, también hay que anticipar en este punto la asociación entre el concepto fichteano de *Sehnen* y los conceptos románticos de melancolía [*Sehnsucht*, *Wehmut*] y de hastío [*Langeweile*]. Los personajes románticos de las obras de Echeverría y de Mármol son descritos como sujetos hastiados y melancólicos en continua añoranza de un mundo ideal que no se puede presentar en la realidad.

Ahora bien, contra una común opinión en torno a la descripción de la subjetividad romántica como melancólica, no hay que concluir que la imposibilidad del cumplimiento del anhelo implica el cese de la actividad de este sujeto. El impulso a la acción en sentido fichteano es una de las caras de una moneda cuyo reverso es aquel sentimiento melancólico. La vida del sujeto peregrino echeverriano y

<sup>9</sup> Véase Novalis, NW 2: 334, Nr. 105. Las citas de los textos de Novalis se hacen según la edición completa de 1978: *Werke, Tagebücher und Briefe* [NW].

marmoliano se ve signada por esta dualidad.<sup>10</sup> También los conceptos de ideal, refiguración imaginativa [*Nachbilden*], satisfacción [*Befriedigung*], aprobación [*Beifall*] y desaprobación [*Misfallen*], que Fichte presenta al interior de la dinámica del anhelo, describen tal carácter dual de la subjetividad.

Con esto dicho basta para presentar el objetivo principal del trabajo, a saber: explicar los rasgos y el sentido filosófico del ánimo [*Stimmung*] del peregrino como figura principal de las obras de Echeverría y de Mármol, en pos de trazar una continuidad respecto de la metafísica del anhelo presente en el pensamiento de Fichte y de Novalis – como uno de los máximos exponentes filosóficos de la *Frühromantik* que, en el presente trabajo, resalta por sobre el resto de los *Frühromantiker* a la hora de trazar los paralelos respecto de los románticos argentinos.

En este sentido el artículo se estructura en dos partes. En el primer punto se analiza la *GWL* fichteana. En concreto se estudia la metafísica del anhelo que presenta a partir del séptimo teorema del texto (§10), en que describe esta dinámica como el movimiento fundamental de la subjetividad en la búsqueda de unidad entre sus aspectos finito e infinito. Esta exégesis incorpora también la explicación del concepto de impulso [*Trieb*] como aparece ya en el cuarto teorema (§7).

<sup>10</sup> Echeverría se auto adjudica esta tensión producto de la lógica del anhelo que vincula actividad y melancolía. En sus palabras: “[m]is esperanzas burladas, produjeron en mí una melancolía profunda. Me encerré en mí mismo y de ahí nacieron infinitas producciones”. (OCEC V: 450). A su vez Mármol [1846] (1953: 144) caracteriza la voz poética echeverriana como melancólica. Por su parte Sarlo (1997: 31) resume este rompecabezas en el cual se combinan estos caracteres con las palabras: “voluptuosidad de la melancolía”.

En el segundo punto se procede con el análisis de las dos obras de los románticos argentinos que se mencionaron. Aunque escritas con veinte años de distancia, *PG* y *CP* exponen la *Stimmung* que se desprende de una concepción filosófica con base en la lógica del anhelo tal como se muestra en el sistema fichteano. En este contexto se destaca el rol metafísico de los conceptos de melancolía, hastío y muerte –tal como lo conciben los románticos franceses y, más importante para el objetivo del trabajo, los alemanes.

Por último, se expone una Conclusión en la que se repasan los argumentos que conforman el trabajo y se destaca la importancia de pensar la subjetividad a partir de la metafísica del anhelo. Ello permite delinear un tipo de existencia humana –peregrina, idealista y romántica–, a partir de la cual se evidencia la importancia de la moralidad y de la libertad como conceptos nucleares a la hora de pensar la subjetividad y su desenvolvimiento en el mundo.

### 1. LA METAFÍSICA DEL *SEHNEN* EN FICHTE

De acuerdo con el objetivo del trabajo, el texto principal a analizar en esta sección es la *GWL* fichteana. En concreto los últimos dos teoremas –séptimo y octavo–, en que Fichte se dedica a exponer la metafísica del anhelo. Si bien no se estudian en profundidad los teoremas previos, se precisa remitir a ellos de manera breve, para una adecuada comprensión del desarrollo argumental. De manera específica se llama la atención sobre la noción de tendencia [*Streben*] (véase Fichte GA I/2: 397), la cual se tiene que considerar en conexión con los principios fundamentales de su sistema, a saber: el yo, el no-yo y la mutua relación entre ambos (véase Fichte GA I/2: 255-272).

De modo sucinto se puede decir que Fichte denomina “tendencia”: el carácter de la subjetividad en tanto principio absoluto –yo

absoluto. El sujeto no puede dejar de tender hacia la superación del choque [*Anstoß*] que la realidad le impone en tanto situado en el mundo de lo finito. Ello implica la búsqueda de sí mismo como unidad que abarque todo lo que se le presenta como oposición –no-yo. Sin embargo, en tanto la tendencia no puede más que, en efecto, tender, no se puede realizar por completo. En otras palabras, la tendencia subjetiva hacia lo infinito no consigue producir la realidad nada más que a partir de sí misma. Pero por ser un continuo movimiento en pos de semejante *telos*, sí la puede superar a partir de su constante modificación.<sup>11</sup>

Con esto dicho y en pos de comprender el rol del anhelo en su sistema filosófico, se impone la necesidad de dar cuenta de qué entiende por el concepto de impulso –que abarca, para su adecuada comprensión, la noción de tendencia. En continuidad con lo que se mencionó con antelación, él agrega que la tendencia no puede producir de modo causal lo que proyecta. Fichte escribe:

[1]a tendencia intenta la causalidad [...]. Pero esta causalidad no puede ser puesta como dirigida hacia el no-yo; pues entonces se pondría no una tendencia, sino una actividad real influyente; sólo podría, pues, revertir sobre sí misma [...]. Pero una tendencia que se produce a sí misma y que es fija, determinada [...] se llama un «impulso». (Fichte, GA I/2: 418).

De esta forma Fichte explicita la diferencia entre los conceptos de tendencia y de impulso. Este último no es más que la tendencia en su determinación a la modificación de la realidad –aunque no a su producción de manera causal. En su tendencia a la unidad el yo proyecta

<sup>11</sup> Las referencias al texto de Fichte se hacen a partir de la edición de la *Bayerischen Akademie der Wissenschaften* [GA].

su total realización en el mundo. Sin embargo, este proyecto siempre queda trunco.

En el marco de un idealismo que no se puede considerar como absoluto, para Fichte la realidad impone una limitación constante a la proyección ideal del yo en cuanto actividad que tiende a colmar lo infinito. Esta limitación hace surgir en él un sentimiento [*Gefühl*].<sup>12</sup> Pero el sentimiento, como tal, tiene que ser siempre determinado. Es decir, el choque por el cual nace el sentimiento tiene que ser la confrontación entre una actividad determinada del yo y una determinada limitación.

En este sentido el yo reflexiona y toma conciencia de sí como tendiente y limitado a la vez. En otras palabras, toma conciencia de sí como impulsado a la modificación de una realidad que lo limita.<sup>13</sup> Así pues Fichte explica que el impulso no intenta una actividad nada más que ideal sino real. A partir del impulso el yo se determina a la producción de una realidad efectiva fuera de sí.<sup>14</sup>

Pero para mantener el equilibrio en la síntesis de yo y no-yo –y que su sistema filosófico no recaiga en contradicción al afirmar que el yo se puede desenvolver de manera absoluta por sobre la realidad–, Fichte vuelve a señalar que esta actividad del yo no puede realizar un

<sup>12</sup> Véase Fichte, GA I/2: 419.

<sup>13</sup> Cruz Cruz (1975: 141, n. 1) explica esta cuestión con las siguientes palabras: “[c]uando *Streben* se hace consciente, se llama *Trieb*, «impulso». *Trieb* [...] es la forma fundamental de mediación práctica entre el yo y el no-yo [...]”. A su vez, dice Villacañas (2001: 98): “[l]a única diferencia entre estas dimensiones reside en la diferencia entre lo indeterminado y lo determinado [...]. Un esfuerzo [(*Streben*)] determinado y limitado por un choque determinado sentido es una inclinación [(*Trieb*)]. Esta es esfuerzo limitado”.

<sup>14</sup> Véase Fichte, GA I/2: 430.

objeto determinado. Con respecto a la actividad del yo como impulso dice:

esta actividad del yo se dirige hacia un objeto, el cual no puede ser «realizado» como cosa por el yo [...]. Se trata, pues, de una actividad que «no tiene objeto alguno, pero que no obstante se dirige impulsada irresistiblemente hacia un objeto» [...]. Una determinación tal en el yo se llama un «anhelo» [*Sehnen*]; un impulso hacia algo [...] desconocido, que sólo se manifiesta por una «necesidad», por un «malestar», por un «vacío» que intenta llenarse y que no indica a partir de qué. El yo siente en sí un anhelo; él se siente menesteroso. (Fichte, GA I/2: 431)

A continuación, Fichte da un nombre al objeto del anhelo. Es decir, a aquello que el yo produciría a partir del impulso si no encontrara un límite, a saber: el ideal.<sup>15</sup> A su vez señala que el ideal como tal no es aquello que el yo podrá en efecto poner (*setzen*).<sup>16</sup> En este sentido subraya un conflicto del yo consigo mismo en tanto limitado e ilimitado, finito e infinito.<sup>17</sup> En las últimas páginas de la *GWL* intenta suprimir (*heben*) esta contradicción. Pero la cuestión a pensar aquí es: ¿hasta qué punto la llega a conciliar?

<sup>15</sup> Cabe mencionar aquí que él afirma: “este anhelo es el vehículo de todas las leyes prácticas” (Fichte, GA I/2: 432/151). En otros términos, en cuanto búsqueda de lo absoluto, el anhelo es el medio para el desarrollo de la ley práctica-moral tal como Fichte hereda tal concepto de la filosofía de Kant. Baste recordar en este punto el impacto filosófico que la lectura de la *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) causó en él –(véase Fichte, GA III/1: 167 y 171). Aquella afirmación es importante ya que en el presente artículo se sostiene que los románticos alemanes y argentinos también heredan el carácter práctico y moral del criticismo kantiano.

<sup>16</sup> En sus palabras: “el anhelo intenta hacer efectivo algo fuera del yo. Esto es lo que él no puede hacer [...]. [E]l objeto del anhelo no tiene ninguna realidad, pero debe tenerla en virtud del anhelo, pues este intenta la realidad” (Fichte, GA I/2: 432 y 434).

<sup>17</sup> Véase Fichte, GA I/2: 432.

El yo no puede poner con efectividad absoluta el objeto del anhelo. Empero tiene que poner algo efectivo en tanto mediante el anhelo intenta la posición de la realidad. Fichte sostiene que lo que se pone a través del anhelo no es un producto absoluto del yo. En la reciprocación de yo y no-yo –del sentimiento de anhelo y del sentimiento de limitación–, el yo tiende a la determinación de la realidad. Por ende, tiene que haber una realidad material determinable con antelación al impulso del yo que la intenta determinar.

Como conclusión de este razonamiento, afirma: “el impulso que se manifiesta en el yo no intenta «la materia» en general, sino cierta «determinación de la materia» [...]. El anhelo no intenta [...] la producción de la materia, como tal, sino la modificación de esta” (Fichte, GA I/2: 434). Aquí cabe detenerse en el tipo de modificación que el yo produce en el objeto mediante el impulso anhelante. Fichte hace hincapié en este punto en la diferencia entre la determinación [*Bestimmung*] y la determinabilidad [*Bestimmbarkeit*] en la relación entre yo y no-yo. Así pues, señala que no se trata de una determinación real [*realiter*]<sup>18</sup> sino de su refiguración imaginativa [*Nachbilden*].

Entonces no se trata de una modificación del no-yo en sí, sino para el yo.<sup>19</sup> A través del impulso el yo modifica o determina la realidad. Pero la determina de manera imaginaria a partir de su determinabilidad y no como una determinación real y absoluta.<sup>20</sup> La cuestión para Fichte es descubrir dónde se da esta conciliación entre actividad ideal e impulso a la realidad.

<sup>18</sup> También Rivera de Rosales (2014: 220) destaca la importancia de esta cuestión al interior del pensamiento fichteano de la *GWL*.

<sup>19</sup> Para Fichte: “el impulso de determinación no intenta una modificación real, sino solamente la determinación ideal [...], la refiguración imaginativa [...]. [N]ada queda aquí para una actividad real del yo” (Fichte, GA I/2: 438).

<sup>20</sup> Véase Fichte, GA I/2: 360.

Pero de acuerdo con su argumentación, el lugar en que la conciliación se da ya fue descrito, a saber: en el anhelo. El yo oscila mediante el ejercicio de la imaginación entre la proyección de un objeto ideal y la realidad que se muestra distinta respecto de este objeto. Entonces oscila entre la limitación sentida en un punto real y determinado y la intuición que percibe algo que es otro con respecto a esta realidad. Ahora bien, dice Fichte: “[l]a intuición «ve», pero está «vacía»; el sentimiento «se relaciona» con la «realidad», pero es «ciego»” (Fichte, GA I/2: 443).

Sin embargo, en tanto el objeto anhelado es algo diferente de la realidad existente, ambos –idealidad y realidad, objeto del anhelo y objeto real– se concilian –hasta donde es posible– en su reciprocación mutua mediante el anhelo. En sus palabras:

[e]n el anhelo están íntimamente conciliados la idealidad y el impulso a la realidad. El anhelo se dirige a «algo otro»; esto es posible solamente si se presupone una determinación previa por la actividad ideal. Además, el impulso a la realidad (como limitado) se da también en el anhelo, porque esto es «sentido», pero no pensado o representado [...]. Lo anhelado queda ahora determinado; pero únicamente lo es por el predicado de que debe ser «algo distinto» para el sentimiento. (Fichte, GA I/2: 444-445)

La pregunta que aquí cabe hacer es: ¿qué tipo de sentimiento experimenta el sujeto a partir de esta síntesis que se da en el anhelo? Es decir: ¿el sujeto se siente a sí mismo como una unidad acabada en que su aspecto finito e infinito se sintetizan de modo total a través de su conciliación con la realidad mundana? ¿O acaso no puede experimentar la susodicha unidad?

Fichte denomina sentimiento de satisfacción al sentimiento en que de forma necesaria tiene que desembocar el anhelo.<sup>21</sup> En este sentido afirma que no es posible poner un anhelo sin su pretendida satisfacción –de otra forma no se erigiría como tal. Ahora bien, la satisfacción del anhelo implica la desaprobación de aquello a lo cual se dirigió con anterioridad.

Como explica Fichte, en el anhelo se concilian idealidad y realidad. Pero no se puede concebir una identificación última en que el sujeto experimente una armonía total entre lo ideal y lo real, lo infinito y lo finito. El impulso volcado en acción que intenta la realidad, una vez que se satisface, hace surgir un sentimiento de aprobación. Pero esta aprobación conlleva la desaprobación respecto de algo otro que fue objeto de un anhelo previo.<sup>22</sup>

Con respecto a la posición real del objeto que se proyecta de modo ideal en el anhelo, se da una determinación perenne hacia lo infinito. Así pues, el sujeto experimenta una constante aprobación y desaprobación que se da a un tiempo. En este sentido, el sujeto no se experimenta a sí mismo como una unidad armónica. En palabras de Fichte: “[l]a armonía existe, y surge un sentimiento de «aprobación» [...], de acabamiento total (pero que sólo dura un momento, puesto que el anhelo vuelve necesariamente)” (Fichte, GA I/2: 450-451).

<sup>21</sup> Véase Fichte, GA I/2: 448/164.

<sup>22</sup> Con relación a esto otro, dice: “este se hace insípido, banal” (Fichte, GA I/2: 448/164). De esta manera se anticipa el rol que el concepto de tedio o hastío tiene en el pensamiento romántico alemán, francés y argentino. En particular Novalis remite a ello en diversos fragmentos. Véase Novalis, NW 2: 475, Nr. 17; NW 2: 276, Nr. 111; NW 2: 676, Nr. 862; NW 2: 777, Nr. 195; NW 2: 835, Nr. 401. Y véase Novalis 1976: 254. Nr. 1018.

Si bien no hay ninguna acción que satisfaga por completo el impulso del yo a la producción de la realidad a partir de su idealidad originaria, el sujeto no puede más que continuar por este camino que a cada momento produce aprobación y desaprobación. En cada acción por la cual el sujeto modifica el mundo, es decir, en cada acción por la cual idealiza, infinitiza, moraliza –y, de acuerdo con la teoría novaliana, romantiza– lo finito, surge un sentimiento de aprobación y un avance en pos de la unidad y de lo infinito.

La falta de satisfacción absoluta no implica que el movimiento del anhelo sea un movimiento nada más que de pérdida. En cada acción el sujeto se gana y se pierde a sí mismo y al mundo. En esto radica el verdadero y único progreso posible para él.<sup>23</sup> Por este motivo es que cabe considerar al idealismo fichteano de la *GWL* con base en la metafísica del anhelo como un idealismo práctico-moral y a la vez melancólico.

Los pensadores románticos tanto alemanes, como franceses y argentinos enfatizaron el sentido de semejante punto estructural de la subjetividad. La melancolía como sentimiento del sujeto que expresa la falta de unidad absoluta entre lo finito y lo infinito, fue el punto central de sus cavilaciones. La siguiente sección se dedica a estudiar cómo Echeverría y Mármol presentan esta cuestión a través de la figura del peregrino, como personaje principal –y alter ego– en sus

<sup>23</sup> Para preludear la siguiente sección del trabajo, cabe tomar unas palabras de Echeverría que ilustran la dinámica de ganancia y de pérdida. Escribe en *Clasicismo y romanticismo*: “marcha el hombre y se robustece; adquieren sazón sus potencias con el ejercicio y poco a poco va realizando las leyes de su ser. En vano [...] calamidades quieren poner a raya y sofocar el instintivo impulso que lo lleva: ceja el hombre un momento; mas se recobra luego, lucha, arrolla los obstáculos, triunfa y sigue adelante. Así, obrando incesantemente, la humanidad progresa [...]” (Echeverría, OCEC V: 108).

obras poéticas.<sup>24</sup> De esta manera se argumenta en pos de resaltar la influencia del idealismo fichteano y del romanticismo alemán en sus desarrollos intelectuales.

