

# Traducción-La filología de la filosofía: la teoría literaria romántica de Andrew Bowie.

Garnica, Naim.

Cita:

Garnica, Naim (2016). *Traducción-La filología de la filosofía: la teoría literaria romántica de Andrew Bowie*. Rigel. Revista de estética y filosofía del arte,, 39-66.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/naim.garnica11/24>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p30e/Dqo>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

## La “filología de la filosofía”: la teoría literaria romántica<sup>1</sup>

Andrew Bowie

University of London, Reino Unido

(A.Bowie@rhul.ac.uk)

Recibido: 01 de mayo de 2016

Aceptado: 01 de junio de 2016

Traducción: Naím Garnica

Revisión: Horacio Tarragona

En el mundo de habla inglesa, como es bien sabido, la “teoría literaria” ha sido una fuente de controversia persistente, a menudo amarga. Dadas las crecientes señales de una crisis contemporánea en el desarrollo de la teoría literaria - una crisis ocasionada, no en menor medida, por las afirmaciones exageradas de algunos de sus principales defensores- la sugerencia de que la teoría literaria no es más que una aberración pasajera que ofende a las propiedades científicas más básicas, está ahora expandiéndose. Aunque tales afirmaciones son tan inválidas como las versiones extremas de lo que ellas atacan, tal vez sea oportuno hacer un balance mediante la reconsideración de los objetivos y la naturaleza de la teoría literaria desde una perspectiva diferente. Muchas de las reacciones contra la teoría literaria

---

<sup>1</sup> Conferencia dictada en la apertura de las Jornadas “Literatura y Romanticismo” en la Universidad de Copenhague el 5 de diciembre de 1994.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

por parte de los que tienen un enfoque más histórico, filológico o biográfico de la “literatura”, quienes estarían, por supuesto, más que felices de volver a la vieja agenda, fueron siempre reminiscencias extrañas de reacciones contra los verdaderos fundadores de la teoría literaria. El hecho es que las respuestas de Hegel (y, a veces, Goethe) al rol disruptivo desempeñado por la filosofía romántica alemana temprana, en relación con el intento de establecer fundamentos post-teológicos para el mundo moderno, regularmente han tenido eco en aquellos que piensan que los fundamentos firmes son el pre-requisito esencial de la actividad académica seria. En este sentido, es claro que cualquier compromiso serio con la “literatura” y el “romanticismo” debe también ser un compromiso, tanto con la cuestión misma de la “literatura”, como con las principales cuestiones de la filosofía moderna<sup>2</sup>. Algo que ya advirtieron los primeros románticos.

Quisiera comenzar en el nivel más elemental: ¿qué pretende alcanzar actualmente el estudio de la literatura? El hecho es que la apuesta de muchos teóricos de la interpretación literaria sigue siendo dependiente de la idea de que hay “significado” “allí” donde un texto es interpretado, y que, por citar a los que se oponen a la concesión del grado de título honorífico de Jacques Derrida en la Universidad de Cambridge, los textos “tienen significados (...) independientemente de las lecturas que elegimos imponerles”. A estos teóricos yo los llamaría “realistas”, por razones que se pondrán de manifiesto en un momento. “La teoría literaria”, por otro lado, a menudo se la entiende como dedicada a desacreditar la noción de significado establecido, esto lo hace en nombre del “deslizamiento del significado bajo el significante” de Lacan, el aplazamiento del significado como “presencia” a través de la constitución semiótico diferencial del lenguaje en la “diferancia” de Derrida, o en uno de los otros candidatos disponibles para la consideración de por qué el significado textual en particular no puede, en algunos sentidos, jamás ser finalmente decidible. Aunque algunas de estas posiciones, podrían tener implicancias tan extremas como para que involucren que “el

---

<sup>2</sup> Yo he tratado otros aspectos de relecturas de la filosofía romántica en Bowie 1993.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

significado es imposible” (si es que la frase en sí misma en realidad no significa nada en absoluto) la implicación más interesante de la teoría literaria es, de hecho, que puede haber muchos más “significados” que los que los realistas podrían imaginarse, y que no podemos decir cómo finalmente decidiríamos lo que son, aunque todavía podemos estar bastante seguros de que algunas interpretaciones son simplemente erróneas. Para los propósitos de este trabajo los teóricos de la literatura, por supuesto, serán los románticos.