## 2. LA METAFÍSICA DEL ANHELO EN ECHEVERRÍA Y EN MÁRMOL

El objetivo en esta sección es poner de manifiesto el sentido del concepto de anhelo en las obras de Echeverría y de Mármol, en continuidad con su presentación según la *GWL* fichteana. Ahora bien, para que esta argumentación cobre valor hay que mencionar la importancia que aquellos autores adjudican a la noción de libertad. Y ello tanto a nivel político como, más importante aún en el contexto de este artículo, a nivel metafísico.<sup>25</sup>

En efecto, a través del personaje del peregrino exponen la búsqueda metafísica de una realización plena de la libertad del yo sobre el mundo que se puede poner en paralelo con el desarrollo sistemático fichteano acerca de la cuestión. Esta búsqueda adopta el carácter filosófico, literario y biográfico de un viaje a través del mar, en cuanto medio ambiente falto de fronteras y analogía de lo infinito.

<sup>24</sup> Echeverría plantea su conexión personal con este personaje –además de en *PG*–, en “El pensamiento”, “Lara o la partida” y “El poeta enfermo”, por nombrar algunos poemas que componen sus *Consuelos* (1833-1834). En el caso de Mármol cabe referenciar en particular al Canto quinto de *CP*.

<sup>25</sup> De cualquier manera, tanto en el caso de Echeverría como de Mármol, sus alusiones a la libertad política se encuentran ligadas a la idea del desenvolvimiento de la perfectibilidad y de la racionalidad humana como cuestión de corte metafísico y, en concreto, filosófico moral (véase Echeverría, *OCEC* III: 123 ss. Véase Mármol [1846] 1953: 293-294). También esto se presenta en la poesía que titula “Desencanto”. Aquí liga el afán de libertad política para la incipiente nación Argentina con el ansia de lo infinito –mediante la noción de “paraíso”–, a nivel metafísico. Reza el comienzo del poema: “Mi sueño de oro / en noche ingrata, / ¡ay! fue del Plata / la libertad; / y de mis ansias / el paraíso, / ¡ay! fue el hechizo / de la beldad” (Mármol [1846] 1953: 131).

Echeverría y Mármol reapropian el sentido con el que los románticos alemanes y franceses conceptualizan el mar en tanto enclave de lo infinito en la naturaleza mundana. De esta manera homologan la figura del peregrino a la del navegante. A su vez, al viaje que realizan hay que ligar –como se hizo al estudiar la metafísica fichteana–, el sentimiento de hastío y de melancolía de quien sabe que su meta es incognoscible e inalcanzable.<sup>26</sup>

Pero, como para Fichte, la conciencia y el sentimiento melancólico del imposible alcance de lo absoluto no implica, en la comprensión de aquellos autores, el cese de la actividad como impulso hacia ello.<sup>27</sup> En *PG*, Echeverría describe la *Stimmung* del personaje principal en tono melancólico y da cuenta de su experiencia acerca de: “los designios del mundo y [de] lo efímeras que son las ilusiones y los placeres” (Echeverría, *OCEC* V: 4-5), y del reproche que sufre acerca de su falta de acción.

Y más adelante escribe: “Gualpo se había cansado rápido de todas las cosas del mundo y aun de la esperanza” (Echeverría, *OCEC* V: 11). Ya en este punto se evidencia la conexión del pensamiento echeverriano con la lógica del anhelo fichteano. En particular en lo que remite al carácter pasajero del placer o contento [*Zufriedenheit*] que el sujeto puede alcanzar, que siempre da paso a la renovación del ansia.

<sup>26</sup> En *Clasicismo y romanticismo* Echeverría manifiesta de modo explícito la conexión entre estas figuras poéticas y el intelectual romántico atravesado por tales sentimientos. Así dice: “el romántico, reflexivo y melancólico, [...] va [...] en busca, como el peregrino, de una tierra desconocida” (Echeverría, *OCEC* V: 97).

<sup>27</sup> También en *Clasicismo y romanticismo* escribe acerca de los románticos: “los de imaginación sombría como su destino, que insaciable y no satisfecha, busca siempre perfecciones ideales y aspira a ver realizadas las esperanzas que su creencia le infunde” (Echeverría, *OCEC*: V: 96).

También se puede leer como ejemplo de la dinámica del anhelo, el siguiente comentario que escribe Echeverría acerca del peregrino: “[s]in embargo, un pequeño lampo de esperanza aun lo sustentaba [...]. [A]un la tierra no estaba desierta para él y [...] el mundo encerraba algo que pudiese procurarle algunas satisfacciones [...]” (Echeverría, OCEC V: 12).

Ahora bien –una vez más en continuidad con cómo lo pensó Fichte– cabe decir que la actividad esperanzada que desenvuelve el peregrino no implica el anhelo de nada objetivo. Escribe Echeverría en la última estrofa de su poema *Al corazón* (1835): “[n]o te pido ¡oh Dios! riqueza,/ felicidad, poderío/ gloria, deleites, grandeza;/ manjares que dan hastío,/ y nunca pueden saciar [...]” (Echeverría, OCEC III: 175).<sup>28</sup> Así pues, tal como reza el epígrafe de Fichte que encabeza el trabajo, el anhelo no indica a partir de qué cosa se puede llenar. Más aun, de acuerdo con la lógica propia de este movimiento, no la hay.

En todo caso, la actividad esperanzada de tal sujeto es una actividad lanzada a la modificación o romantización del mundo en un perpetuo movimiento de superación de la realidad y de sí mismo en pos de lo absoluto o incondicionado [*das Unbedingte*], es decir, de acuerdo con la terminología de los idealistas y románticos alemanes, en pos de lo no cósmico.

---

<sup>28</sup> Cabe resaltar aquí la aparición del hastío como carácter inherente a la dinámica del anhelo. A su vez en *Himno al dolor* (1834) Echeverría explicita que el hastío es una de las caras de la moneda que surge junto con la esperanza del impulso anhelante. Dice allí: “¿[q]ué esperanza me has dejado,/ qué idea no has sofocado/ en mi espíritu al nacer? / ¿Qué pasión o sentimiento / no me has trocado en tormento? / ¿Qué amor o contentamiento / en hastío o displacer?” (OCEC III: 167). Por su parte, Sili (1944: 14-15) destaca el tedio y el hastío como signo personal del carácter de Echeverría.

Echeverría remite aquí a Kant como trasfondo filosófico de la construcción de lo que en su poemario es: el alma peregrina.<sup>29</sup> Y, de acuerdo con el paralelo que se trazó entre el idealismo moral kantiano y fichteano, también hay que poner en sincronía el alma del peregrino con el yo como principio del sistema de la *GWL*. Es decir, el peregrino echeverriano y el sujeto fichteano no anhelan más que la consecución de la ley moral –de raíz kantiana–, en cuanto mandato a la constante autosuperación que se erige por encima de toda objetividad y ley mundana.

Dice Echeverría, en su *Himno al dolor*, acerca del alma peregrina que califica como arrogante y noble en este constante impulso hacia lo incondicionado:

¿[q]ué aflicción o desventura / podrá parecerme dura? [...] /  
¿Qué placer del mundo activo / puede tener atractivo / para  
mi pesar esquivo? / ¿Qué llenar mi alma podrá? [...] / [V]erás  
que una alma arrogante [...] / siempre brilla flamante / sin  
admitir mancha en sí [...] / [Q]ue una alma noble [...] / es  
contra la adversidad; / como el Océano sublime / que de ley  
común se exime [...] (Echeverría, OCEC III: 168 y 170).

De esta manera Echeverría da cuenta de la fuerza peregrina para continuar desarrollando su actividad en el mundo finito como práctica moral, que no es otra cosa que aquella libertad como cuestión clave del pensamiento que los románticos argentinos heredan del idealismo alemán. Así lo afirma el *alter ego* echeverriano: “ya mi barca se entrega a merced de los vientos y [...] las ondas voraces. Bastante

---

<sup>29</sup> Véase Echeverría, OCEC III: 170.

luché ya con los elementos de mi infausto destino, y ahora nueva lucha emprendo, pero no tan terrible” (Echeverría, OCEC V: 6).<sup>30</sup>

Ahora bien, aquí surge un problema que puede atentar contra el desarrollo de la hipótesis del trabajo. De acuerdo con la última cita, el medio marítimo promueve un desarrollo de la subjetividad en su búsqueda por lo infinito que resulta mejor –o en cualquier caso, menos terrible–, que la vida en la tierra, como mundo de lo finito.

Entonces hay que preguntar: ¿acaso el mar, en tanto medio falto de fronteras, habilita ya la total superación del aspecto finito de la vida subjetiva? ¿El anhelo y la melancolía que surgen en el medio oceánico, son vías para una redención acabada de lo finito y un consuelo de la existencia? De ser así habría que asociar estos caracteres a un pensamiento religioso y no se podría situar a Echeverría en continuidad con el idealismo moral que Fichte presenta en la *GWL*.

En términos más generales se trata de una cuestión que, como tópico romántico, también aparece en Mármol, a saber: el desencanto del sujeto con respecto al mundo y lo que este tiene para ofrecer, de modo tal que aquél pretende retirarse de dicho ámbito. Y para continuar con los interrogantes que enmarcan el desarrollo argumental: ¿qué significa que el sujeto, en particular el peregrino romántico, anhele su retiro del mundo? ¿Supone ello un afán suicida? ¿Implica el cese de su actividad práctica?

<sup>30</sup> En este tono escribe en *Al corazón*: “[m]as yo continúo luchando / con un genio incontrastable, / con mi corazón, sudando, / al destino irrevocable / obedezco a mi pesar; / y no puedo en mi ansia fiera / ni una lágrima siquiera / para alivio derramar” (Echeverría, OCEC, III: 174).

En este punto cabe resaltar que estas preguntas tienen como trasfondo histórico y filosófico el planteo de dicho tema por parte de los *Frühromantiker*, en particular por parte de Novalis.<sup>31</sup> A partir de la lectura de sus fragmentos y de sus obras literarias y poéticas, se impone la necesidad de responder la pregunta respecto de qué conlleva la falta de sentido del mundo de lo finito con relación al anhelo subjetivo. Asimismo, al leer el conjunto de la obra novaliana, también surge la pregunta acerca de la clase de pensamiento idealista y romántico que desarrolla. Es decir, si se trata de un idealismo moral en la estela de la *GWL* o bien de un pensamiento de carácter religioso.

Para responder estas preguntas –y a la vez que en el marco de la herencia fichteana se pone en evidencia la conexión del romanticismo de Echeverría y de Mármol con el de Novalis–, cabe adentrarse en el concepto de muerte y de suicidio, que van de la mano con la idea de un retiro del mundo como aspecto clave de las ideas de estos autores.

Hardenberg dedica diversos fragmentos a este tópico. En *Vermischte Bemerkungen (VB)* (1797-1798) escribe: “[l]a muerte es una autosuperación – que como todo triunfo sobre uno mismo, proporciona una existencia nueva y más ligera” (Novalis, NW 2: 230: Nr. 11). Y en otro: “[l]a vida es el inicio de la muerte. La vida existe a causa de la muerte. La muerte es principio y final a la vez – separación y unión más íntima con uno mismo a la vez” (Novalis, NW 2: 230, Nr. 15). Finalmente se refiere al suicidio, también de modo engalanado, como: “el verdadero acto filosófico” (Novalis, NW 2: 223, Nr. 20).

<sup>31</sup> A su vez, a partir del influjo del romanticismo alemán, también los franceses asumieron este planteo. Musset escribe en *La confession d'un enfant du siècle*: “[c]uando las ideas [...] alemanas pasaron [...] sobre nosotros, produjeron un abatimiento [...]. Fue aquello como una negación de todo lo del cielo y de la tierra, que se puede llamar desencanto” (Musset [1836] 1944: 10).



Según estos pasajes, la motivación que lleva al sujeto a la muerte no implica el anhelo de encontrar una calma última en que cese su actividad. En todo caso se trata de la reafirmación de la metafísica fichteana que supone que semejante estado es imposible de alcanzar, y enaltece la actividad moral de constante superación de la realidad y auto superación, como única y más alta posibilidad para el desarrollo de la subjetividad en el mundo y en pos de lo incondicionado.

En este sentido cabe citar de manera conjunta otro par de fragmentos novalianos en que se plantea que el desarraigo que el sujeto romántico sufre respecto del mundo de lo finito, no implica que tenga que morir –o, de ser posible, vivir por fuera del mundo. Dice en una de sus frases de mayor resonancia: “[b]uscamos» por todas partes lo incondicionado y «encontramos» siempre sólo cosas” (Novalis, NW 2: 226, Nr. 1).<sup>32</sup> Y a su vez sostiene en el texto que se editó como *Fragmenblatt* (1797): “en el mundo se tiene que vivir con el mundo” (Novalis, NW 2: 223, Nr. 21).<sup>33</sup>

Entonces, aun a través de la afirmación de la falta de valor del mundo de lo finito que sólo ofrece cosas, y el consecuente impulso a su abandono en pos de una existencia superior, Novalis no convoca con ello ni a una muerte material ni a la idea de la posibilidad de una redención religiosa –y, como tal, acabada– de la vida subjetiva que sólo puede fluctuar entre lo finito y lo infinito de modo constante.

<sup>32</sup> Una idea similar a esta la expone, en el contexto del romanticismo francés, Chateaubriand. Él escribe en su novela René: “[s]ólo busco un bien ignorado [...]. ¿Es mi culpa si encuentro siempre límites, si lo finito no tiene para mí ningún valor?” (Chateaubriand [1802] 1977: 93). A su vez estas palabras reproducen la dinámica del anhelo –cuyo objeto se ignora–, según se grafica en el epígrafe fichteano.

<sup>33</sup> La traducción es propia.

Echeverría plantea esta cuestión en los mismos términos. Se pregunta en *Al corazón*:

¿[q]ué corazón es el mio? [...] / ¿Cómo cabe entre mi pecho,  
/ cuando su vuelo atrevido / halla el universo estrecho, des-  
precia lo conseguido, / y sin cesar pide más? / ¿Cómo [...] an-  
hela / se roe a sí mismo, y vela / sin fatigarse jamás [...] /  
Parece que el hombre errante, / como triste peregrino / mar-  
cha con pie vacilante, / sin saber por qué camino, / en pos de  
alguna visión; / de paso echa una mirada / sin arraigar aquí a  
nada / su voluble corazón. (Echeverría, OCEC III: 171 ss)<sup>34</sup>

El peregrino echeverriano, en su tendencia al vuelo como elevación por sobre el mundo de lo finito, no consigue satisfacer su ansia a través de ninguna cosa. De esta manera, la dinámica del anhelo se extiende de modo perpetuo. Pero ello no invita a la idea de una muerte material ni a una creencia religiosa en la posibilidad de alcanzar un punto último de reposo. En efecto, tal como expresa Echeverría, el corazón peregrino no se fatiga jamás.

Así también la descripción de la vida del sujeto a bordo de un navío como ámbito superior al mundo de lo finito no conlleva, para este autor, la idea de un enclave en que se sublime la tensión entre los aspectos finito e infinito de la subjetividad. En efecto, en sus términos poéticos, el peregrino o el navegante nunca alcanza de manera definitiva un puerto en el cual encontrar una calma tal que el impulso hacia lo absoluto se detenga.

<sup>34</sup> La cuestión del peregrinar melancólico como carácter de vida aparece también en una de las *Rimas* echeverrianas de mayor renombre: *La cautiva*. Sobre este texto escribe Llorente Medina (1984: 60): “recorre el poema un sentimiento de nostalgia, que contempla la vida del hombre como un triste y continuo peregrinaje”.

De esta manera escribe, contra la idea de la posibilidad de un olvido y alejamiento total del mundo,<sup>35</sup> que el consuelo que Gualpo experimenta en alta mar no conlleva una cicatrización de “las llagas de su corazón” (Echeverría, OCEC V: 12) que surgen, en lenguaje filosófico, de la falta de satisfacción total del anhelo. Así también describe el movimiento del navío –con el cual el peregrino experimenta una simbiosis–, como una constante elevación hacia el cielo –en cuanto imagen de lo infinito– y caída en el abismo:

las olas empujadas más y más por los vientos forman ya montañas que se elevan al cielo, levantando en sus hombros inmensos al pino endeble que se desploma de allí y cae en las profundidades del abismo, y se levanta de nuevo después de haber desaparecido”. (Echeverría, OCEC V: 15)<sup>36</sup>

La lógica del anhelo y la experiencia del desencanto con respecto al mundo y el afán por su superación se presentan también en el pensamiento y la lírica poética de Mármol. Tal como en el caso de Echeverría, el sujeto romántico toma la figura del peregrino y del

navegante. A su vez el mar aparece como el medio ambiente de privilegio para el desenvolvimiento de su existencia.

Entonces hay que analizar si la descripción marmoliana de la vida peregrina en el mar, reporta la idea de una posible superación absoluta del aspecto finito de la existencia subjetiva. Más aun, ello se impone como una necesidad en tanto Mármol remite de manera explícita al carácter religioso del sentimiento melancólico que surge en el océano. Si se determina que su pensamiento acerca de esta cuestión adopta semejantes rasgos, entonces no se podría trazar el paralelo respecto del idealismo moral fichteano.<sup>37</sup>

En el espíritu del romanticismo novaliano, Mármol remite al desencanto con relación a lo finito como rasgo inherente a la existencia peregrina. Escribe hacia el final del canto segundo en *CP*: “yo [...] llevo el desencanto / fijo, entrañado en la vida, / como el dolor en la herida, / como en la llama el calor” (Mármol [1846] 1953: 41).<sup>38</sup> De

<sup>35</sup> Esta idea se desliza pocas páginas antes de que aparezcan las palabras que se citan a continuación en el cuerpo del texto. Véase Echeverría, OCEC V: 10-11.

<sup>36</sup> Echeverría también esboza esta dinámica de satisfacción e insatisfacción del impulso hacia lo absoluto en diversos poemas que componen sus *Consuelos*. Por ejemplo en “Contestación”, escribe: “[a]llí anhela calmar su sed ardiente [...] / Y con alas de fuego divagando / el infinito abarca y remontando / más y más se sublima [...] / Pero vano delirio, mi destino es batallar con el dolor continuo [...]” (Echeverría, OCEC III: 47 ss.). Y en “Adiós” –una vez más a través de las imágenes marítimas–, dice: “[n]o quiere tierna amiga / la fortuna enemiga / puerto a mi vela dar, / y en frágil barca nueva / peregrino me lleva / por borrascoso mar [...] / donde en ausencia larga, / a mi tristeza amarga / consuelo no hallaré” (OCEC III: 60-61). Por último menciona en “Layda”: “[m]i alma sucumbe con el grave peso / del infortunio, y en la tierra no halla / mi corazón, para aliviar su herida, / bálsamo dulce [...] / Doquiera miran mis cansados ojos / duelo tan sólo y confusión encuentran, / y nada, nada, que mis ansias pueda / calmar un tanto” (OCEC, III: 151).

<sup>37</sup> Aquí cabe enfatizar que la imposibilidad de trazar este paralelo remite, tal como se explicitó, al sentido moral del idealismo fichteano. En otras palabras, se trata de la dificultad de conciliar la *GWL* con un pensamiento de corte religioso, según el cual la relación finito-infinito puede alcanzar una unidad final. Si bien es cierto que obras posteriores de Fichte dan lugar a esta idea, y que incluso los *Frühromantiker* desarrollaron teorías religiosas tanto a partir de ellas como, hasta cierto punto, a partir de la *GWL*, es necesario distinguir el espíritu de este texto respecto de doctrinas religiosas para poder apreciar su justo valor, así como su importancia en el marco de la comparación con respecto a otras versiones de la *WL*. En este caso resulta útil valerse del análisis que, algunos años después de la última edición de la *WL*, hizo Schopenhauer sobre Fichte. En sus palabras: “[Fichte] se había atrevido a prescindir de las doctrinas de la religión nacional en su filosofar [...]. [T]ras su posterior nombramiento en Berlín, el yo absoluto se había convertido obedientemente en el amado Dios y toda su teoría en general cobró una apariencia [...] cristiana [...]” (Schopenhauer [1851] 2009: 169).

<sup>38</sup> También se refiere a ello en el poema que titula “Crepúsculo” –al interior del quinto canto (véase Mármol 1953: 130)–, y más adelante en el poema “A Emilia”

allí que, también en continuidad con la dinámica romántica del anhelo presente en Novalis y en Echeverría, Mármol exprese su impulso a la destrucción de todo lo finito en pos de una existencia superadora en lo infinito: “[y]o soy un hombre que tranquilo rompo / desde que niño fui cuanto he querido [...] / después mi corazón en mil pedazos, / y del mundo después todos los lazos” (Mármol [1846] 1953: 98).

A su vez de la mano con el rol de la noción de desencanto aparece la conceptualización de la melancolía y del hastío.<sup>39</sup> En el canto segundo asocia el ansia o la aspiración hacia algo que aparece como lejano, con el hastío que sufre el alma que se impulsa en esta dirección. En un tono en el que resuena el modo en que Fichte da cuenta del sentido del anhelo en *GWL*, escribe Mármol de modo poético acerca de Carlos –su alter ego en *CP*–:

ese Carlos, insondable foco / de perpetua inquietud y de constancia [...] / se recrea / en desechar la idea / que antes buscaba el corazón con ansia: / alma que vive en perdurable hastío [...] / que al lado del calor percibe frío, / y en medio del placer inventa penas; / que vuela, busca, ve, toca, delira; / y cuando está en su mano / la posesión de a lo que inquieto aspira, / por algo más lejano / su veleidoso corazón suspira. (Mármol [1846] 1953: 33-34)<sup>40</sup>

---

(véase Mármol 1953: 140). Por último en el canto doceavo (véase Mármol [1846] 1953: 241).

<sup>39</sup> Mármol ([1846] 1953: 139) se auto adjudica este carácter a través de su *alter ego*.

<sup>40</sup> Cabe destacar cómo a través de la remisión conjunta a las imágenes del calor y del frío y al placer y las penas, Mármol grafica el carácter siempre dual del anhelo melancólico de lo absoluto –tal como también se desprende de la filosofía fichteana. En el canto undécimo aparecen una vez más aunados el placer y el cansancio o, en los términos que se utilizaron hasta aquí, el hastío (véase Mármol [1846] 1953: 223).

Ahora bien, de la misma manera que sucede al leer a Echeverría, el estudio de la obra de Mármol puede conllevar la idea que él concibió que la existencia de carácter hastiante y melancólico se puede superar por completo. Así se redimiría el movimiento del anhelo. En este punto su pensamiento adopta un carácter religioso ajeno al idealismo y al romanticismo de carácter moral según se describió en la obra de Fichte y en los fragmentos de Novalis.

Como en el poema echeverriano, Mármol remite al mar como el ambiente en que el aspecto religioso de la melancolía favorece un estado de calma y de consuelo para el peregrino-navegante. En sus palabras:

[t]odo era triste, religioso, dulce; / es la hora en el mar que más nos habla / en mudo melancólico lenguaje, / el idioma benéfico del alma [...]. / Hora en que el navegante retraído [...], / tiene fijos los ojos en el cielo / y conversa tranquilo con el alma [...]. / Las horas indecisas de la tarde / en que la naturaleza arrodillada / ruega al Dios [...], y en dulces, melancólicos suspiros / parece que en el éter se derraman / sus místicas plegarias, difundiendo / paz y consolación para las almas, / sólo el amor y religión inspiran, / sólo el amor y religión nos hablan. (Mármol [1846] 1953: 112 ss.)

También en el marco de la herencia del romanticismo alemán en los intelectuales argentinos, es importante resaltar la asociación marmoliana entre la religiosidad melancólica del mar con el rol que desempeña la conceptualización del amor como vía de redención de la existencia finita.<sup>41</sup> En este sentido no es aleatorio que Mármol homologue la hora en el mar con la hora de amar.<sup>42</sup> La mujer amada aparece

---

<sup>41</sup> Por su parte Novalis conceptualiza el amor como figura de lo absoluto en particular en sus obras literarias *Die Lehrlinge zu Saïs* (1798) y *Heinrich von Ofterdingen* (1799-1800).

<sup>42</sup> Véase Mármol [1846] (1953: 113).

en el poema como figura de lo absoluto –de forma paralela con Dios y la patria.<sup>43</sup> De esta manera el sentimiento amoroso que se experimenta en el medio marítimo favorecería una religazón que, por fuera del mundo, unifique los aspectos finito e infinito de la subjetividad y sublime la dinámica del anhelo. En continuidad con ello, Mármol escribe:

[y]a está sobre los mares [...]. / Ya puede –desprendidos sus lazos con el mundo– / volar a los espacios su espíritu hasta Dios [...]. / Y el mundo desaparece [...]. / [Y] solamente vagan los ojos en un prisma/ de eternidad y calma, felicidad y amor. / Al viajador errante ¡oh mar! de tu desierto / sin que lo sepa su alma, le sirve de crisol, / y ante la fe se inclina, purificado [...]. / El hombre, ese rebelde proscrito sobre el mundo, / que aun no ha reconciliado la sangre de la Cruz, / se sublimiza, si ama, y en nuevo ser fecundo / se torna a las regiones de su primera luz. (Mármol [1846] 1953: 190-191)

Empero, más allá de las alusiones a tal estado de unidad, el tono de los cantos marmolianos conlleva enfatizar que el sentido romántico de su pensamiento implica la idea de la imposibilidad que el anhelo se sublime y el sujeto pueda abandonar por completo la existencia finita. En efecto, Mármol insiste sobre esta cuestión aun cuando describe la sublimidad del mar, de Dios, de la amada y de la patria: “todo es grande en el mar, todo sublime [...]. / Lo individual se olvida o desvanece”. Pero luego escribe: “[t]an sólo el corazón desciende al mundo / –al mundo del recuerdo y de las ansias– / y tierno y melancólico suspira / por su Dios, por su amor y por su patria” (Mármol [1846] 1953: 116).

<sup>43</sup> Véase Mármol [1846] (1953: 116).

Con estas palabras acentúa la idea que sólo desde el mundo de lo finito puede el sujeto relacionarse con lo absoluto. Esta relación se configura a través de un impulso que no es más que el anhelo de una existencia superior en que el sujeto se desenvuelva por completo sobre el mundo y se alcance a sí mismo como unidad. Pero dicho movimiento superatorio no consigue abrir las puertas de un paraíso –tal como la lírica marmoliana expresa el concepto de lo infinito–, que permanece cerrado.<sup>44</sup>

Entonces la actividad peregrina es una actividad moral. Es, aun en el mar como ámbito superior para el desarrollo de su existencia, naufragio y lucha.<sup>45</sup> Es decir, carencia de un enclave firme en el cual alcanzar una calma redentora y perpetuación de la dinámica del anhelo en pos de un absoluto siempre lejano. Por este motivo la actividad peregrina es también una actividad melancólica, en tanto todo objeto del mundo de lo finito causa hastío y nunca puede poner punto final al movimiento.

La profundidad y la multiplicidad de ocasiones en que los románticos argentinos remiten a la experiencia del desencanto como propia de la estructura de la subjetividad de sus personajes peregrinos en quienes se reflejan, conlleva pensar que desarrollaron su pensamiento filosófico y poético en la línea idealista y romántica de Fichte y de Novalis. Es decir, en continuidad con un pensamiento de corte moral con base en la metafísica del anhelo.

<sup>44</sup> Escribe acerca del peregrino de sus cantos: “osa volar [...], como un ángel sin alas sollozando / junto a las puertas del Edén cerradas” (Mármol [1846] 1953: 116-118).

<sup>45</sup> Dice Mármol acerca del derrotero de la nave en que viaja el peregrino: “surca [...] en el mar de las pasiones / naufragando y luchando sin cesar” (Mármol [1846] 1953: 189).

## CONCLUSIÓN

A lo largo del trabajo se desarrolló el objetivo propuesto, a saber: dar cuenta del sentido que la figura del peregrino adopta en *PG* de Echeverría y en *CP* de Mármol. De esta manera se evidenciaron las ideas no sólo literarias sino filosóficas de uno y otro en torno a la cuestión de la conformación metafísica de la subjetividad. En particular se explicitó el carácter dual de la *Stimmung* subjetiva, que se desprende de la estructura trascendental del personaje y alter-ego de los autores. Es decir, se mostró cómo se relacionan el hastío, la melancolía y el desencanto respecto del mundo, con el impulso a la constante actividad en pos de la superación de las trabas que encuentra.

Ahora bien, esta explicación se realizó a partir de la continua remisión al sistema filosófico idealista de Fichte y también con relación al pensamiento romántico de Novalis. En efecto, uno de los puntos clave del trabajo fue mostrar por qué medios y de qué forma sus ideas atravesaron el pensamiento echeverriano y marmoliano. Más aun, el artículo puso de manifiesto que los tópicos y los desarrollos del idealismo y del romanticismo alemán, no se pueden dejar de considerar a la hora de pensar las influencias que tuvieron los intelectuales argentinos de la primera mitad del siglo XIX –a través del rol que, en este contexto, cumplió el romanticismo francés.

En concordancia con la hipótesis que se esbozó, al analizar las obras de Echeverría y de Mármol se encuentran alusiones implícitas y explícitas a Kant, Fichte y los *Frühromantiker*. Estas conexiones se tienen que englobar en el contexto del desarrollo de un pensamiento y de un proyecto filosófico de corte moral y, en particular, con base en la metafísica del anhelo como punto de partida no sólo del pensamiento sino de la acción del sujeto en el mundo.

Es cierto que los románticos argentinos tuvieron mayor acceso a las obras de los románticos franceses que a textos de los idealistas y los primeros románticos alemanes. Empero, esta situación no conllevó que sus ideas no se enraizaran en estos autores. Más aun, el curso literario y filosófico francés de la primera mitad del siglo XIX debió, en gran medida, su conformación al idealismo y al romanticismo alemán. Por ende, no se puede ignorar o negar el rol de estos filósofos en los argentinos.

Ya en lo que remite no tanto a la cuestión formal e histórica sino al contenido propio de la filosofía que heredaron, se resaltó que el modo en que Fichte describió la dinámica del anhelo en *GWL* conlleva la idea de la imposibilidad que el sujeto se conozca, intuya o experimente a sí mismo como una unidad acabada finito-infinito. De hecho, el concepto mismo de anhelo en conjunción con los conceptos de tendencia e impulso, son las claves para la conformación de un idealismo que, si bien piensa lo absoluto o lo incondicionado, no supone que puede dar cuenta de ello más que como un *telos* práctico al que se orienta la actividad subjetiva.

De acuerdo con Fichte, el sujeto siempre se encuentra a sí mismo lanzado hacia lo infinito en tanto superación absoluta del choque que el mundo le impone. En otras palabras, se encuentra a sí mismo impulsado hacia un objeto ideal que, como tal, no se puede crear ni presentificar en el mundo de lo finito. En efecto, para Fichte el sujeto no puede llevar a cabo una creación absoluta. De lo que se trata en el marco del movimiento anhelante es de la modificación o romantización continua del mundo en pos de un objetivo que se sabe inalcanzable –a través de la combinación de la proyección subjetiva ideal y de su actividad material.

Es por este motivo que Fichte afirma, tal como rezan las palabras del epígrafe, que el sujeto siempre se siente menesteroso [*bedürftig*]. En otros términos, al igual que lo concibió Novalis, el sujeto se mueve siempre entre el hastío y la melancolía ante la imposible satisfacción absoluta del anhelo, y la actividad incesante que lo impulsa en su búsqueda.

Ahora bien, a partir de esto último el pensamiento fichteano no derivó en una concepción mecánica de la subjetividad. El impulso no es una fuerza mecánica que la sobrepasa. Por el contrario, es justo en la tensión propia de semejante dinámica, que la libertad se muestra como carácter inherente al sujeto. En este sentido, en el contexto de la metafísica fichteana –y también novaliana–, ser libre implica ganar y perder al mundo y a sí mismo en y con cada acción.

A raíz de estas ideas, el idealismo de la *GWL* y el modo en que Novalis lo asumió –a partir de algunos de sus fragmentos que se citaron–, dan lugar a calificar su filosofía como una filosofía crítica y práctica-moral. Crítica en tanto –al igual que lo pensó Kant–, no conforma un sistema que supone que puede dar cuenta de una unidad total finito-infinito. Y práctica-moral en tanto expone la existencia subjetiva como una actividad que se desenvuelve de manera oscilante entre lo finito y lo infinito sin nunca alcanzar una religazón total. Religazón imposible en tanto el yo absoluto, como principio del sistema, ya se encuentra atravesado por aquella tensión.

Por otra parte –y, hasta cierto punto, de manera justificada según algunos pasajes de las obras de todos los autores que se trataron–, en ocasiones se leyó el idealismo y el romanticismo como corrientes de pensamiento religioso. Es decir, sistemas o ideas según los cuales sería posible para el sujeto alcanzar –sea en el mundo o por fuera de él–, una unidad final de su existencia. En el presente trabajo se

analizó esta cuestión tanto a partir del sistema de la *GWL* como en su proyección en Novalis y en el romanticismo argentino.

Pero incluso a partir de pasajes de los textos de Echeverría y de Mármol según los cuales se puede esgrimir aquella lectura, se concluyó que ambos autores se alinearon con la metafísica del idealismo moral fichteano así como con su continuación en el romanticismo novaliano. En particular se enfatizó que aun las alusiones a la religiosidad de la melancolía –que asoma de modo concreto en la naturaleza marítima–, no conllevan pensar que los románticos argentinos concibieron la existencia subjetiva de modo religioso.

Tendencia, impulso, anhelo, melancolía y hastío son conceptos que en el marco del idealismo y del romanticismo –tanto alemán como francés y argentino–, dan cuenta de la estructura metafísica del sujeto según la cual este se desenvuelve de manera libre en el mundo. Su libertad reside justo en la medida en que no se puede desarrollar de manera plena sobre todo aquello que se le opone como parte de lo finito. Así pues, la libertad peregrina del sujeto idealista y romántico reside en la constante superación de la realidad y de sí mismo que encuentra su motor en el anhelo de lo que no es ni puede llegar a ser.

## REFERENCIAS

- ARRIETA, Rafael Alberto (1953), “Prólogo”, en Mármol ([1846] 1953: VII-LIV).  
 CHATEAUBRIAND, François-René [1802] (1977), *Atala. René. El último Abencerraje*, trad. de Manuel Altolaguirre (Madrid: Espasa-Calpe).  
 CRUZ CRUZ, Juan (1975), “Introducción”, en Fichte (1975: IX-LVII).  
 ECHEVERRÍA, Esteban (1870-1874), *Obras completas de Esteban Echeverría* [OCEC] (Buenos Aires: Carlos Casavalle Editor).  
 \_\_\_\_ (1944), *Clasicismo y romanticismo* (Buenos Aires: Sophos).