La posición realista respecto al significado, curiosamente, encontró repercusión en aquellos científicos naturales que dicen cosas como la siguiente. A partir de un reciente debate acerca de la verdad en torno al relativismo en sociología de la ciencia, se señaló que: “En alguna parte oculta en la impresionante complejidad de la naturaleza, yace la verdad. Es la tarea de la ciencia divulgar esa verdad (...)” (Peter Atkins en *The Times Higher* 30 de septiembre de 1994, p. 19). Ambos, los literarios y los científicos realistas, son cuidadosos de sus afirmaciones acerca de la verdad y el significado. Lo hacen con reservas en torno a la dificultad heroica de sus empresas, pero en ninguno de los casos lo hacen los miembros partidarios de la tendencia de que la “verdad/significado está realmente allí”. Ellos advierten que ya han presupuesto algo más absoluto de lo que sus propios preconceptos deberían permitir. ¿Cómo podríamos saber si los textos tienen algún significado, si ellos nunca fueron leídos por los lectores, quienes “imponen” a los textos cualquier significado que hayan entendido que los textos “tienen”? ¿Hay, entonces, otros tipos de lectores congénitamente incapaces de dicha imposición? y ¿quién decide quienes son estos lectores? Del mismo modo, ¿cómo sabe Atkins que la verdad está oculta en la naturaleza –en oposición, por ejemplo, a que sea simplemente un nombre para una de las maneras en que nosotros los modernos post-kantianos tendemos a tratar con el mundo natural– si él aún no la ha encontrado?

La sospecha de que los teóricos literarios tradicionales y los científicos realistas naturales comparten algunas premisas del tipo kantiano, denominadas “dogmáticas”, es difícil de resistir, dado su común adhesión a la concepción que parece asumir a priori que la verdad, en un sentido realmente muy enfático, ya está ahí para ser encontrada. Como mostraré



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

en un momento, los realistas, por lo tanto, evitan enfrentarse a las preguntas que forman la sustancia misma de la filosofía romántica temprana, la cual ahora ha sido revivida tanto en la teoría literaria como en algunas áreas de la filosofía analítica, que nunca en realidad fue abandonada en ciertas versiones de la hermenéutica.

La oposición a las concepciones “realistas” es uno de los pocos puntos en los que, la mayor parte de aquellos interesados en la teoría literaria reciente, probablemente, estaría de acuerdo. Su acuerdo se basa en una actitud de conocimiento y verdad, que creo primero desarrollados en el romanticismo temprano, y que está implícito en la disputa de Novalis en los así llamados *Estudios sobre Fichte* de 1795-1796. Conocimiento y verdad que el “absoluto que no es [está] dado [en el sentido de una verdad final] solo puede ser conocido negativamente en la medida en que actuamos y descubrimos que ninguna acción alcanza lo que buscamos” (Novalis 2007:173). En su forma extrema el desacuerdo entre el realismo y las posiciones románticas ha llevado a gran parte de los sinsabores en el debate acerca de la teoría literaria, en algunas áreas de las humanidades, un sinsabor característico de la mayoría de los enfrentamientos en los que hay fundamentalistas –en ambos lados –que piensan que ya saben lo que es la verdad.

Parece una buena idea, a continuación, mediante la exploración de las raíces de los problemas considerados, tener otra mirada sobre la cuestión del significado del estudio de la literatura. Esto, incluso puede mitigar algunos de los temores en torno de la “Untergang des Abendlandes” [decadencia de Occidente] que parecen acompañar a muchos ataques a las posiciones filosóficamente más serias que no aceptan que el significado es algo ya hecho, esencial y oculto en un texto, que ha de ser descubierto por la interpretación. La convergencia de las teorías románticas de la verdad y la literatura con una variedad de enfoques contemporáneos de significado y de la verdad en la filosofía y teoría literaria está apenas comenzando a aparecer. Si los autores claves, como Novalis y Schlegel, plantean cuestiones de la verdad y el significado, las cuales ahora pueden afectar a nuestra auto-comprensión



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

contemporánea en algo más que el área de la literatura, ¿qué significa esto para el futuro estudio de la literatura si introducimos tales cuestiones?

Esta cuestión en sí no es nueva. Una característica definitoria del pensamiento romántico temprano es su cuestionamiento de la frontera entre la filosofía y la literatura, un cuestionamiento que no necesariamente privilegia ya sea la filosofía o la literatura. En su *Philosophische Fragmente*, desde el *Heftezur Philosophie*, que comienza a escribir en 1794, Schlegel dice de la filosofía, a raíz de las críticas de Kant: “Crítica de la filosofía y filología de la filosofía, es lo mismo. Puesto que la filosofía ha criticado tanto, sí, ha criticado casi todo lo terreno y lo celeste, también puede admitir que se la critique a su vez” (Schlegel en Nancy y Lacoue-Labarthe 2012: 479, Nota 25). Detrás de lo que aparece, como tal vez, sólo un ejemplo característico de la agudeza de Schlegel, actualmente descansan algunas de las cuestiones filosóficas más profundas de la época. Esto se hace evidente cuando nos damos cuenta de que la afirmación de Schlegel parece, característicamente, socavarse a sí misma. Si la filosofía tiene que ver con la verdad, o al menos con una teoría de la verdad, ¿qué posición se puede adoptar, desde la cual criticar a la actividad que se ocupa de la verdad, sin que la posición en sí sólo sea otra, “superior” o un tipo más fundamental de filosofía? Esto conduce a una regresión de “meta-filosofías”, cada una de los cuales requerirían una mayor filosofía para establecer su propia verdad. Schlegel cree que el retroceso puede ser entendido, pero no ser superado finalmente por la atención a la naturaleza del lenguaje, y la “Poesie” (la cual, a veces, voy a traducir como “literatura”, pero algunas veces la dejaré en alemán). En *Ideas* de 1800, por tanto, sostiene “Allí donde se detiene la filosofía, debe comenzar la poesía (...) por ejemplo, no se debería contraponer a la filosofía, sin más, la “no-filosofía”, sino la poesía” (*Ideas* ed. Bilingüe 2011:99-110). La idea de Schlegel del “fin de la filosofía” se ha hecho eco en muchas discusiones filosóficas recientes. Sin embargo, ¿por qué el fin de la filosofía de Schlegel es seguido por un giro a la literatura? Responder a esta pregunta nos lleva en direcciones importantes. Lo que está en cuestión aquí es, actualmente, qué pensamos que sea la verdad. El término “Unphilosophie” es una referencia explícita a F. H. Jacobi,



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

quien probablemente lo acuñó. Fue Jacobi quien se dio cuenta del gran problema inherente a la fundamentación de la filosofía moderna sin la teología, más claramente que nadie, tal vez mucho mejor que Kant. Jacobi encontró el problema tan grave que, por tanto, mantuvo que su propia posición teológica debería denominarse “Unphilosophie”, porque rechazó la idea de que la filosofía nos puede proporcionar un fundamento para el conocimiento. La realización inicial de Jacobi es quizás el factor vital en cómo podemos entender el surgimiento y la importancia de la posición romántico temprana, y esto conduce por un camino en oscilación de cuestiones que no puedo describir aquí para la teoría literaria contemporánea. La cuestión de si existe una verdad en la naturaleza esperando ser descubierta es una pregunta acerca de las bases de lo que creemos que sea el conocimiento, una pregunta que Kant tenía, a raíz de Hume, y que trató de responder de una nueva manera, atendiendo al fundamento del conocimiento en la síntesis de las apariciones por el sujeto, más que en el mundo en sí mismo.