- \_\_\_\_ (1984), *Rimas*, ed. preparada por Antonio Lorente Medina (Madrid: Editora Nacional, DL).
- FICHTE, Johann Gottlieb (1962), *J. G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* [GA] (1962), hrsg. von Reinhard Lauth (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog).
- \_\_\_\_ (1975), *Doctrina de la ciencia*, trad. de Juan Cruz Cruz (Buenos Aires: Aguilar).
- GOLDMAN, Noemí (ed.) (2005), *Nueva historia argentina*, tomo III: *Revolución, república, confederación* (Buenos Aires: Sudamericana).
- HOOG, Armand (1954), “Who invented the Mal du Siècle?”, *Yale French Studies*, 13: 42-51.
- JITRIK, Noé (1979), “El romanticismo. Esteban Echeverría”, en Zanetti & Delgado (1980-1986: 241-264).
- KRUMPEL, Heinz (1999), *Die deutsche Philosophie in Mexiko: ein Beitrag zur interkulturellen Verständigung seit Alexander von Humboldt* (Berna: Peter Lang).
- LLORENTE MEDINA, Antonio (1984), “Introducción”, en Echeverría (1984: 9-73).
- LOTUFO, Marcelo Freddi (2017), *Romanticism in Brazil and Argentina* (Rhode Island: © by Marcelo Freddi Lotufo).
- MÁRMOL, José [1846] (1953), *Cantos del peregrino*, (Buenos Aires: Ediciones Estrada).
- MUSSET, Louis-Charles-Alfred [1836] (1944), *La confesión de un hijo del siglo*, trad. de Ricardo Gil (Buenos Aires: Editorial Sopena).
- MYERS, Jorge (2005), “La revolución en las ideas: la Generación romántica de 1837 en la cultura y en la política argentinas”, en Goldman (2005: 381-445).
- NOVALIS (1948), *Los fragmentos, seguidos de Los discípulos en Sais*, trad. de Mauricio Maeterlinck (Buenos Aires: Editorial El Ateneo).
- \_\_\_\_ (1978), *Werke, Tagebücher und Briefe* [NW], hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, 3 Bde. (München-Wien: Carl Hanser Verlag).
- \_\_\_\_ (2007), *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, trad. de Robert Caner-Liese (Madrid: Akal).
- ORTIZ, Tulio (2007), “El pensamiento político de Echeverría”, *Revista electrónica del Instituto de investigaciones “Ambrosio L. Gioja”*, 1: 134-155.
- POVIÑA, Alfredo (1955), “Esteban Echeverría Precursor de la Sociología Argentina”, *Revista Mexicana de Sociología*, 17, 2/3: 561-579.
- RIVERA DE ROSALES, Jacinto (2014), “The Methodical Singularity of the First Fichte”, en Rockmore (2014: 211-230).
- ROCKMORE, Tom (ed.) (2014), *Fichte and Transcendental Philosophy* (New York: Palgrave Macmillan).
- SARLO, Beatriz (1997), “El poeta” en Sarlo & Altamirano (1997: 17-47).
- SARLO, Beatriz & ALTAMIRANO, Carlos (1997), *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (Buenos Aires: Ariel).
- SCHOPENHAUER, Arthur [1851] (2009), *Parerga y Paralipómena I*, trad. de Pilar López de Santa María (Madrid: Trotta).
- SILI, Eros Nicola (1944), “Prólogo”, en Echeverría (1944: 7-33).
- STAËL, Mme. de [1810] (1852), *De l'Allemagne* (Paris: Librairie de Firmin Didot Frères).
- SUÁREZ URTUBEY, Pola, “Esteban Echeverría, precursor del pensamiento musical argentino”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 8: 65-97.
- VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis (2001), *La filosofía del Idealismo alemán. Vol. I* (Madrid: Editorial Síntesis).
- ZANETTI, Susana & DELGADO, Josefina (eds.) (1980-1986), *Historia de la literatura argentina* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina).

ARCHIVO



**Facundo Bey** es Doctor en Filosofía y Magister en Ciencia Política por la Universidad Nacional de San Martín. Se desempeña como Profesor de Ciencia Política de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad del Salvador. Becario Postdoctoral del Instituto de Filosofía "Ezequiel de Olaso" (INEO-CIF/CONICET), es asimismo Investigador Asociado al Centro de Investigaciones Filosóficas e Investigador Externo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y de la Facultad Eclesiástica de Ciencias Filosófico-Teológicas de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Sus principales áreas de investigación son la hermenéutica filosófica, la filosofía política antigua, y la recepción contemporánea del pensamiento político de Platón. Correo electrónico: [facundo.bey@gmail.com](mailto:facundo.bey@gmail.com)

**HANS-GEORG GADAMER**  
***PROMETEO Y PANDORA***

*Edición, traducción y notas de Facundo Bey*

## Hans-Georg Gadamer

### *Prometeo y Pandora*

Edición, traducción y notas de Facundo Bey

DOI: 10.36446/be.2020.53.147

### Resumen

La investigación siguiente se concentra en el artículo de Hans-Georg Gadamer “Prometeo y Pandora”, aparecido originalmente en español en 1949 en el volumen *Goethe. 1749 - 28 de agosto - 1949*, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, Argentina. En primer lugar, se ofrece una introducción en la que se presenta el contexto original histórico-intelectual de su edición, traducción y publicación, los antecedentes filosóficos del texto dentro de la obra de Gadamer (conferencias y artículos previos sobre el tema), una presentación breve de las fuentes y de los temas que trata el texto, así como una serie de aclaraciones sobre las correcciones que se realizaron para esta edición crítica. Este ensayo es uno de los dos primeros trabajos de Gadamer que fueron traducidos al castellano y, a su vez, una de las primeras traducciones de las producciones de Gadamer a una lengua extranjera.

### Palabras clave

Estética; Finitud; Fiesta; Goethe; Romanticismo

### *Prometeo and Pandora*

Edition, translation and notes by Facundo Bey

### Abstract

The following investigation focuses on to the article of Hans-Georg Gadamer entitled “Prometheus and Pandora”, originally published in Spanish in 1949, in the book: *Goethe. 1749 - 28<sup>th</sup> August - 1949*, edited by the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Cuyo, Argentina. Firstly, an introduction is offered in which is presented the original historical-intellectual context of its edition, translation and publication, the philosophical background of the text within Gadamer’s work (conferences and previous articles on the subject), a brief description of the sources and topics encompassed in the text, as well as a series of clarifications on the corrections made for the current critical edition. This essay is one of the first two works by Gadamer that were translated into Spanish and, in turn, one of the first translations of Gadamer’s productions into a foreign language.

### Keywords

Aesthetics; Finitude; Holiday; Goethe; Romanticism

Recibido: 31/03/20. Aprobado: 03/07/20.

Este año, 2020, se cumplen sesenta años de la publicación de la obra más influyente de Hans-Georg Gadamer (1900-2002): *Wahrheit und Methode*. En este dichoso aniversario hemos querido celebrar el genio de este filósofo a través de la edición crítica de un magnífico texto, pero por tantos años olvidado e ignorado: “Prometeo y Pandora”. Así, gracias a sus nuevos lectores, recupera su original vitalidad y efectualidad para nuestro presente.

La historia de la traducción de Gadamer al castellano está signada en su origen por su recepción en Argentina, indisociable, a su vez, de su presencia y participación en el Primer Congreso Nacional de Filosofía, que tuvo lugar entre el 30 de marzo y el 9 de abril de 1949, en la provincia de Mendoza.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dirá Gadamer en 1998: “Recuerdo en particular mi viaje a Mendoza, Argentina, después de la Segunda Guerra Mundial [1949] y el encuentro que tuve con colegas italianos, franceses e ingleses después del largo período de aislamiento que habíamos vivido en Alemania. Me sentí tocado por la gran cantidad de cosas que no se pueden desarrollar sino con la condición de hablarle a alguien o tener realmente un intercambio con él. En el diálogo se disfruta de una suerte de ventaja mayor que la pura y simple transmisión de un saber monológico que, como sólo adviene en el imponer su verdad, no puede alcanzar. El otro no me devuelve sino lo que nos preocupa a ambos: el secreto de un intercambio auténtico reside en tal convicción. Esta idea era totalmente inexistente en la Alemania de entonces, excepto en la argumentación católica y judía (pienso en Martin Buber), en la cual aparecía en un estilo más literario que filosófico. Pero en los medios académicos esta idea del diálogo estaba totalmente ausente. La lección magistral era una lectura hecha delante de un auditorio, lo que se conoce exactamente con el término alemán que designa una lección: «*Vorlesung*»” (Gadamer, 1998: 2).

Poco antes de que terminara la Segunda Guerra Mundial, entre marzo y abril de 1944, Gadamer había pronunciado en Lisboa una conferencia titulada “*Prometheus und die Tragödie der Kultur*”, que sería publicada en alemán dos años después en la revista *Die Wandlung* (1946) y reproducida más tarde en un *Festschrift* dedicado a Rudolf Bultmann, en honor de su natalicio número 65 (1949a). Ese mismo año, este texto era republicado en su lengua original en los *Anales de Filología Clásica*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1949b),<sup>2</sup> casa de estudios en la que pronunció dicho texto, en francés, el 17 de abril.

Gadamer se encontraba entonces en Argentina debido a que había viajado especialmente para participar del mencionado Congreso de Filosofía en Mendoza. En este gran evento internacional para la filosofía del siglo XX, en el que se reencontraría con muchos de sus coetáneos por primera vez después de que éstos hubieran debido huir de la dictadura nacionalsocialista –o que no hubieran podido retornar a su país encontrándose en el exterior durante el período comprendido entre el ascenso de Adolf Hitler al gobierno y la puesta en vigencia de las leyes raciales de Nüremberg– (como fue el caso de su reencuentro con Karl Löwith), el filósofo marburgués ocupó un lugar destacado. Durante el Congreso, Gadamer pronunció el discurso de apertura en representación de los miembros europeos (1950a), que, al igual que su presentación titulada *Los límites de la razón histórica* [*Die Grenzen historischen Vernunft*] (1950b), fueron traducidos al castellano para su ulterior publicación, en las actas de este evento filosófico internacional, editadas por el filósofo argentino Luis Juan Guerrero (1897-1958) y publicadas al año siguiente. Este texto junto a “Prometeo y Pandora” son los dos primeros trabajos de Gadamer

<sup>2</sup> Roberto Helbig escribió un resumen de los temas tratados en el texto a modo de apéndice (1949b: 343-345).

que fueron traducidos al castellano y, a su vez, las primeras traducciones de las producciones de Gadamer *tout court*, con el excepcional antecedente del artículo “*Herder et ses théories sur l’Histoire*” (1941), fruto de una conferencia celebrada en plena guerra, el 29 de mayo de 1941, en la París ocupada, por invitación del Deutsches Institut, cuyo aún más extraordinario auditorio fue un grupo de oficiales franceses en calidad de prisioneros de guerra.

El ensayo “Prometeo y Pandora” de Hans-Georg Gadamer fue originalmente publicado en alemán en 1949, en un breve y poco conocido libro del autor dedicado a las obras poéticas inacabadas de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), *Vom geistigen Lauf des Menschen: Studien zu unvollendeten Dichtungen Goethes*, bajo el título “Die Grenzen des Titanischen. Prometheus – Pandora” (1949c: 9-27). El origen de este texto se encuentra en una conferencia pronunciada en Leipzig en 1944, que fue presentada cuatro años después en el *Festschrift* en honor al sexagésimo aniversario del nacimiento de Kurt Steinmeyer, director del Gymnasiums Philippinum.<sup>3</sup> En el año del paso de Gadamer por Mendoza y Buenos Aires, este trabajo fue finalmente traducido al castellano y publicado en el tomo *Goethe. 1749 – 28 de agosto – 1949*, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.<sup>4</sup> El volumen, como se deduce claramente de su título, estaba dedicado a homenajear a Goethe en el segundo centenario de su nacimiento y se publicaba después de que

<sup>3</sup> En un texto muy poco conocido de Gadamer, *Was ist der Mensch?* (1944), el marburgués hará también una breve mención a la oda Prometeo al referirse a la autoconciencia creativa moderna (y titánica) del artista (1944: 33).

<sup>4</sup> El texto que aquí se presenta fue reeditado en alemán por Gadamer en 1967 en el segundo volumen de sus *Kleine Schriften* (1967b: 105-135) y en 1993 en el noveno tomo de su obra completa *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik in Vollzug* (GW 9: 81-93). En 1994 fue traducido al inglés y publicado como “The Limits of Titan Power”.

hubieran tenido lugar los actos (recitales de canto y conciertos) y conferencias de la “Semana Goetheana”, entre el 27 de agosto y 3 de septiembre de 1949, en la universidad mencionada.

La preparación del tomo sobre Goethe estuvo a cargo del Prof. Alfred Dornheim (1909-1969), Doctor en Filosofía de la Universidad de Hamburgo [1934], su ciudad natal, emigrado a la Argentina desde España en 1937, año en el que inició su carrera docente en la Institución Cultural Argentino-Germana.<sup>5</sup> Del volumen participaron académicos de centros de investigación ubicados en Mendoza, Buenos Aires, Montevideo, España, Portugal y Alemania. La lista completa de los autores incluye, aparte de Dornheim y Gadamer, a Werner Bock, Miguel de Fernandy, Antonio Tovar, Robert Petsch, Karl L. Mayer, Fritz Joachim von Rintelen, Federico Korell, Alberto Falcionelli, Friedrich Irmen y Heinz Nicolai.

De las traducciones de los textos de Gadamer, Ferdinandy, Petsch, Mayer y von Rintelen se ocuparon en forma conjunta Anita Q. de Ivanissevich, Fanny Torres Baldé y J. A. Barrera, entonces ayudantes de la Sección “Lengua y Literatura Alemanas” del Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas.

---

<sup>5</sup> Entre 1939 y 1940 Dornheim accedió al cargo de Profesor de “Literatura de la Europa Septentrional” y ocupó la Jefatura de la Sección “Lengua y Literatura Alemanas” del Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas en la Universidad de Cuyo. Según he podido constatar, a través de una carta del filósofo argentino Carlos Astrada (1894-1970) dirigida al marburgués, fechada el 20.08.1949, y que consulté en 2017 en el *Nachlass* de Gadamer en el Deutsches Literaturarchiv Marbach, Astrada intercedió en la edición argentina de “Prometeo y Pandora”. En la última línea de la misiva se puede leer “Esperamos el texto de su conferencia sobre *Prometeo*” [*Wir erwarten den Text Ihres Prometheus Vortrag*] (el resaltado pertenece al original).

Las inquietudes de Gadamer sobre estética no comenzaron en 1944 con aquella conferencia sobre Prometeo y el problema de la cultura. En el semestre de invierno de 1933/34 Gadamer dictó el seminario *Staat und Kunst (Einführung in die Ästhetik)*, del cual, según lo que se sabe hasta hoy, no se conservan apuntes, aunque sí las siguientes palabras tardías del filósofo marburgués, que nos indican cómo en ese período la relación entre arte, política y filosofía comienza a instalarse y consolidarse en su horizonte de inquietudes:

En aquel tiempo inicié un curso intitulado *Kunst und Staat* [sic]. En ese curso intenté mostrar que el arte no es un fenómeno puramente estético, sino que en él se nos plantean verdades. Esta tesis trae como consecuencia que mi libro<sup>6</sup> comience, finalmente, por el arte. Esto no se debe a la influencia de Heidegger, sino, por el contrario, fue la primera vez que yo progresé con mis cosas. Heidegger dictó, según creo, en 1935 aquel curso sobre el arte. Después lo escuchamos en Fráncfort. En aquel momento pensé para mis adentros: “¡Oh, ahora también él lo ha notado!” Esto quiere decir, pues: el arte está tan íntimamente relacionado con la pretensión de verdad, que desde esta perspectiva [se comprende] la crítica que Heidegger formuló ya tempranamente a la lógica de las sentencias y más tarde al platonismo, y también al aristotelismo y al tomismo. (Grondin, 2000: 227)<sup>7</sup>

Debo reconocer que ese giro de Heidegger hacia el arte siempre me ha interesado en relación con su trayectoria personal. Yo consideré esa conferencia de Fráncfort como un gran paso. Me pareció sumamente notable que se interesase por algo que yo venía haciendo desde hacía tiempo. Así eran las cosas. Es una interpretación muy extraña el pensar que Heidegger hizo

---

<sup>6</sup> Se refiere a *Wahrheit und Methode* [1960] (GW 1).

<sup>7</sup> Afirmación oral realizada a Jean Grondin y recogida en su biografía intelectual de Gadamer.

que me interesara en el arte. Lo cierto es exactamente lo contrario. (Gadamer, 2004: 78-79)

A dicho curso debe agregarse, del mismo año, el seminario *Übungen zur Ästhetik (Phänomenologische Analysen zum Problem des Kunstwerkes)*. También en 1934 Gadamer publicó un informe bibliográfico titulado *Ästhetik* (1934a) y, mucho más importante, su conocida conferencia *Plato und die Dichter* (1934b), donde, entre otros argumentos, había trabajado sobre la relación entre poesía, filosofía y política en los diálogos platónicos<sup>8</sup>. En 1943, Gadamer publicó *Hölderlin und die Antike* y brindó la conferencia *Hölderlin und das Zukünftige*, impresa en 1947. En este último año, el 22 de abril, brinda en Berlín, frente a la “Sektion Wissenschaft des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands”, la conferencia *Das Verhältnis der Philosophie zu Kunst und Wissenschaft* (1948a).

La obra *Prometeo*, que incluye una tragedia inacabada y la famosa oda, fue escrita por Goethe entre 1772 y 1774. De la primera versión de esta obra de juventud han quedado dos actos (el primero, un diálogo con Mercurio; el segundo, un diálogo con Minerva) junto al poema homónimo, compuesto meses después. Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) publicó la oda por primera vez, sin autorización y de forma anónima, en 1785, en su escrito *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*. Goethe incluiría estos trabajos en 1789 (207-209), en el octavo tomo de la edición de sus obras. Años más tarde, entre 1795 y 1797, Goethe bosquejó otro drama, del que quedarán 23 líneas sin concluir: *Die Befreiung des Prometheus*. Luego, entre 1806 y 1808, escribirá dos actos de una nueva obra dramática, *Pandorens Wiederkehr*, en la que el protagonista ahora es Epimeteo, hermano del titán.

<sup>8</sup> Véase Bey (2017; 2019; 2020).

En el ensayo que aquí presentamos, Gadamer se ocupará principalmente del drama *Prometeo* junto a su oda y de la pieza sobre el regreso de Pandora, buscando ofrecer una interpretación integral de estas tragedias incompletas en el marco del desarrollo de la obra de Goethe y de sus posiciones estéticas, filosóficas y religiosas. En la lectura de Gadamer, la figura poética de Prometeo adquiere su sentido más profundo cuando se la interpreta a la luz del problema de la relación entre la autonomía humana y la dependencia de lo divino. Desde su posición intermedia de titán, el Prometeo de Goethe aclara mítica y poéticamente el límite de la libre creación humana y de lo humano como esfera compartida. Así, el mundo de los hombres queda expuesto en el alcanzar el sentimiento fundamental de la propia existencia a través de las experiencias del amor y de la muerte, es decir, del límite del tú y el nacimiento del nosotros –la finitud del yo–, y del límite del tiempo, del destino irrevocable: una soledad común que encamina y acomuna a la humanidad. Sin embargo, será sólo en el choque con su hijo Fileros, con la generación subsiguiente, donde se revele el retorno de lo sagrado y demoníaco en la plenitud de la actividad humana, el don de la *Kipsele*, y, finalmente, la posibilidad de la reconciliación entre padre e hijo en la realización del conocimiento del límite por medio del tiempo nuevo, justo y propio que traen la fiesta y la celebración. Es así como en los últimos párrafos del texto de Gadamer aparece una valoración de la relación entre tiempo y fiesta que bien podría plantearse como el primer antecedente de su propuesta de madurez sobre la colectiva experiencia humana y la actividad estética.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> En 1949 el filósofo argentino Luis Juan Guerrero presentó la conferencia pionera “Escenas de la vida estética” (1950b) en ocasión del Primer Congreso Nacional de Filosofía, en la ciudad de Mendoza. En ella se planteaba presentar bidireccionalmente, hacia el recuerdo y hacia la elaboración, a través de cinco escenas de la actividad estética, los rasgos esenciales de la misma. Estas cinco escenas serán “taller”, “fiesta”, “encantamiento”, “exorcismo” y “composición”. Cada una de ellas recorre

Al texto original en castellano se le han realizado distintas correcciones. Algunas de ellas provienen de las erratas proporcionadas en forma de anexo dentro del mismo libro. Otras no son más que consecuencia de errores tipográficos, de estilo o de puntuación.