En *Jacobi an Fichte* [“Carta de Jacobi a Fichte sobre el nihilismo”], de 1799 Jacobi afirma, casi de la misma manera que lo hace contra Kant:

Una filosofía pura, esto es, *completamente inmanente*, una filosofía de *una* pieza, un *sistema verdadero de la razón*, sólo es posible según la manera fichteana. Obviamente, todo tiene que estar exclusivamente dado y contenido en y por la razón, en el *Yo* en tanto *Yo* y en la *Yoidad*, si la razón pura ha de poder derivarlo todo únicamente y exclusivamente desde sí. (Jacobi 1996:491)

Kant es citado normalmente como afirmando que el sistema de Fichte, que tuvo efectos importantes sobre el romanticismo, era “totalmente insostenible”. Sin embargo, en el *Opus Postumum*, dice cosas como las siguientes, las cuales difieren fuertemente de las afirmaciones hechas por Fichte: “la filosofía trascendental es el acto de la conciencia mediante el cual el sujeto se convierte en el originador de sí mismo y, por lo tanto, también de la totalidad de los objetos de la razón técnico-práctica y moral-práctica en un sistema



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

ordenando todas las cosas en Dios, como en un sistema” (Kant 1993:245). Fue contra cualquier posibilidad de auto-fundamentación, en la que se afirma que la verdad es generada únicamente por el sujeto, que se dirigieron los ataques de Jacobi.

Mientras uno busca el fundamento de la filosofía en aquello que podemos conocer, Jacobi mantiene, que no hay manera de evitar una regresión de *metaphilosophies* narcisistas, que sólo arribana sus propias premisas que ellas dictan. Lo que podemos saber con seguridad, argumenta, se basa solamente en su relación con otras cosas que conocemos. Una cosa que siempre está “condicionada” por su “condición” y es en sí misma la condición de otras cosas. La tarea del conocimiento, sostiene Kant, es “buscar condiciones” dentro de los límites del entendimiento. En el 1787 en la Introducción a la primera Crítica, Kant sostiene que, mientras que la razón debe postular “lo incondicionado (...) en las cosas en sí mismas, para todo condicionado, [reclamando] con ello que la serie de las condiciones sea completa” (Kant 2007:24), por restringir el conocimiento de las apariencias, en lugar de las “cosas en sí”, la contradicción de la búsqueda de condiciones de lo incondicionado puede ser evitado. Jacobi, por el contrario, piensa que esto conduce a un dilema insoluble para la filosofía que proporcionaría bases post-teológicas.

En el *Beilagen* a la *Spinoza Briefe* [“Sobre la doctrina de Spinoza en cartas al señor Moses Mendelssohn”], Jacobi afirma que “nuestra existencia condicionada reposa sobre una infinitud de *mediaciones*, se abre a nuestra investigación un campo inabarcable, que estamos obligados a trabajar para nuestra propia supervivencia física. Todas estas investigaciones tienen como objeto el descubrimiento de lo que *media* la existencia de las cosas” (Jacobi 1996:234). El aspecto preocupante de esto es que cualquier verdad, sobre la que la ciencia pretende fundarse, depende de su relación con otras verdades, por lo que la afirmación de que puede haber una verdad cognitiva final debe ser en realidad una afirmación acerca de lo “incondicionado”, lo cual conduce al siguiente problema, de los cuales los realistas de diferentes tendencias, a menudo parecen bastante inconscientes:



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

Pues si todo lo que debe existir y originarse de una manera comprensible para nosotros tiene que nacer y existir de una manera condicionada, entonces, y mientras vayamos concibiendo, siempre permaneceremos en una cadena de *condiciones condicionadas*. Donde cesa esta cadena, dejamos de concebir y entonces se suprime la conexión que llamamos *naturaleza*. (Jacobi 1996:234)

Como tal, la verdad no puede estar en la naturaleza, si la naturaleza, como Kant afirma en los *Prolegómenos*, es la que vemos en términos de leyes. La respuesta de Jacobi a este problema, que él asocia con el peligro del “nihilismo”, es hacer un “salto *mortale*” teológico, que, sin embargo, no es requerido por el argumento que conduce a él y que la posición romántica temprana no lo presupone. La pregunta que conduce a Jacobi a su salto de fe es la siguiente: ¿cómo explicar que tenemos una concepción de la verdad de todo dada la regresión a la que conduce todo conocimiento determinado? Jacobi afirma que debemos presuponer la verdad: “Entiendo por verdadero algo que es *previo y exterior* al saber, lo que confiere antes que nada su valor al saber y a la *capacidad* de saber, *a la razón*” (1966:499). Algo parecido a esta posición reaparecerá más tarde en la idea de Heidegger de que la verdad es el resultado del “*Erschlossenheit*” [estado abierto] del mundo, que es anterior a todo lo que podemos epistemológicamente fundamentar, y anterior a determinar las afirmaciones proposicionales. La verdad es entonces, como sugiere Donald Davidson, algo de lo que nosotros solo tenemos una “noción general y preanalítica” (Davidson 2001:226), y una “captación intuitiva” (Davidson 2011:264) esto significa, en la misma dirección de Jacobi, que nosotros no podemos finalmente dar una descripción teórica de la verdad porque nosotros, de todas formas, siempre dependemos de ella para describir o entender cualquier cosa. Si la filosofía es un intento de la razón para describirse a sí misma, Jacobi argumenta que da valor y fundamenta la verdad – el hecho que hay un mundo revelado – actualmente pertenece a la “*Unphilosophie*”. Ésta, entonces, es la situación que conduce a Schlegel a considerar el fin de la filosofía en términos de *Poesie* en una versión romántica de lo que más tarde vendrá a llamarse *linguistic turn*.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