A las notas originales, en las que se mantiene el formato de citado del texto de 1949, se la ha añadido un aparato adicional de notas del editor, debidamente diferenciadas, donde se agrega información sobre las distintas referencias que aparecen en el texto, así como relacionadas con cuestiones terminológicas vinculadas a su redacción original en alemán y a su traducción al castellano.

Se agregan, además, entre corchetes, las referencias de Gadamer a los versos de Goethe que no fueron incluidas en la edición original en castellano.<sup>10</sup>

---

una instancia mediadora entre el hombre y su tensión hacia el Ser desde una perspectiva en la que la constitución del mundo por parte de los hombres, para sí y con otros, está signada por la temporalidad que le imprime su existencia finita y compartida. Este quizás sea uno de los varios puentes que unen el trabajo de Guerrero con una serie de conferencias de Hans-Georg Gadamer, que tuvieron lugar en 1974 en Salzburgo, y que fueron publicadas en su idioma original en 1977, llevando por título *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. El marburgués, por su parte, elaborará un cuarto de siglo después una justificación antropológica del arte a partir de tres conceptos: juego, símbolo y fiesta. Estos conceptos están enraizados en la conformación unitaria de la actividad estética del espectador a lo largo del hilo de la historia de occidente, desde los griegos hasta nuestros días. Ambos trabajos coinciden en destacar el carácter del símbolo como actitud recolectora y reconocedora de lo obrado en la obra de arte, así como la dimensión festiva de una experiencia humana, que es siempre plural, y que pone en común un tiempo para los hombres distinto al de la vida cotidiana. Sobre Guerrero. Su conferencia y su relación con Gadamer, véase Ibarlucía 2008 y 2017).

<sup>10</sup> Cabe subrayar que Gadamer nunca aclara qué ediciones de la obra de Goethe considera para su citación.

## HANS-GEORG GADAMER *PROMETEO Y PANDORA*

La figura mítica del titán Prometeo, el gran amigo de los hombres, que por el robo del fuego se convierte en padre de la labor cultural humana y que, por amor a los hombres, alcanzado por la venganza de Zeus y diariamente despedazado por su águila, se sostiene inflexiblemente en su heroico padecimiento, se ha plasmado en la literatura griega, en Hesíodo y Esquilo, en una imagen eternamente valedera. Con incesante transformación de su sentido intrínseco, esta imagen ha acompañado el pensar de la antigüedad hasta transponer los umbrales del cristianismo<sup>11</sup>. Porque al atraer el mito legado a su propia esfera, conforme a la tradición clásico-antigua, todavía pudo reconocer en la hazaña y el sufrimiento del Prometeo una configuración previa de su propio mensaje religioso: la redención de la humanidad por una víctima expiatoria.

Verdad es, el contenido religioso propiamente dicho del mito configurado por Hesíodo y Esquilo, era incompatible con los conceptos cristianos de la eternidad y omnipotencia de Dios. Por esta razón, el especial interés que desde el comienzo de la época moderna se orienta hacia el mito antiguo, es un síntoma de que disminuía el dominio, hasta entonces exclusivo, del cristianismo. Entonces el mito de Prometeo fue interpretado en una variante que ya existía en la antigüedad tardía. Siguiendo una tradición cultural relativamente antigua, se consideraba a Prometeo como el creador de los hombres, el ingenioso *daímon*-alfarero, cuyo genio artístico forma con arcilla a los seres humanos y los despierta a la vida con ayuda de Minerva. Durante la antigüedad tardía, esta historia fue motivo de cuño

---

<sup>11</sup> Compárese mi ensayo: "Prometheus und die Tragödie der Kultur" en *Die Wandlung*, I, 7, 1946. N. cel A.

alegórico-literario, en el fondo indiferente desde el punto de vista religioso. Pero en la filosofía del Renacimiento, en Boccaccio y Bovi-llus,<sup>12</sup> adquiere la categoría de un verdadero símbolo, que, frente a la tradición cristiana, anuncia un nuevo sentimiento de la vida y una nueva imagen del hombre creador. Pero sólo en el siglo XVIII este nuevo símbolo encuentra su cuño militante en la famosa obra de Goethe.

Sabemos que la publicación de esta poesía escrita en 1774, que Jacobi realizó en 1785, contra la voluntad del poeta, ha hecho época en la historia del iluminismo moderno y de la crítica del cristianismo. Jacobi relató la impresión que esta poesía había hecho sobre Lessing, que vio en ella la confirmación de su propio concepto panteísta de Dios. La manera como aquí Prometeo combate con altiva soberanía el imperio de los dioses y encauza la sumisión de éstos al “tiempo omnipotente y al eterno destino”<sup>13</sup>, en contra de las pretensiones de dominio de los mismos, fue un toque de clarín en este siglo del iluminismo y la crítica religiosa. En el relato que el mismo Goethe ofrece desde una perspectiva posterior retrospectiva, alude a la «disputa sobre el panteísmo»<sup>14</sup> que entabla a causa de aquella publicación: “Fue como la mecha que provocase el estallido que descubrió y sacó a plena luz las más secretas condiciones de hombres dignos; condiciones que, sin ellos saberlo, latían en el seno de una sociedad por lo demás ilustradísima”.<sup>15</sup> Y llama la atención sobre la muerte de Mendelssohn, que ocurrió durante dicha disputa. Sin duda Goethe no piensa aquí en la revelación del velado panteísmo de Lessing, que

<sup>12</sup> Compárese E[rnst] Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Studien der Bibliothek Warburg, Leipzig y Berlin: B.G. Teubner, 1927, pp. 98 ss. N. del A.

<sup>13</sup> La expresión corresponde a Prometeo, en el primer acto del drama homónimo.

<sup>14</sup> Gadamer se refiere a la *Pantheismusstreit*.

<sup>15</sup> La cita corresponde a *Dichtung und Wahrheit* (L. XV) de 1811] (1965).

surgió en la conversación con Jacobi, después de haber leído la oda *Prometeo*. Por cierto, no podría decirse de Lessing –quien expresó de sí mismo, que tenía todo ello de primera mano– que antes hubiese sostenido su posición religiosa de un modo inconsciente. Más bien se refiere Goethe al desencadenamiento de aquella apasionada disputa sobre el panteísmo, o si se quiere ateísmo de Lessing, que provocó una enconada enemistad entre hombres como Jacobi y Mendelssohn. La oda *Prometeo*, no tuvo, pues, de ninguna manera, el efecto exclusivo de arrebatar los ánimos y suscitar un intenso *pat-hos* revolucionario anticristiano. Por el contrario, despertó la oposición religiosa y fortaleció, con ello, las fuerzas antagónicas dentro del iluminismo moderno. Recordamos que, de un modo similar, también el *Werther* produjo este doble efecto –y también respecto a esta obra, Goethe, al reconsiderar *Poesía y Verdad*, usa la misma imagen de la mecha y del estallido, como resultado de su libro. En ambos casos, el poeta se distancia a sí mismo de estos resultados, cuando distingue el sentido poético de la “representación” de estos argumentos, de su valoración argumental y de su aplicación dogmática. Sin duda, por tales causas y haciendo abstracción de sus efectos, la poesía de *Prometeo* ocupa un lugar en la historia de las religiones. Pero lo que esta poesía significa para Goethe y lo que importa dentro de su obra poética, sólo puede advertirse considerándola desde un puesto de vista poético.

No fue ésta la única vez que Goethe se ocupó de la figura de Prometeo. Come él mismo confiesa, “siempre tenía presente el momento mitológico en que aparece Prometeo y se me había convertido en una viva idea fija”.<sup>16</sup> Esto significa que la figura de Prometeo no era para Goethe un motivo poético entre tantos otros, sino una identificación muy especial, cuya trascendencia es posible determinar. Como

<sup>16</sup> La cita pertenece al *Tag- und Jahreshäfte* de Goethe, 1807/1808 (2005: 661).

sabemos por Jacobi, en el círculo de sus amigos el joven Goethe tenía el sobrenombre de Prometeo. La causa de esta denominación se aclara, cuando Goethe relata, que en aquel tiempo su talento poético representaba el “fundamento más seguro”<sup>17</sup> de su sentimiento de la vida y se reconocía precisamente en aquella autonomía productiva de que Prometeo alardea al hacer hombres. Con ello, Goethe sigue ese concepto que desde el Renacimiento se había asentado en la autoconsciencia de la humanidad y que consideraba al artista como un “segundo dios” (*alter deus*, Scaliger),<sup>18</sup> un segundo creador, concepto que Shaftesbury había proporcionado al siglo XVIII, en el símbolo de Prometeo.<sup>19</sup> Y esta ilación de ideas ha entrado en el concepto moderno de lo creativo y vive, desde el *Sturm und Drang*, en la consciencia general, como culto a la personalidad y al genio.

Sin embargo, dentro de la perspectiva esbozada sería precipitado reclamar para Goethe el motivo de Prometeo sólo en lo que atañe a su importancia estética y artístico-teórica, como es preciso hacer respecto a los teóricos humanísticos del concepto de genio. Antes bien, la discusión poética y reflexiva de Goethe con la figura de Prometeo, posee una trascendencia de alcances mucho más amplios, porque –según sus propias palabras en *Poesía y Verdad*– la consciencia de su talento poético surgió de la experiencia de la suerte “común” (es decir, general) de los hombres, “que todos hemos de soportar”.<sup>20</sup> La soledad del poeta, que no es capaz de crear sino en el aislamiento, sólo hace visible de un modo particular, lo que vale para todo hombre: “que el hombre queda reducido a sus propias fuerzas” y que tampoco

<sup>17</sup> Véase *Dichtung und Wahrheit*, L. XV (1965).

<sup>18</sup> Gadamer se refiere a Joseph Justus Scaliger (1540-1609). La caracterización del poeta como un segundo dios pertenece a su *Poetics* (L. VII) (2011) [1561].

<sup>19</sup> Véase O[skar] Walzel, *Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Leipzig y Berlín: B.G. Teubner, 1910. N. del A.

<sup>20</sup> Véase *Dichtung und Wahrheit*, L. XV (1965).

la divinidad le sirva de sostén, en caso de necesidad. Si bien fue, pues, esa autosuficiencia creadora del titán, la que llamó la atención de Goethe en la antigua figura mitológica de Prometeo, cuando trató de fundamentar su propia existencia con respecto a su vocación poética, esta autoconsciencia del artista Goethe también se entrelaza intensamente con una sensibilidad religiosa básica, que afecta la posición de lo humano frente a lo divino. Goethe se aisló –como lo hizo Prometeo– no solamente de los hombres, sino también de los dioses, pero no fue el suyo un ingenuo endiosamiento, como sucede en el culto moderno de lo creativo, sino con plena consciencia de nuestra irremisible humanidad frente a lo divino.

Por estas razones, pudo adquirir vida en él la fábula de *Prometeo*, esa “desavenencia en que Prometeo viene a hallarse respecto a Zeus y a los nuevos dioses, al formar hombres por su propia mano, vivificarlos con la ayuda de Minerva y fundar una tercera dinastía”. Los argumentos que Goethe ofrece en *Poesía y Verdad* para comentar la génesis de la oda, acentúan, verdad es, el carácter poético del mito y evitan entrar en consideraciones filosóficas y religiosas. Sin embargo, se hace patente que precisamente la posición intermedia del titán, la de ser descendiente de la dinastía más remota sin participar en el gobierno del mundo, lo hace significativamente apto para desempeñar su papel de creador de hombres; de una manera significativa, en tanto que el género humano adquiere, de este modo, un origen autónomo frente al supremo soberano del mundo; símbolo elocuente de la verdadera posición de su destino, la de estar “reducido a sus propias fuerzas” y no obstante, completamente subordinado. Y, por tanto, Goethe acentúa expresamente, que el “sentido titánico-gigantesco, asaltador de los cielos”, no había brindado materia alguna a su estro poético<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> En el original de Gadamer: “*Dichtungsart*”.



“Antes cuadrábame bien el representar aquel pacífico, plástico y también, si a mano viene, paciente esfuerzo opositor, que, reconociendo el mundo superior, anhela, en cambio, equipararse a él”.<sup>22</sup>

Todas estas son, sin embargo, interpretaciones posteriores y propias del mismo Goethe, que no solamente toman en consideración la oda, sino también el trunco fragmento de dos actos, que volvió a encontrarse en 1820. Y en qué medida Goethe se había apartado en aquel entonces, del “capricho de su juventud”,<sup>23</sup> ya se desprende del hecho que erróneamente tomó la oda como introducción al tercer acto del drama y al editarlo la hizo imprimir en aquel lugar. Surge el interrogante de si la interpretación del mismo Goethe es igualmente equivocada.

La contestación es difícil, porque el drama es fragmentario. Además, Goethe debe tener razón al expresar, que aquel entonces simplemente lo había «poetizado», sin haberse trazado un plan previo. Es, pues, ocioso querer imaginarse un concepto exacto de cómo tendría que continuar la acción de la obra. Un solo hecho podemos afirmar con seguridad: que, en aquel entonces, Goethe había planeado –como lo expresa más tarde en la redacción impresa– una mediación entre Prometeo y Zeus y con ello, una aprobación del género humano por parte de los dioses. No solamente habla en favor de esto la tradición literaria del argumento (tanto la antigua como la moderna), sino que también lo hacen esperar las escenas

<sup>22</sup> Véase *Dichtung und Wahrheit*, L. XV (1965).

<sup>23</sup> La expresión alemana *Jünglingsgrillen* es la que utiliza Goethe para referirse a su obra sobre *Prometeo* en una carta del 11 de mayo de 1820 (1905: 27) al compositor y músico Carl Friedrich Zelter (1758-1832).

que Goethe escribió, la segura superioridad con que Zeus acepta la creación de los hombres:

esa raza de gusanos vendrá a aumentar  
el sinnúmero de mis esclavos<sup>24</sup> [224].

y permite, con indulgencia, que se reconozca su soberanía en un tiempo posterior. Con toda claridad, se traza aquí, el marco de la acción dramática. Esta terminará con el reconocimiento de la soberanía de los dioses, por parte de los hombres y de Prometeo; y no carece de importancia, respecto a la futura situación del mundo, el ofrecimiento con que Zeus se acerca a Prometeo al principio del drama: que a Prometeo le sea habilitada la cima del Olimpo para que habite en ella y desde allí “gobierne la tierra”.<sup>25</sup> Pues esta situación cósmica, que Goethe había vislumbrado, el bastarse a sí mismo por el trabajo y la actividad, es lo que determina la suerte humana en la tierra. Y esta verdad prometeica prevalecerá, aunque los hombres reconozcan el dominio supremo de los dioses. Lo que corresponde al hombre es la autonomía, pero una autonomía limitada y dependiente. He aquí el marco que encuadra toda la obra. Mas, ¿cómo llenarlo de un contenido? ¿Cuál será la experiencia de la vida que inducirá a los hombres a reconocer la soberanía divina? Y, ¿cuándo necesitarán ellos de los dioses?

Al recordar el mito antiguo y muy especialmente lo que Platón hace exponer en su *Protágoras*, podría suponerse que Zeus sólo depara al hombre la existencia social, su facultad de organizarse en una vida política, al otorgarle la justicia (*δίκη*) y la veneración (*αἰδώς*).<sup>26</sup> En efecto, Zeus es, entre los griegos y también en Esquilo, el genio de la

<sup>24</sup> La cita corresponde al segundo acto de la mencionada tragedia trunca de Goethe.

<sup>25</sup> Son palabras de Epimeteo en el primer acto de la obra referida.

<sup>26</sup> Se refiere inequívocamente a *Protágoras* 322c.

ley; y seguramente no ha sido ajeno a Goethe el concepto de que sólo esto hace del hombre, un hombre (nota de su diario de 1797: “La ley hace el hombre, no el hombre la ley”). Sin embargo, al tratar de interpretar lo expuesto en el sentido de si Zeus debiera traer la conciliación, como pacificador de la humanidad que se desgarran, no hay nada que abone esta tesis. Al contrario, Goethe de ninguna manera expone las experiencias que Prometeo hizo con sus criaturas, en el sentido de que la discordia y la destrucción de sí mismas son el verdadero peligro que las amenaza. El estado natural de la humanidad es pintado, más bien, con amables colores. Se observan aquí la influencia de Rousseau y de las *Contribuciones a la historia secreta del entendimiento y el corazón de los hombres*, de Wieland (1770).<sup>27</sup> El concepto de la propiedad se deriva del trabajo activo, como un derecho natural, y su violación se considera como algo no menos natural, que, no obstante, impide la razón, que rige la convivencia humana:

No te preocupes por él [el ladrón].  
Quien levanta su mano contra los demás,  
tendrá las de estos levantada contra él<sup>28</sup> [308].

---

<sup>27</sup> Gadamer menciona erróneamente el título de la obra de Christoph Martin Wieland en el manuscrito original (*Beiträge zur geheimen Geschichte der Menschlichen Vernunft*) (1949c, 16; GW 9: 85), lo cual traslada la confusión también a la traducción al español (*Contribuciones a la historia secreta de la razón humana*). El título correcto del texto de Wieland era *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, que es el que se utilizó para la esta edición del texto de Gadamer en español. Este texto se encuentra en el libro en dos volúmenes *Über die von J.J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken. Nebst einem Traumgespräch mit Prometheus* de Wieland. A su vez, como se deduce del título, la obra contiene el ensayo *Traumgespräch mit Prometheus* (1911: 392-416).