El giro lingüístico romántico es importante porque, a través de su preocupación por la cuestión particular del aspecto estético del lenguaje en *Poesie*, llega a ideas que más tarde concepciones científicamente orientadas, del tipo de las que hasta hace poco la filosofía analítica dominaba, han tendido a oscurecer. La noción misma de la literatura en un sentido moderno podría decirse que se desarrolla en este período debido a las preguntas que aquí se tratan. Lejos de ser meramente un capricho romántico, el cuestionamiento de Schlegel de la filosofía a partir de la literatura, que atraviesa gran parte de su obra, es actualmente una señal de una serie de cuestiones más amplias. Esto es evidente, por ejemplo, en la forma en que repercute en los intentos antifundacionalista contemporáneos de Richard Rorty para decir adiós a la “filosofía” – en el sentido de aquello que podría fundamentar nuestro conocimiento del mundo – en el nombre de “literatura”, la creación y la exploración de nuevos vocabularios con los cuales articular nuestro mundo.

El factor vital vinculante aquí es lo que nosotros ahora denominamos “holismo”. Schlegel aclara el significado del holismo cuando, en *Über das Studium griechischen Poesie* de 1795-1797, él dice “Un fenómeno real aislado es determinado y explicado totalmente por el contexto del mundo entero al que pertenece” (Schlegel 1996:33). En su modo enciclopédico temprano Schlegel parece pensar que tal explicación es posible: esta convicción, sin embargo, pronto dará paso a una versión más sofisticada de escepticismo, cuando se da cuenta que si el conocimiento siempre está constituido por las relaciones de sus elementos, nunca puede llamarse en sí mismo absoluto.

La posición romántica y las recientes posiciones claves semánticas comienzan a converger cuando se renuncia al intento de alcanzar un fundamento final que explicaría el significado. La cuestión de fondo aquí es el moverse desde una concepción representacionista del lenguaje y de la verdad, hacia una concepción en la que los significados son dependientes de las relaciones dentro de una lengua. En esa dirección, el “significado”, en el sentido realista, puede decirse que cae preso del problema de la fundamentación de Jacobi, porque, como Novalis lo pone en relación con los elementos del



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

lenguaje: “en su lugar cada uno es sólo lo que es a través de los otros” (Novalis 1978:14), y por lo tanto, la identidad de un elemento será contextualmente determinable en un número ilimitado de formas. No es casualidad que durante este período Reinhold intentó, sin éxito, la fundación de una versión de la filosofía kantiana en línea de un “absoluter Grundsatz”, una “absoluta proposición fundante”, en orden a detener la regresión que reveló Jacobi, la cual también es inherente a la perspectiva relacional. Alejarse de la idea de un “absoluter Grundsatz” define lo que ahora llamamos antifundacionalismo, del tipo que Rorty admira en Derrida y otros, y se relaciona con la sensación de que las más grandes ideas son a menudo el resultado de la disposición para volver a recombinar el lenguaje en nuevas formas. Entonces, ¿qué efecto tiene esto sobre la cuestión del “significado”?