<sup>28</sup> Esta cita y la siguiente corresponden al discurso de Prometeo en el segundo acto de la tragedia trunca de Goethe.

Con estas palabras, Prometeo consuela a uno de los hombres al que habían robado su cabra. Y resumiendo, hace constar:

No desmentís la casta, hijos míos,  
sois laboriosos y gandules  
y cruelmente blandos,  
y pródigamente avariciosos,  
semejantes sois a todos vuestros hermanos de suerte,  
iguales a los animales y a los dioses [311].

Debe ser, pues, algo diferente lo que según la intención de Goethe – porque se podría suponer que ha sido guiado, también, sin un plan exacto, por la idea de una totalidad– debía inducir a los hombres y a Prometeo a reconocer a los dioses; una intervención de Zeus, quizás por la dádiva de Pandora, como sucede en el *Diálogo-sueño con Prometeo* o en la *Pandora*, de Wieland<sup>29</sup>, encajaría muy mal en las palabras expectantes de Zeus, al principio del segundo acto, prescindiendo del hecho de que, según Goethe, Pandora es una criatura de Prometeo.

Resta preguntar, pues, si otro es el límite que reside en la esencia de estas criaturas humanas y de su creador; límite que tenía que inducirles a reconocer a los dioses. Una primera referencia puede advertirse en las palabras de Zeus:

[...] en su flamante embriaguez juvenil,  
créense sus almas iguales a los dioses<sup>30</sup> [236].

---

<sup>29</sup> Véase nota 26.

<sup>30</sup> Esta cita y las sucesivas, hasta que se indique lo contrario, corresponden al segundo acto de la tragedia de Goethe.

El misterio de la muerte debe hacerles comprender, pues, que no son dioses. También hay que tomar en cuenta lo que se expresa en el diálogo entre Zeus y Hermes: “No te prestarán oídos, hasta que de ti necesiten”. Y, según Goethe (v. 201), efectivamente, no otorgan la muerte (ni la vida) los dioses, sino el destino. Mas ello significa, que los hombres recién creados no saben de la muerte. Cuando Prometeo pronuncia la palabra muerte, Pandora pregunta: “¿Qué es eso?” Y ¿sabe realmente Prometeo lo que es para los hombres la muerte? Podría ser que necesitasen de una confortación superior, divina, que trae Hermes, para acatar su mortalidad.

Pero trataremos de dilucidar si ya en esta obra juvenil se evidencia un límite señalado al mundo de Prometeo y con ello también a sus criaturas, los hombres. A menudo se ha observado (p. ej. O[tto] Pniower, en el epílogo de la edición del centenario), que este límite lo señala Epimeteo, cuando reprocha a Prometeo:

¡Estás solo!  
 Tu amor propio te impide gustar esas delicias,  
 que sólo serían posibles cuando los dioses,  
 tú, los tuyos, el mundo y el cielo  
 se sintiesen formando un todo íntimo<sup>31</sup> [82].

Efectivamente, el primer acto, que en su forma sigue al *Prometeo de Esquilo*, describe el “amor propio”<sup>32</sup> del titán, ese sentimiento de su propia grandeza surgido de su facultad creadora, esa consciencia de plena autonomía frente a los dioses:

<sup>31</sup> La cita corresponde en este caso al primer acto de la tragedia de Goethe.

<sup>32</sup> Este amor propio le echa en cara Epimeteo a Prometeo en el primer acto de la tragedia.

¿Podéis acaso separarme  
 a mí de mí mismo?<sup>33</sup> [41]

Prometeo hace alarde de una absoluta posesión de sí mismo:

Incapaces son de robarme lo que poseo [72].

Esto es su propio mundo, un “todo”, el “círculo que llena su actividad”, que se desarrolla prescindiendo conscientemente de los dioses. Es ostensible la exactitud con que Goethe se interpreta a sí mismo en *Poesía y Verdad*, al reconocer en este hecho el sentimiento autónomo de su talento poético. Por cierto, aquí no se divisa ningún límite del mundo prometeico. El sentimiento autónomo de esta fuerza creadora y de esta soberanía que posee, prevalece en tal grado, que no pesa ni la objeción de que las creaciones, con que llena el mundo, no tienen vida. El sentimiento de su creador es el único y total mundo en que poseen su libertad. Y, por tanto, él las despierta a la vida, en que el mundo de lo espiritual, representado por Minerva, no es ningún poder extraño, contrariamente a versiones anteriores del tema:

Y eres para mi espíritu  
 lo que él mismo es [100].

No hay, pues, ningún límite a su poder creador ni ninguna contradicción entre el mundo interior y el cosmos.

En cambio, la escena final entre Prometeo y Pandora, su hija, que fue testigo del inquietante poder de Eros en una compañera y se hace explicar por su padre este misterio desconocido, es de una intensidad poética que impide ver en esta escena, como en las dos anteriores, sólo

<sup>33</sup> Esta cita y las sucesivas, hasta que se aclare lo contrario, corresponden al primer acto de la tragedia.

un nuevo ejemplo de la facultad educadora de Prometeo. Y aunque el fragmento de *Prometeo* es, más que muchas otras obras incompletas de Goethe, un auténtico fragmento, el final del drama es, sin embargo, un verdadero punto culminante. Tendremos que suponer que en ninguna parte como en ésta se llega a la esencia viva de la obra. La manera como Prometeo entrelaza aquí los misterios del amor y de la muerte, no puede carecer de decisiva importancia respecto a la totalidad del drama. La experiencia de la muerte es el verdadero límite de la autonomía humana y con ello, ya lo suponíamos, el límite del mundo prometeico. Es significativo cómo esta experiencia apenas retiene como experiencia de la muerte, ya que está urdida con la extrema pasión amorosa. No es un simple revestimiento pedagógico de aquel poder tan inquietante para la joven, en que un misterio vela al otro. Lo que se confunde en ambas es la experiencia del límite, experiencia que Prometeo describe en sus grandiosos versos:

Cuando en lo más profundo de tu corazón,  
toda conmovida, lo sientes todo,  
todo cuanto alguna vez te fuera deparado  
de alegría o de dolor,  
y el pecho, aborascado, te palpita  
y pugna por desahogarse en el llanto  
y su ardor acrece, no obstante,  
y todo tu ser vibra y palpita y se estremece,  
y los sentidos se te nublan,  
y parece que va a sucumbir,  
y te desmayas y todo en torno tuyo  
súmese en tinieblas,  
y tú, penetrada del más íntimo, personal sentimiento,  
abarcas con tu alma un mundo entero:  
entonces, muere el ser humano<sup>34</sup> [395].

<sup>34</sup> La cita corresponde a uno de los últimos versos del segundo acto de la tragedia.

Aquí el amor se describe como total abandono de sí mismo realizado por el hombre y, simultáneamente, como la extrema intensificación del sentimiento de su propio yo. En su propio e “íntimo sentimiento”, abarca todo un mundo. Del mismo modo que Prometeo se expande hacia el mundo, que él puebla con sus criaturas, también la plenitud del amor lograda en “proceloso goce”,<sup>35</sup> es un momento supremo de la posesión de sí mismo. Podría preguntarse, si a causa de esta fusión de la experiencia de la muerte con la del amor, ambas se presentan finalmente en una limitación característica. Como sentimiento propio e íntimo, que también se revela en el ritmo natural del sueño y rejuvenecimiento, tal como aquí acontecen, les falta a ambos algo de esencial: a la muerte lo irrevocable y con ello, el oscuro misterio del después, y al amor el tú, el trueque con éste, el nacimiento del nosotros. ¿Señalará el drama, en esta situación extrema en que el hombre se posee enteramente a sí mismo, los límites del mundo prometeico y realizará la superación de su “amor propio”, la incorporación de este mundo a un mundo mayor dominado por la idea divina del orden?

No lo sabemos. Pero sabemos que este «aferrarse» Goethe a la figura mítica de Prometeo, de lo que también es testimonio su plan de 1795, de liberar a Prometeo, en efecto, condujo posteriormente a una evolución interior en esa dirección. En 1807, esbozó un drama que debía denominarse *El regreso de Pandora*<sup>36</sup>, del que escribió después dos actos titulados Pandora, con los que finalizan sus obras completas. El mismo Goethe denominó esta obra “de tesis”<sup>37</sup> y caracterizó su

<sup>35</sup> Se trata del último verso de la tragedia.

<sup>36</sup> Gadamer llama erróneamente a esta obra en el original *Pandorens Wiederkunft* (1949c: 20; GW 9: 89).

<sup>37</sup> El término citado por Gadamer y utilizado por Goethe es “*absichtlich*”. El comentario de Goethe aparece en su *Tag- und Jahreshefte* [1807].

trascendencia con la palabra “entrelazada”.<sup>38</sup> En efecto, lo expuesto aclara plenamente, junto con el esquema de la continuación, la “idea” de la obra, la que descansa, contrariamente al drama de su juventud, en un plan firmemente trazado.

Epimeteo ha envejecido. Al abandonarlo, Pandora, que antes fue suya, le ha dejado una hija, Epimeleia. Pero él no puede olvidarla. Su hija Epimeleia es la amada de Fileros, hijo de Prometeo, que la atormenta con sus celos. Cuando trata de acercarse a la que él cree infiel, su padre se lo impide y lo obliga a alejarse. Se precipita al mar, pero salvado milagrosamente, regresa aclamado a tierra, como si fuera el joven Dionisos. En este momento aparece (nuevamente) una caja milagrosa, una *Kipsele*. La continuación debía describir cómo vuelve a entablarse la querrela entre Prometeo y Epimeteo, por si hay que aceptarla o destruirla. Sólo se resuelve el conflicto cuando aparece Pandora. La *Kipsele* se abre y en su interior se observa un templo habitado por demonios: la ciencia y el arte. Su solemne admisión entre los hombres debió iniciar el final del drama, en que Epimeteo, rejuvenecido, se eleva con Pandora. La fábula sigue, pues, la tradición más antigua de la historia de Prometeo, legada por Hesíodo, y no como en el drama de su juventud, la historia posterior del creador de los hombres.

Como a menudo sucede en Goethe, éste transmite la fábula a la generación siguiente, a través de una configuración poética. En apariencia, la idea es que la cultura superior se funda en la superación del contraste entre Prometeo y Epimeteo. Sin duda, el protagonista

---

<sup>38</sup> Así lo reportó Johann Peter Eckermann (1792-1854), escritor y secretario de Goethe, en su *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, en base a una conversación con el poeta de Frankfurt acaecida el 21 de octubre de 1823 (1837: 64).

de este drama no debió ser Prometeo sino Epimeteo; y no carece de importancia, el hecho de que al poeta, ya entrado en años, sólo le fuese dado trazar la figura de Epimeteo sumergido en el recuerdo de la desaparecida Pandora, en vez de su rejuvenecimiento a causa del regreso de la hija de Prometeo. Pero a pesar de ello, sería absurdo ofrecer una interpretación biográfica. Porque Goethe, fue en aquel entonces, según sus propias palabras, tanto Prometeo como Epimeteo, y no solamente Prometeo, sino también lo que lo imita.

Si bien Prometeo aparece ahora en una fábula muy diferente, es oportuno preguntar, cómo se asocia a lo anterior su nueva configuración. En 1830, Goethe dijo, con miras a los fragmentos que escribió en su juventud –y esto vale especialmente respecto al fragmento de *Prometeo* y a su trascendencia para el esclarecimiento de su propio yo–, que contienen “lo verdadero, pero no desarrollado, de modo que se podría tomarlo como un error”.<sup>39</sup> Así, podemos hacer valer la «evolución» de la figura de Prometeo, en la parte terminada del drama de Pandora, también en lo que atañe al sentido del esbozo de su juventud, cuya parte escrita, verdad es, sólo permitía adivinar veladas relaciones con la totalidad ideada.

El cambio que se ha efectuado es suficientemente claro. Desaparece el sustrato de la teología neoplatónica, evidenciado por Flitner.<sup>40</sup> Prometeo ya no es el creador universal, cuya autosuficiencia formadora posee y puebla un mundo interior, sino el infatigable ser activo que encabeza a todos los que trabajan con ahínco. Pero precisamente como representante de un principio previamente limitado,

---

<sup>39</sup> La cita procede de la entrada del 30 de junio de 1830 de los *Tagebücher* de Goethe (1985).

<sup>40</sup> W[ilhelm] Flitner, *Goethe in Spätwerk. Glaube, Weltsicht, Ethos*, Hamburgo, Claassen & Goverts, 1947, pp. 46 ss. N. del A.

permanece, en lo decisivo, lo que ha sido: el genio que, bastándose a sí mismo, no implora la ayuda ajena y se aleja decididamente de toda esencia divina y demoníaca. De acuerdo con la transformación de la fábula, se resiste nuevamente al retorno de todo don divino, del mismo modo que antes había rechazado a Pandora. Es el patrón de los herreros, a los que llama a la labor matutina. Su séquito lo forman estos activos trabajadores, a los que antaño había preservado de la seducción de Pandora (223).<sup>41</sup> En dramáticas escenas se manifiesta su órbita a plena luz. Enfrentase al hijo indómitamente apasionado, como defensor y guardián de la ley; él, el “plenamente consciente” (237) [destierra de su círculo el poder de la pasión, el “elemento” (445)].<sup>42</sup> Frente al hermano, representa un principio que se considera soberano: felicidad y belleza no le seducen, pues “ni una ni otra moran en las altas cumbres” (680). No admite a “demonios, mensajeros de los dioses”,<sup>43</sup> que provocaron sufrimiento a su hermano (731). Detesta el azar (828) pero también el éxtasis de la fiesta (1043). Con ello, su anterior y actual rechazo de las dádivas de Pandora, forma el núcleo propiamente dicho de su ser. No quiere ser obsequiado:

No me agrada lo nuevo  
y harto pertrechada está ya  
esta raza terrena<sup>44</sup> [1061].

Intenta preocuparse de sí mismo en la actividad consciente. Con el arte infinito que Goethe había consagrado precisamente a Pandora –

<sup>41</sup> La referencia corresponde al drama *Pandora* (1948).

<sup>42</sup> El final de esta oración, aquí entre corchetes, no se encuentra en la edición argentina de 1949; la hemos agregado siguiendo el texto de la obra completa.

<sup>43</sup> Se utilizó aquí como referencia el original de la edición alemana del texto de Gadamer, en el que se incluyen ambos términos en una única frase, tal como lo hace Goethe en el drama. En la versión en castellano de “Prometeo y Pandora” estos términos se encuentran separados en la cita.

<sup>44</sup> La referencia corresponde nuevamente al drama *Pandora*.

tanto en su riqueza formal como en su plenitud de ideas, es quizá la más densa de todas sus obras–, supo intensificar y nimbar poéticamente este austero ideal, de tal manera, que su verdad permanente y legítima grandeza siempre aflorarán. Pero más aflora aún la limitación de este ser.

Aparentemente todo el argumento apunta a transmutar en sus puntos decisivos la antigua fábula de la mitología griega. El verdadero ideal de la vida humana no es, como en Hesíodo, la soberana previsión y la serena circunspección de Prometeo, sino que pertenecen a su verdadera esencia los dolores que le acarrea la pasión. En Epimeteo y su penoso destino, la humanidad ha empezado a recorrer, a pesar de todo, el camino hacia sí misma.

Goethe supera la antigua sabiduría mítica de Grecia, legando poéticamente la vieja historia a la próxima generación. El propio hijo de Prometeo evidencia los límites del mundo prometeico. Con una violencia arrolladora le llega lo demoníaco de la pasión, del amor y de los celos, cuya omnipotencia manifiesta a su padre:

¿Con eso crees, oh, padre mío, que con ello el asunto queda concluido?

Invocando rígida legalidad me precipitas en lo hondo  
y no reparas lo más mínimo del poder infinito,  
que, a mí, el bienaventurado, redújome a tal miseria<sup>45</sup> [449]

A él dirige la pregunta a la que Prometeo no sabe contestar:  
Dime ahora, padre ¿quién dotó a la forma  
del único, terrible, decisivo poder?

<sup>45</sup> Modificamos aquí la disposición de los verbos del original en castellano, adaptándola a la cita de Gadamer que respeta la posición que asumen en el drama. Son palabras de Fileros.

Con ello se evidencia en el hijo la limitación del padre. Y cuando el joven, maldito por aquél, se precipita al mar y salvado milagrosamente, vuelve a tierra cual nuevo Dionisos, aclamado por toda la naturaleza, no le salva entonces la activa energía del padre sino algo superior: la voluntad de los dioses, un poder que sobrepuja nuestro humano querer y pensar, “el placer de vivir”, que triunfa en él como en todos los seres:

Librarlo no podrás de la muerte,  
pese a todo tu saber, pese a toda tu prudencia.  
Esta vez la voluntad de los dioses  
y de la vida, la terca y pura,  
vigorosa e incontrolable potencia,  
devuélvenlo a la tierra, cual recién nacido,  
que alegre a vivir empieza<sup>46</sup> [990].

Es la hora de una nueva y festiva armonía de todas las cosas. El Prometeo goetheano del drama de su juventud, había desdeñado esas

[...] delicias  
que sólo serían posibles cuando los dioses, tú,  
los tuyos, el mundo y el cielo  
se sintiesen formando un todo íntimo,<sup>47</sup>

en virtud de la orgullosa posesión de propio mundo creador. Indignado, el Prometeo de *Pandora* se encierra, en cambio, en sí mismo, cuando la pasión avasalladora, que llegó a personificarse en Fileros, provoca la hora suprema y culmina –lo que no fue dable realizar al irremediable antagonismo entre Prometeo y Epimeteo– en las nupcias con Epimeleia: en la plena realidad de lo humano. El mismo

<sup>46</sup> Son palabras de Eos a su hermano Prometeo, provenientes del drama *Pandora*.

<sup>47</sup> La cita proviene del primer acto de la tragedia trunca *Prometeo*, de boca de Epimeteo.

Fileros se había lamentado cuando experimentó el poder demoníaco de la belleza:

Mi vida quédase con ella fundida con la suya,  
Y ya no tengo nada que me haga vivir<sup>48</sup> [487].