Rorty, como el joven Schlegel, es considerado por algunos como otro irresponsable que socava la verdad y significado. Está claro, sin embargo, que Rorty también no cree que la comunicación lingüística es imposible. Para Rorty, siguiendo aspectos de la obra de Davidson, y en línea con las ideas románticas claves, el significado es “la propiedad que uno atribuye a las palabras señalando conexiones inferenciales normales entre las oraciones en las que se utilizan y entre otras oraciones” (Rorty 1993:30). El aspecto crucial de esta explicación es que el “significado” no está constituido por las relaciones normales de palabras a objetos – de la clase donde la palabra mesa “re-presenta” el objeto que hay sobre la que mi computadora está asentada– porque lo que se dice de un objeto depende de las discriminaciones en el lenguaje en sí, en lugar de las discriminaciones ya existentes en un mundo objetivo. Al igual que en la lingüística de Saussure, que es fuertemente anclada en ciertos aspectos claves del pensamiento romántico, la relación de la palabra al objeto no es una relación entre entidades preexistentes y significantes, ya que la determinación de las diferenciaciones entre entidades –pero, no necesariamente, uno podría añadir, las diferenciaciones entre ellas– depende de diferenciaciones lingüísticas relacionales. Rorty, por lo tanto, es un holista para quien el significado y el contexto son inseparables. Gran parte



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

de la misma concepción está presente en el *Monólogo* de Novalis, como veremos en un momento.

Sin embargo, este punto de vista polémico acerca del significado podría ayudar a uno a evitar algunas confusiones frecuentes. La confusión más común radica en cómo uno ubica el problema real del significado en la teoría literaria. T.J. Reed sugiere, por ejemplo, que “una vez que la crítica ha despojado la literatura de toda pretensión de que puede reconocerse el significado, ella necesariamente tiene que ponerse a sí misma fuera de ese trabajo y tiene que encontrar otro” (Reed 1990:28)<sup>3</sup>. La cuestión es, sin embargo, si Reed ha malinterpretado la cuestión del “significado reconocible”, un término que presupone algún sentido en el que lo que significa está inicialmente “encubierto”. Ahora, así como cuando yo hablo con usted, o así como cuando usted lee este texto, no tengo ninguna duda de que usted va a entender todo (o más) de las palabras que estoy utilizando porque, como sugiere Rorty, ellas se desenvuelven en contextos lingüísticos que a usted, con suerte, le son familiares a usted. El hecho es que no se podría incluso iniciar la cuestión si uno no entendiese que ya no ha entendido algo a través de la sensación de que usted podría usar las mismas palabras de manera similar y, por lo tanto, pensar que una parte significativa de lo que digo podría ser considerada como verdadera, incluso aquellas partes con las que usted posiblemente, de hecho, esté en desacuerdo. No se puede, como se sugiere Schleiermacher (y en esto es seguido por Davidson), estar en desacuerdo con una secuencia de palabras que uno no entiende realmente de ninguna manera en absoluto: un no-entendimiento no es un desacuerdo. El simple hecho es que entendemos el lenguaje cotidiano, incluso de los tipos complejos que se producen en algunos textos literarios. Sabemos lo que significan muchas palabras, y podemos aprender nuevos significados, aunque puede haber momentos en los que ciertas combinaciones de palabras nos causan problemas, como lo hacen, por ejemplo, en la

---

<sup>3</sup> Para una crítica de la posición de Reed ver mi “La presencia de la teoría literaria en los estudios alemanes” en *Oxford German Studies* 20/21, y “Gegendarstellung” en *Oxford German Studies* 22.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

poesía tardía de Hölderlin. En este nivel, para los intérpretes que se enfrentan con preferencias [enunciados] en su propio lenguaje o en un lenguaje que ellos han adquirido, no hay ninguna duda acerca del significado y su posibilidad: nosotros sólo reflexionamos sobre el significado cuando no entendemos cómo alguien está usando un lenguaje que nosotros ya entendemos<sup>4</sup>.