Pero ahora se cumple esta pérdida de sí mismo:

Encuétranse ambos y siéntense,  
plena y cumplidamente, cada uno de ellos  
a sí mismo y en el otro.  
Unidos así por el amor,  
doblemente magníficos,  
toman posesión del mundo<sup>49</sup> [1055].

Por sobre la circunspección y el anhelo, la posesión y la pérdida de sí mismo de los mayores (Prometeo a Epimeteo: “¡Con lo cual, por desgracias, arrebatóte para siempre!”)<sup>50</sup>, se eleva la nueva generación, en que se enlazan el apasionado con “la pensativa”,<sup>51</sup> para llegar a una cultura superior. Es símbolo de ello, que en esta hora “elegida por los dioses”,<sup>52</sup> aparece entre los hombres la milagrosa dádiva de la *Kipsele*, cuyo interior guarda los espíritus de la cultura humana, la ciencia y el arte.

El drama debió continuar con la lucha por la aceptación de esta dádiva divina. Sólo es posible conjeturar en forma muy limitada, cómo debió ser superada la resistencia de Prometeo y de los suyos. La

<sup>48</sup> El que habla es Fileros, en *Pandora*. Las siguientes citas también pertenecen a este drama.

<sup>49</sup> Nuevamente son palabras de Eos.

<sup>50</sup> La frase es de Prometeo.

<sup>51</sup> Es decir, Epimeleia, según afirma su padre Epimeteo.

<sup>52</sup> Caracterizada así por Eos.

plenitud divina que trae el regreso de Pandora convence por su soberana realidad. “Cada uno se apropia de ello”.<sup>53</sup> Esta es la esencia de la nueva cultura espiritual que propagan la ciencia y el arte. Ya Eos la había revelado:

Lo digno y lo bello descienden [a la tierra],  
encubiertos primero, para luego revelarse,  
y revelados, para volverse a encubrir<sup>54</sup> [1050].

La obtención y la revelación de la ciencia y el arte elevan a los hombres sobre la barbarie de su remota antigüedad titánica; pero no por el hecho de que revelen algo oculto, porque ellas mismas son lo oculto, el seno en que toda verdad se encierra.

¿Quiso Goethe que también Prometeo aprendiese a reconocer esta soberana realidad? Pero ¿no debió ser ésta, aunque excediese a su propia comprensión, el cumplimiento de aquello que él había deseado al género humano?

Cuánto mejor sería para todos que pensasen más en el pasado  
y supiesen apropiarse mejor, elaborándolo, el presente.  
Tal es mi anhelo<sup>55</sup> [1074].

Tal “beneficio superior” trae a los hombres la ciencia y el arte, pero no a través del desasosiego de la actividad prometeica, sino elevándose hacia la celebración y la fiesta. “Trocar lo pasado en una imagen; pensar poético, justicia”, es el lema que Goethe había anotado para

<sup>53</sup> Así lo determina Goethe en el “Schema der Fortsetzung” de Pandora (1840: 356).

<sup>54</sup> Nuevamente son palabras de Eos, en Pandora, obra de la que proviene la cita sucesiva.

<sup>55</sup> Estas son las últimas palabras de Prometeo.

interpretar la *Kipsele*<sup>56</sup>. ¿No debió el poeta haber encontrado en esta interpretación de la esencia poética, la reconciliación de Prometeo y Epimeteo entre sí y en bien de toda la humanidad? Una contestación nos la dan los hermosos versos finales del fragmento, en que culmina este festival trunco de la cultura humana:

Vosotros, aquí abajo, sentís lo que es de desear;  
Mas lo que ha de ser lo saben allá arriba.  
Grandes cosas acometéis vosotros, los titanes;  
Pero guiar al eterno bien, a la eterna belleza,  
Obra es de los dioses; tú fía en ellos<sup>57</sup> [1082].

## REFERENCIAS

- AAVV (1947) *Beiträge zur geistigen Überlieferung* (Bad Godesberg: Verlag Helmut Küpper).
- \_\_\_\_ (1949), *Rudolf Bultmann zum 65. Geburtstag*, v. Ernst Wolf (Stuttgart y Colonia: Kohlhammer Verlag).
- ASTRADA, Carlos (1949), Carta de Astrada a Gadamer, con fecha 20 de agosto de 1949 (DLA Marbach).
- BEY, Facundo (2017), “La poesía como diálogo: consideraciones en torno a *Plato und die Dichter* de Hans-Georg Gadamer”, *Boletín de Estética*, XIII, 38: 7-43.
- \_\_\_\_ (2019), “Hans-Georg Gadamer sobre el *Protréptico* aristotélico: ética y política en la tradición socrático-platónica”, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, 45, 1: 33-61.

<sup>56</sup> La cita corresponde nuevamente al “Schema der Fortsetzung” de Pandora (1840: 356).

<sup>57</sup> Con estas palabras de Eos culmina el drama Pandora.



- \_\_\_\_ (2020), “Lenguaje, coraje y utopía: comentario y discusión de las lecturas contemporáneas de *Plato und die Dichter* de Gadamer”, *Tópicos, Revista de Filosofía*, 60: 229-268.
- ECKERMANN, Johann Peter (1837), *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823-1832. Erster Teil*, (Leipzig: F. A. Brockhaus).
- GADAMER, Hans-Georg (1934a). “Ästhetik (in: Literaturberichte)”, *Zeitschrift für deutsche Bildung*, 10, 6: 324-328.
- \_\_\_\_ (1934b). *Plato und die Dichter*, Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann Verlag [Reeditado en GW 5: 187-211].
- \_\_\_\_ (1941), “Herder et ses théories sur l'Histoire”, *Regards sur l'histoire, Cahiers de l'Institut Allemand*, 2: 7-36.
- \_\_\_\_ (1943), “Hölderlin und die Antike”. En P. Kluckhohn (ed.) *Hölderlin: Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag (7. Juli 1943)*. Tubinga: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck): 50-69 (1967b, 27-44; GW9, 1-19).
- \_\_\_\_ (1944), “Was ist der Mensch?”, *Illustrierte Zeitung*, diciembre: 30-36.
- \_\_\_\_ (1946), “Prometheus und die Tragödie der Kultur”, *Die Wandlung: Eine Monatsschrift*, I, 7: 600-615. [Reeditado posteriormente en Gadamer (1949a; 1949b)].
- \_\_\_\_ (1947), “Hölderlin und das Zukünftige”, en AAVV (1947: 53:85). [Reeditado posteriormente en Gadamer 1967b: 45-63; GW 9: 20-38].
- \_\_\_\_ (1948a), “Das Verhältnis der Philosophie zu Kunst und Wissenschaft”, en Gadamer (1948b: 15-28). [Reeditado en Gadamer (1967a: 21-36)].
- \_\_\_\_ (1948b), *Über die Ursprünglichkeit der Philosophie* (Berlín: Chronos).
- \_\_\_\_ (1949a), “Prometheus und die Tragödie der Kultur”, en AAVV (1949: 74-83).
- \_\_\_\_ (1949b), “Prometheus und die Tragödie der Kultur”, *Anales de Filología Clásica*, IV: 329-344.
- \_\_\_\_ (1949c), *Vom geistigen Lauf des Menschen: Studien zu unvollendeten Dichtungen Goethes* (Godesberg: Verlag Helmut Küpper).
- \_\_\_\_ (1950a), “Discurso del profesor Hans Georg Gadamer (Johann-Wolfgang Goethe Universität Frankfurt), en representación de los miembros europeos”, en Guerrero (1950a, t. 1: 85-88).
- \_\_\_\_ (1950b), “Die Grenzen der historischen Vernunft / Los límites de la razón histórica”, Guerrero (1950a, tomo 2: 1025-1033).
- \_\_\_\_ (1967a), *Kleine Schriften I* (Tubinga: Mohr Siebeck).
- \_\_\_\_ (1967b), *Kleine Schriften II* (Tubinga: Mohr Siebeck).
- \_\_\_\_ (1985-1995), *Gesammelte Werke [GW]* (Tubinga: Mohr Siebeck).
- \_\_\_\_ (1985), *Griechische philosophie I [GW 5]*, en Gadamer (1985-1995, t. 5).
- \_\_\_\_ (1986), *Hermeneutik I [GW 1]* (Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik), en Gadamer (1985-1995, t. 1).
- \_\_\_\_ (1993), *Ästhetik und Poetik II [GW 9]* (Hermeneutik im Vollzug), en Gadamer (1985-1995, t. 9).
- \_\_\_\_ (1994a), “The Limits of Titan Power”, en Gadamer (1994b: 33-46).
- \_\_\_\_ (1994b), *Literature and Philosophy in Dialogue: Essays in German Literary Theory*, trad. de R. H. Paslick (Albany, NY: State University of New York Press).
- \_\_\_\_ (1998), “Interview de Hans-Georg Gadamer. Le dialogue herméneutique entre crise interpersonnelle et écriture”, entrevista con J. Poulain, Heidelberg, 15.11.1994, trad. de E. Poulaine, *Germanica*, 22: 1-7.
- \_\_\_\_ (2004), *Hermenéutica de la Modernidad. Conversaciones con Silvio Vietta*, trad. de Luciano Elizaincín-Arrarás (Madrid: Trotta).
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1789), *Goethes Schriften*, t. 8 (Leipzig: G. J. Göschen).
- \_\_\_\_ (1840), *Goethes Sammtliche Werke in vierzig Banden*, vol. 34 (Stuttgart y Tubinga: J.G. Cotta'scher).
- \_\_\_\_ (1905), *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Briefe 25. April - 31. Oktober 1820*, vol. IV, t. 33 (Weimar: Böhlau).
- \_\_\_\_ (1948), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, t. 5 (Hamburgo: Christian Wegner Verlag).
- \_\_\_\_ (1965), *Werke*, t. 5: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (Fráncfort del Meno.: Insel).
- \_\_\_\_ (1985), *Sämtliche Werke: Briefe, Tagebücher und Gespräche* (Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag).

- \_\_\_\_ (2005), *Goethes Werke*, t. 5: *Dramatische Dichtungen III*, ed. de Lieselotte Blumenthal, Eberhard Haufe *et al.* (Múnich: C. H. Beck).
- GUERRERO, Luis Juan (ed.) (1950a), *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, 2 ts. (Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo).
- \_\_\_\_ (1950b), “Escenas de la vida estética”, en Guerrero (1950a, t. I: 221-241). [Reeditado en Guerrero (2017: 79-98)].
- \_\_\_\_ (2017), *Qué es la belleza y otros ensayos*, est. prel. ty ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía (Buenos Aires: Editorial Biblos, col. Pasajes/Serie Mayor).
- IBARLUCÍA, Ricardo (2008), “Luis Juan Guerrero, el filósofo ignorado”, en *Estética operatoria en sus tres direcciones. I. Revelación y acogimiento de la obra de arte. Estética de las manifestaciones artísticas*, est. prel., ap. bibliográfico y ed. de R. Ibarlucía (Buenos Aires: UNSAM/Edita, Biblioteca Nacional, Las Cuarenta): 9-93.
- \_\_\_\_ “Estudio preliminar”, en Guerrero (2017: 9-32).
- SCALIGER, Jules-César (2011), *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, t. VI, índice de la ed. de 1561 intr. y ed. por Immanuel Musäus. Índices a la edición completa preparados por Luc Deitz, Immanuel Musäus y Gregor Vogt-Spira (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog).
- WIELAND, Christoph Martin (1770), *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, 2 vols. (Leipzig: Weidmanns Erben und Reich).
- \_\_\_\_ (1911), *Gesammelte Schriften, 1. Abtheilung: Werke*, t. 7, ed. de Siegfried Mauermann (Berlín: Weidmann).

## COMENTARIOS BIBLIOGRÁFICOS

**Ivana Costa. *Había una vez algo real: ensayo sobre filosofía, hechos y ficciones*. Buenos Aires: Mardulce, 2019, 234 páginas**

*Había una vez algo real: ensayo sobre filosofía, hechos y ficciones* de Ivana Costa, doctora en filosofía e integrante del comité ejecutivo de la Sociedad Internacional de Platonistas, estudia las nociones de ficción y realidad teniendo como horizonte los hechos reales y, lo que es fundamental, la manera en que históricamente se han ido conformando las narrativas dedicadas a ellos. Su perspectiva, opuesta a la de la teoría literaria, en sus variantes semiótica y narratológica clásicas, incluye la semántica filosófica, la pragmática filosófica y la narratología actual. La pregunta desplegada en sus seis capítulos es doble: por qué nuestros relatos de sucesos reales están llenos de ficción y por qué, en nuestra época, en un mundo saturado de ficciones, hay de todos modos un anhelo de verdad.

El primer capítulo, que presenta el origen de la noción de ficción en el mundo griego, expone cómo las palabras que hablan de nuestra imaginación ficcional comenzaron hablando del modelado en barro (*plásso*) y derivadamente la familia lexical se fue aproximando al significado

de una cierta manipulación de otro tipo de materiales: los contenidos mentales. Los escritos platónicos son la fuente más clara de este derrotero en el que se pasa de la noble tarea del orfebre hasta la falsificación con las que está investido, desde sus orígenes, el concepto de ficción. En cuanto a Aristóteles, resulta llamativo, nos dice la autora, que cuando emplea este vocabulario del campo de la ficción no se refiere nunca a la literatura sino a la calificación de los argumentos, las hipótesis o las teorías científicas de otros filósofos.

El capítulo siguiente da cuenta del segundo sentido por el cual se dice que algo es ficticio: la falsificación de lo real. Tanto la familia lexical del griego *plásso* /*plásma* como la del latín *finigo* /*fictio* adoptan este segundo matiz cuando de un simple “formar” o “plasmar” pasan a significar “formar cambiando o disfrazando”. La pregunta que se desprende de lo anterior es qué es eso “real” a lo que lo ficticio parece presuponer. Costa nos recuerda que la primera y más duradera noción de lo real, la concepción platónica, puede com-

prenderse en diálogo con el eleatismo y con la sofística. Asimismo, sostiene que la demolición de lo real llevada a cabo por Gorgias es relevante por sus consecuencias a nivel cognoscitivo y comunicativo, que algunos retoman en nuestro tiempo.

La autora se detiene en el cambio de la perspectiva de Platón en cuanto a la relación entre realidad y transmisión de la verdad. Dice que en los diálogos tardíos las ficciones son reivindicadas por su utilidad para la comprensión. Aquí recupera algo tradicionalmente soslayado y recién puesto de relieve en las últimas décadas: el valor de las reflexiones de Platón sobre la literatura y el arte en la *Poética* de Aristóteles. De esta manera, la visión positiva de la *mimesis* que recorre casi toda la obra platónica de vez en cuando es el punto de partida para el desarrollo aristotélico. Concluye este capítulo con la concepción positiva del estagirita respecto a la imitación como una habilidad humana fundamental y con la paradoja de que la *Poética*, el estudio más notable que nos legó la Antigüedad sobre literatura, tuviera su centro en obras que supe-ramente se ocupaban de personas y sucesos no ficticios en tanto la tragedia se consideraba

entonces un relato que estaba basado en personas y hechos reales.

El tema del tercer capítulo es la idea de realidad y sus variados sentidos. Desde la historia conceptual, siguiendo a Hans Blumenberg, se exponen cuatro figuras históricas o típicas de la noción de realidad: la realidad de la evidencia inmediata, la realidad que precisa garantía, la realidad como contexto y la realidad como resistencia. La presentación que hace la autora de esta última es por demás relevante. La remite a la noción de voluntad de Schopenhauer y a su influencia en la filosofía de Nietzsche, con quien parece dar un salto conceptual: la realidad parece ser la ficción. La precisa lectura de transitadas expresiones del autor del *Nacimiento de la tragedia* le permiten a Costa refutar la interpretación escéptica radicalizada de éste que niega toda realidad factual en tanto negar “hechos en sí” no implica negar todo lo real ya que los fenómenos persisten. Asimismo, da cuenta de cómo Nietzsche anticipa otros motivos que serán decisivos en la reflexión contemporánea sobre realidad y ficción: la retórica no como una mera técnica para persuadir sino como lo propio de todo lenguaje. Al final del capítulo, la autora propone el

análisis preliminar de una quinta noción de realidad, la realidad en la infoesfera (neologismo que se refiere al entorno informático) en la que lo real puede ser informatizable, reducido a información, y tiende a relegar lo que no lo es. En este contexto el protagonista es el *big data* con el que se urde una trama compleja que incentiva el escepticismo radical frente a lo insondable y cierta irresponsabilidad ligada a la sensación de omnipotencia propiciada por la tecnología.

El cuarto capítulo destaca algunos hitos que impulsaron el desarrollo de los diversos géneros dedicados a los sucesos reales, analizando en qué medida ellos comportan o no la reivindicación de los hechos y los datos empíricos por encima de la especulación filosófica o la imaginación. Aquí la obra de Heródoto es central. Luego, en el abordaje de las primeras clasificaciones elaboradas por los gramáticos helenísticos, emerge la figura de Sexto Empírico (siglo II d.C.), cuya versión escéptica sobre la ficción y nuestra imposibilidad de acceder con alguna certidumbre a los sucesos reales impactará en la Modernidad. En este punto el texto se detiene en la obra de La Mothe Le Vayer, tutor de Luis XIV, autor

de varios escritos sobre la disciplina histórica e impulsor del pirronismo histórico, en cuya perspectiva Costa encuentra muchas similitudes con la concepción en torno a la historia de Hayden White.

El quinto capítulo está dedicado a los antecedentes de las narrativas periodísticas: los *acta senatus* y los *acta diurna*, el noticiario manuscrito a fines de la Edad Media y luego de la invención de la imprenta, las gacetas, los almanaques, las cartas y los diarios. Nos cuenta Costa que ya a fines del siglo XV el auge de la diplomacia renacentista multiplicó los tipos de textos en circulación e impulsó la proliferación de narrativas de sucesos reales que se verifica en la historiografía. Finaliza la indagación con los usos de la ficción en las crónicas del Nuevo Mundo y la disputa por la verdad de los hechos entre los testigos y los narradores.

El último capítulo tiene por tema la irrupción de los diarios que, con el invento de las rotativas hacia 1846, crecen de forma fabulosa, y las diferentes reacciones, entre las que destaca algunas de las de la filosofía europea, y discusiones en torno a ellos. La autora se detiene en las notables transformaciones en las narra-

tivas de sucesos reales que se dan tanto desde el punto de vista de su producción como de su recepción con la aparición de las TIC. Frente al escepticismo que las rodea, indaga en otras áreas donde también se lidia con datos, información y hechos reales, y no reina el descrédito: las ciencias físicas o naturales. En éstas, nos dice, la metodología es primordial para la construcción de la objetividad, por lo que podría replicarse esto en aquellas.

*Había una vez algo real: ensayo sobre filosofía, hechos y*

*ficciones* transita la historia de la filosofía persiguiendo de forma clara y concisa temas tan fundamentales, y tan proclives a hacer perder el rumbo, como lo son las nociones de ficción y realidad. Ivana Costa no sólo eligió muy bien a sus guías en tamaño empresa sino que pudo leerlos y proponernos una lectura precisa y fructífera que resulta un verdadero diálogo que trasciende los contextos epocales.

**María Jimena Vignati**  
UMSA/UADE

**Rosario García Martínez. *Por una institución híbrida. Experiencias de interacción entre museo y universidad. Buenos Aires: Fundación PROA, 2020, 235 páginas***

Para una introducción apropiada al presente libro, *Por una institución híbrida. Experiencias de interacción entre museo y universidad*, es posible comenzar por atender las cuestiones que podríamos denominar prácticas o que hacen a la realidad operativa, en este caso, de la autora y la institución en la que trabaja; o bien iniciar por ciertos debates teóricos en los que se inserta la problemática de la que da cuenta este trabajo: la fragmentación del

conocimiento, del saber, de las disciplinas, de las instituciones y, en esas divisiones, los límites para concebir, aprender y desarrollar un pensamiento crítico.

Si partimos de los aspectos prácticos, merece mencionarse en primer lugar, aquello que en el libro fue relegado al primero de los dos anexos con los que cuenta el texto. En efecto, se trata de una sección dedicada a repasar la historia del Departamento de Educación de Fundación Proa. Los

orígenes de la Fundación se remontan a 1996 cuando abrió sus puertas con una exhibición dedicada al artista mexicano Rufino Tamayo. La institución, que en el libro se define como un museo del tipo *kunsthalle*, cuya traducción literal del alemán es “sala de arte”, es uno de los espacios de exhibición surgidos de iniciativas privadas que vinieron a dinamizar el circuito del arte de la Ciudad de Buenos Aires a partir del nuevo milenio, junto al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires y al Museo Fortabat, por mencionar los más relevantes. En efecto, Fundación Proa se erigió como un centro de arte –es decir que no cuenta con una colección propia– con una oferta anual variada de exhibiciones temporarias de arte moderno y contemporáneo, en muchos casos de artistas de reconocimiento internacional. Su emplazamiento en el mítico barrio porteño de La Boca, justo al lado del punto turístico “caminito”, frente al Riachuelo y a una cuadra del Museo Benito Quinquela Martín, definió la identidad de la Fundación que, al mismo tiempo que buscó desarrollarse como un polo de atracción para el público interesado en el arte contemporáneo, que suele transitar por otras áreas geográ-

ficas de la Ciudad, también procuró establecer un diálogo con un entorno poco acostumbrado a este tipo de espacios.

Tal como se describe en el libro, el actual diseño del Departamento de Educación del Proa nace en 2008 con la reapertura del museo, luego de la importante reforma realizada al edificio original. La Fundación optó por desarrollar un equipo de *educadoras* con presencia constante en las salas de exhibición que pudieran desplazarse de las meras funciones de restricción y cuidado endilgadas a la figura aún vigente del “guardia de sala”, para abrirse a otras actividades más fértiles para el público y para la institución en sí. En este sentido, las educadoras asumieron la tarea de dialogar con los visitantes, habilitando espacios de intercambio y debate, involucrándolos en el proceso de aprendizaje colectivo a partir de la exhibición en sala y, al mismo tiempo, recoger las impresiones del público, para poder trasladarlas al equipo del museo que no tiene contacto con la audiencia. En este sentido, se describe a la educadora como una “activista de la escucha”, también como un “agente vinculante” entre las distintas áreas de la institución, que al mismo tiempo que

posee un conocimiento especializado en los contenidos de la exposición de turno, también cuenta con el saber general del funcionamiento del museo y sus diversos actores. El desarrollo del área educativa, y particularmente la figura de la educadora y su presencia en sala, devino un pilar del Departamento de Educación y una insignia identitaria del Proa como institución cultural que operó a favor de la rejerarquización del rol del educador –intentando no dejarlo atrás respecto a otros roles de museo ya jerarquizados, como el del curador– y, al mismo tiempo, abogó por su profesionalización con todo lo que ello implica –mejores condiciones de contratación, capacitaciones, mayor intervención en el planeamiento de las exhibiciones, entre otros.

En este sentido, el presente libro, que recoge las experiencias de los programas que vincularon a Proa con distintas universidades de la ciudad y que fueron llevados a cabo por el Departamento Educativo, se inscribe en este contexto, es decir, en el marco de una institución que ha permitido y fomentado el desarrollo de su área educativa. La autora, Rosario García Martínez, pertenece al equipo de Educación

del Proa y es gracias a su conocimiento de primera mano acerca del desenvolvimiento del Departamento Educativo y los nuevos programas y actividades que fue asumiendo en los últimos años, que recopila y reflexiona acerca de las potencialidades de una institución más abierta y flexible, que pueda interactuar con “la universidad”, pero también con otros espacios culturales y con la comunidad barrial.

Asimismo, el libro aporta una respuesta práctica, es decir, que surge de la experiencia, a un problema teórico que, en términos generales, se puede entender como la cuestión de la fragmentación del conocimiento en múltiples disciplinas especializadas que no dialogan entre sí. Ahora bien, el problema específico al que se dirige este trabajo es el de las limitaciones derivadas de que dos instituciones que han colaborado profundamente con el desarrollo de la cultura occidental –museo y universidad– se hayan erigido como compartimentos estancos y que, en dicha endogamia, se hayan perdido no sólo de los conocimientos específicos que se desarrollan en uno y otro, sino además, de una mayor apertura general a la sociedad a la que se deben.

*Por una institución híbrida* describe y analiza de manera conspicua las experiencias derivadas de los programas de articulación entre Fundación Proa y algunas Universidades de la Ciudad de Buenos Aires que tuvieron lugar desde 2014 en adelante. En este sentido, se recogen los resultados cuantitativos y cualitativos de estos proyectos, en los que Proa y su Departamento de Educación exploraron nuevas formas de la función pedagógica del museo. Esto se llevó a cabo diseñando cursos híbridos en conjunto con la universidad, en los que el centro de arte funcionara como un espacio de estudio, investigación y reflexión para los estudiantes universitarios, con un trabajo conjunto de docentes y educadores, organizando jornadas de exposición e intercambio de trabajos académicos en las que participaran los alumnos de distintas universidades, entre otros aspectos salientes.

La autora destaca, como una de las principales sinergias de esta colaboración, la apertura del museo a estudiantes de carreras afines a las artes, posibilitando el contacto con saberes específicos que circulan en esta institución y que no se encuentran disponibles en la universidad y, a su vez, el acercamiento a una variedad de

actividades que se agrupan en el museo –distintas a las de investigador y docente– que podrían devenir salidas profesionales en el futuro. También señala, como otros aspectos relevantes, el surgimiento de los programas educativos como un objeto de estudio posible para los investigadores, la posibilidad de ampliar el público interesado a no residentes en la Capital Federal a través de propuestas *online* y la oportunidad para generar una plataforma de pensamiento crítico, colaborativo y menos jerarquizado que el que propone la educación formal universitaria.

El libro cuenta con unas palabras preliminares de la autora y de Adriana Rosemberg, directora de Fundación Proa, y un estimulante prólogo de Luis Caminitzer, artista, poeta, teórico y docente universitario. El texto se organiza en tres grandes secciones. Una primera está dedicada a comentar una variedad de antecedentes y bibliografía referida a las relaciones entre museos, universidades y formas de educación no formal. La segunda describe los distintos programas que desarrolló Proa en articulación con universidades entre 2014 y 2018, recopilando las diferentes líneas de trabajo, estadísticas sobre los participantes, el

desarrollo de las actividades y las principales ventajas y falencias de la experiencia. La tercera se compone de dos anexos: el primero, ya mencionado, desarrolla la historia y los principales aspectos del Departamento de Educación de Proa y, el segundo, reproduce las evaluaciones de los participantes sobre su experiencia en los programas. En suma, resulta un libro de gran utilidad para educadores, trabajadores de museos, gestores culturales, pero también para los docentes universitarios de carreras de arte y

humanidades, no sólo para comenzar a pensar sobre nuevas capacidades y funciones de las instituciones museo y universidad, sino también para animarse a ensayar estas experiencias híbridas que, como bien dice Caminitzer, vayan en pos de una “educación que integre todos los métodos dirigidos al conocimiento dentro del contexto del mejoramiento social”.

**Catalina Aldama**  
UBA/UNSAM-IDAES

## INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

El *Boletín de Estética* ha adoptado la modalidad de trabajo Open Journal System (OJS), bajo la forma arbitral de doble referato externo y ciego.

Las colaboraciones deberán ser enviadas a través del sistema OJS. Para ello, los autores deberán ingresar al link: <http://boletin.deestetica.com.ar/index.php/boletin/user/register> y generar allí un usuario. Una vez dados de alta, deberán subir los textos acompañados de un archivo aparte con un breve *curriculum*. Es importante que la identidad de los autores no se revele en las colaboraciones.

Los trabajos presentados, por su parte, deberán ser inéditos, es decir, no deben haber sido publicados previamente ni haber sido sometidos a consideración por ninguna otra revista.

Aunque el *Boletín de Estética* publica exclusivamente contribuciones en español, estas pueden ser remitidas en otros idiomas (inglés, francés, alemán, italiano, portugués) para su evaluación. En caso de que un texto originalmente en otra lengua sea aceptado, se designará un traductor científico.

Después de aceptados, los textos no podrán ser reproducidos sin autorización escrita de la revista. El Director y el Comité Académico se reservan el derecho de considerar la publicación, en casos excepcionales y por su relevancia en la materia, de un trabajo aparecido previamente en otra lengua.

### a) Estructura de los trabajos

Los artículos no deberán exceder las 10 000 palabras; las notas y los estudios críticos, las 6000 palabras y las reseñas bibliográficas las 1500 palabras. El Director y el Comité Académico se reservan el derecho de considerar la publicación de trabajos que excedan las extensiones indicadas.

Todos los trabajos podrán presentarse en formato Word, OpenOffice, RTF o WordPerfect y deben estar escritos en letra Times New Roman de cuerpo 12 con interlineado 1,5. Las citas textuales deberán llevar sangría en el margen izquierdo y escribirse en el mismo tipo de letra que el texto, pero de cuerpo 11 y con interlineado sencillo. Las notas a pie de página deberán escribirse en letra de cuerpo 10 con interlineado sencillo. No se utiliza subrayado; en su lugar, deberá usarse cursiva,

El título de cada trabajo deberá escribirse tanto en el idioma original en el que fue redactado como en inglés. En el caso de los trabajos escritos en inglés, el título deberá colocarse, además, en español. Todos los trabajos deberán estar acompañados por un resumen de hasta 120 palabras) en la lengua original en que fueron escritos, junto con tres a cinco palabras clave. También deberán acompañarse de un *abstract* de la misma extensión y de tres a cinco *keywords*. Se recomienda que las palabras clave no repitan las que aparecen en el título del trabajo.

En caso de que los trabajos se presenten divididos en párrafos, estos deberán estar titulados y numerados correlativamente. No deberán introducirse divisiones o subtítulos dentro de cada párrafo. Las notas a pie de página deberán reducirse al mínimo posible y reservarse, preferentemente, para citas y referencias bibliográficas.

Las notas no deberán contener argumentaciones o discusiones filosóficas, ni informaciones de carácter histórico. Tampoco deberá incluirse en las notas el texto original de los pasajes traducidos en el cuerpo del trabajo. No se admitirán notas cuyo texto exceda las diez líneas.

Las notas de agradecimiento y/o mención institucional deberán colocarse luego del punto final del texto del trabajo. No deberán colocarse notas al título del trabajo ni a los títulos de cada párrafo.

### b) Normas bibliográficas

El *Boletín de Estética* ha adoptado el sistema denominado autor-año. Consecuentemente, las referencias en el texto o en las notas a pie de página deben hacerse según el siguiente modelo:

1. Libro o artículo con número de páginas: (Radford 1975: 69).
2. Libro o artículo con número de párrafo: (Baumgarten 17:50 § 1)
3. Libro o artículo con número de página y nota: (Goodman 1978: 69, n. 9)
4. Libro o artículo con referencia a varias páginas: (Gombrich 1960: 43 ss.)
5. Obras completas con sigla, volumen y número de página: (Benjamin, GS II/1: 211-212)

Para el caso de las obras de autores clásicos, se admitirán las siglas o abreviaturas usuales entre los especialistas, que deben colocarse en bastardilla. Por ejemplo: (Aristóteles, *De an.* III 2, 426a1-5); (Kant, *KrV A* 445 / B 473), (Hume, *PhW* III: 245).

Cuando no hubiere siglas o abreviaturas de este tipo, se podrá emplear la referencia a las ediciones consideradas canónicas, o bien a las más conocidas. Deberán evitarse las referencias mediante las fechas de ediciones o traducciones actuales de las obras citadas pero que son anacrónicas respecto de los autores, tales como (Aristóteles 1998: 27), (Kant 2005: 287), (Hume 2004: 245). En caso de utilizarse una edición reciente, podrá indicarse entre corchetes la fecha de la publicación original, por ejemplo: (Johnson [1765] 1969: 26-28), (Dewey [1934] 2005: 36-59), (Adorno [1958] 2003: 15).

Cuando se cite una única obra, la referencia bibliográfica deberá colocarse en el cuerpo del texto. Cuando se cite o se aluda a más de una obra o autor, las referencias correspondientes deberán colocarse en nota a pie de página. Deberán evitarse todas las expresiones o abreviaturas latinas, tales como *cfr.*, *idem*, *ibidem*, *op. cit.*, y otras semejantes. Las referencias a obras de las cuales no se hace una cita textual deben realizarse, según los siguientes modelos:

1. Referencia en el texto: (véase Danto 1981).
2. Referencias en las notas a pie de página:
  - 2.1. Un autor y múltiples obras: Véase Carroll 1988a, 1988b, 1996, 1998 y 2003.
  - 2.2. Varios autores: Véanse Dufrenne 1963: 15 y Sartre 1948: 47.
  - 2.3. Varios autores y obras: Véanse Gadamer 1960 y 1977; Ricœur 1967, 1973 y 1987.

Las citas textuales extensas, de tres líneas o más, deben colocarse sin comillas, en letra más pequeña y con sangría en el margen izquierdo.

La referencia bibliográfica correspondiente no debe colocarse en nota a pie de página, sino entre paréntesis, después del punto final del texto citado. Las citas más breves, ya sean oraciones completas o partes de una oración, deben insertarse en el texto del trabajo, con letra de tamaño normal y entre comillas dobles, seguidas de la correspondiente referencia bibliográfica entre paréntesis.



Todas las citas textuales deberán estar traducidas al español. En el caso de que haya consideraciones de tipo filológico, se admitirán luego de la traducción, las correspondientes palabras o expresiones originales, que deberán colocarse entre paréntesis y en bastardillas, por ejemplo: (*mimetiké téchne*), (*imitatio naturae*), (*élan*), (*Pathosformel*). Las palabras en griego, o en otras lenguas que no empleen el alfabeto latino, deberán transliterarse de acuerdo con las convenciones más usuales.

Las obras mencionadas en el texto y en las notas a pie de página deberán listarse alfabéticamente al final, bajo el título REFERENCIAS, y citarse de acuerdo con los siguientes modelos:

### Libros

Goodman, Nelson (1978), *Ways of Worldmaking* (Indianapolis: Hackett).

### Compilaciones

Davies, Stephen, Higgins, Marie Kathleen, Hopkins, Robert, Stecker Robert y Cooper, David E. (comps.) (2009), *A Companion to Aesthetics* (Chichester: Wiley-Blackwell).

### Capítulos de libro

Wolterstorff, Nicolas, "Ontology of artworks" (2009), en Davies, Hopkins, Stecker y Cooper (2009: 453-456).

### Artículos

Wolheim, Richard (1998), "On Pictorial Representation", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 3: 217-226.

Cuando se utilice una edición en una lengua diferente a la del original, deberán consignarse los datos del traductor, editor y prologuista, si los hubiere:

Bürger, Peter (1997), *Teoría de la vanguardia*, trad. de Jorge García; prólogo de Helio Piñón (Barcelona: Península).

En caso de dudas acerca de la manera de citar ediciones y traducciones de las obras utilizadas, ya sea en el texto del trabajo, en las notas a pie de página o en la bibliografía final, los autores deberán remitirse a la obra de Robert Ritter, *The Oxford Guide of Style* (Oxford: Oxford University Press, 2002), en particular al capítulo 15, páginas 566-572.

### c) Criterios de evaluación

Los trabajos propuestos podrán ser calificados de acuerdo con una de las siguientes categorías:

**A. (Aceptación incondicional):** el trabajo merece publicarse tal como ha sido presentado, sin correcciones ni adiciones, salvo cambios eventualmente menores de tipo estilístico o de detalle.

**B. (Aceptación con observaciones):** se recomienda la publicación del trabajo, pero se sugiere realizar algunas modificaciones en un número reducido de pasajes o párrafos. (La versión revisada, en caso de recibirse, será enviada al mismo evaluador.)

**C. (Publicación condicional):** la publicación del trabajo depende de la realización de un número determinado de cambios importantes que se consideran imprescindibles. (La versión revisada, en caso de recibirse, será sometida a un nuevo referato.)

**D. (Rechazo):** la publicación del trabajo no es recomendable, ni siquiera con cambios considerables, porque se requiere una reformulación completa del texto.

En el momento de solicitarse una evaluación, el árbitro recibirá por correo electrónico las instrucciones para ingresar al sistema y completar el Formulario de Evaluación, junto con las directivas de arbitraje.