En este sentido, la mayor parte de la actividad interpretativa, a este nivel, no es en su conjunto problemática, y uno ni siquiera necesita, interpretar un texto literario de alguna manera seria. *Die Verwandlung* de Kafka es fácil de entender como una historia sobre alguien que despierta después de haberse convertido en un gran “*Ungeziefer*”, y, a pesar de que la cuestión de cómo traducir o entender esta palabra causa problemas, es la conciencia inicial del problema de traducirlo o entenderlo por parte de cualquier persona que entienda tanto el alemán como el inglés, lo que es importante aquí, y no las dificultades que uno se puede crear por sí mismo mediante la determinación para llegar al fondo de su “significado reconocible”. Una manera obvia de mirar la preocupación del profesor Reed sobre el papel asumido de la crítica literaria y el significado reconocible es, entonces, sostener que el problema del significado surge evidentemente cuando confronto mi comprensión del texto con la comprensión de otro, dado que los dos hemos entendido las palabras en la página y, sin embargo, ambos diferimos en cuanto a lo que pensamos que esas palabras significan en un contexto particular. Tales desacuerdos, de manera importante, se refieren al significado del texto, más que al significado de las palabras o enunciados particulares<sup>5</sup>. Los problemas que aquí se representan son muy delicados: incluso cuando ofrezco mi interpretación del texto usted aún debes trabajar en la manera correcta de entenderlo, lo que conduce a un posible retroceso, en el que su interpretación de mi interpretación está abierta más allá de la interpretación hecha por mí o por otras personas. Esto conduce a la ineludible pregunta en

---

<sup>4</sup> Para los argumentos contemporáneos de estas cuestiones, ver Davidson.

<sup>5</sup> Aun esto puede ser construido como un problema en el que no está claro si es posible atribuir significado a palabras singulares sin alguna noción de su contexto.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

cuanto a qué criterios debemos utilizar para juzgar sobre quien tiene la interpretación correcta y, por lo tanto, las cuestiones de la verdad. Las preguntas filosóficas sobre el sentido, las cuales se alimentan en la teoría literaria y han sido afectadas por la teoría literaria, no se plantean en el ámbito de si entendemos el lenguaje que nosotros y otros hablamos: de hecho, es evidente que tal cuestión no puede plantearse en una forma absolutamente significativa, porque los medios necesarios de plantearlo faltan<sup>6</sup>. El significado debe ser presupuesto, de ese modo, obviando la cuestión de su posibilidad, incluso antes de que él pueda ser interrogado. Probablemente, esto sea así también en el caso de los lenguajes sin ninguna relación entre sí. Respecto a esto, Schlegel sugiere, que “el imperativo de la traducción se basa en el postulado de la unidad de las lenguas” (Schlegel 1988, 5: 77): no tendríamos ninguna razón para nombrar algunas secuencias de ruidos o marcas de un lenguaje si no aceptamos este postulado. Es, sin embargo, solo un postulado: este es el supuesto fundamental que determina la visión romántica. En una línea similar, Davidson insiste en el “principio de caridad” con respecto a la interpretación, el principio que nosotros debemos asumir que la mayor parte de lo que la gente dice es verdadero si nosotros los estamos entendiéndolos totalmente. Con respecto al problema filosófico del significado Hilary Putnam da en el clavo cuando él observa en relación a la “Convención T” de Tarski – “Schne eist weib / la nieve es blanca” si y sólo si la nieve es blanca – que: “el problema no es que no entendemos “*la nieve es blanca* (...) el problema es que no entendemos que es entender *la nieve es blanca*. Este es el problema filosófico” (Putnam, 1983:83). El hecho es que tenemos demasiadas formas de entender la misma expresión para estas formas de poder ser

---

<sup>6</sup> Esto puede ser controversial: ¿cómo una PC comprende lo que nosotros decimos, lo cual supone un acuerdo por vía de un test de Turing? No hay espacio para desarrollar esto aquí, baste decir que yo no creo en las manifestaciones conductistas/behavioristas (tales como las que una PC da respuestas que podrían ser interpretadas como viniendo del entendimiento de un lenguaje) las cuales nosotros podemos interpretar como lo suficientemente entendidas para dar una explicación del significado y la comprensión. Cada vez más filósofos analíticos son ahora de la misma opinión: por ejemplo, Putnam, 1983.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

circunscriptos. Cada nueva manera de definir “significado” invoca nuevos contextos, los cuales cambian más de lo que puede significar un enunciado: aun el intento de definir el significado de “la nieve es blanca” lo ha conducido a ser mejor entendido como la forma de las palabras que ciertos filósofos utilizan cuando tratan de definir la verdad.

Estos es así cuando los estudios literarios se vuelven interesantes en estas cuestiones en ciertas formas específicas donde las puertas están abiertas para lo que ahora llamamos la teoría literaria: mi opinión es, entonces, que este enfoque específico emerge primero a través de los movimientos claves de la reflexión romántica temprana anteriormente discutidos. El hecho es que, tanto la filosofía analítica como la crítica literaria, ya tendrían desde hace bastante tiempo a compartir la idea de lo que Putnam denomina el mundo “ya hecho”. Este mundo “ya hecho” fue “re-presentado” en el lenguaje, de tal manera que la verdad oculta en la increíble complejidad de la naturaleza podría, finalmente, convertirse en manifiesta, ya sea en una teoría científica del lenguaje o en las verdaderas interpretaciones del significado de los textos, posibilidad que va más allá de las imposiciones de sus lectores. Este es un supuesto que la filosofía romántica ya había rechazado. El ejemplo más notable de este rechazo es, probablemente, el *Monólogo* de Novalis:

Es una cosa ciertamente extraña el hablar y el escribir; el verdadero diálogo es un mero juego de palabras. Es de admirar el ridículo error de que la gente crea que habla para decir las cosas. Precisamente lo propio del lenguaje, que solo se preocupa de sí mismo, no lo sabe nadie. Por eso es un misterio tan maravilloso y fecundo que cuando uno habla solo por hablar, justamente entonces, exprese las verdades más espléndidas y originales. Quieren, sin embargo, hablar de algo determinado, y el caprichoso lenguaje consigue que diga las cosas más ridículas y equivocadas. De ahí proviene el odio que mucha gente sería siente contra el lenguaje. Nota su petulancia, pero no nota que aquel charlar que desprecian es la cara infinitamente seria del lenguaje. Si se pudiera hacer comprender a la gente que el lenguaje es como las fórmulas matemáticas – constituyen un mundo en sí– solo juegan consigo mismas, no expresan otra cosa que su maravillosa naturaleza, y precisamente por eso son tan expresivas – y por eso se refleja en ellas el singular juego de relaciones de las cosas. Solo por su libertad son miembros de la naturaleza y solo en sus movimientos libres se manifiesta



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

el alma del mundo y las convierte en una delicada medida y compendio de las cosas. Lo mismo sucede con el lenguaje – quien posea un fino sentido de su digitación, su compás, su espíritu musical, quien persiga el delicado efecto de su naturaleza interior, y mueva según éstos su lengua o su mano, llegará a ser un profeta; por el contrario quien lo sepa, pero no tenga oído ni sentido suficiente, escribirá verdades como ésta, pero el lenguaje mismo lo engañará y los hombres se burlarán de él como los troyanos hicieron con Casandra. Si con ello creo haber indicado de la forma más clara la esencia y la función de la poesía, sé que ningún hombre puede entenderlo y que he dicho una tontería, porque he querido decirlo y de esta forma no surge poesía. Pero ¿y si tuviera que hablar? ¿Y si este instinto del lenguaje que me hace hablar fuese la marca de la inspiración y los efectos del lenguaje en mí? ¿Y si mi voluntad solo quisiera todo aquello que debe; así podría esto ser finalmente, sin yo saberlo ni creerlo, poesía y hacer comprensible un misterio del lenguaje? ¿Y así yo sería un escritor porque el destino me ha llamado, pues un escritor no es otra cosa que alguien poseído por el entusiasmo y el espíritu del lenguaje? (Novalis 2007:269-70)

Hasta el momento, está claro que no he dicho realmente lo que quiero decir por “literatura”. Las razones de esto deberían ser evidentes por vía de una discusión de unos pocos puntos de vista de este admirable texto.

El aspecto más llamativo, obviamente, del *Monólogo* es “el despido del modelo representacional del lenguaje” de Novalis: en la afirmación de que “una conversación real es un juego de palabras” (todas las citas de Novalis 1978:438- 9). Él apunta a la idea, común tanto a Wittgenstein como a Gadamer, de que el lenguaje puede ser un juego limitado por reglas (o juegos), cuyo funcionamiento no depende principalmente de los actos mentales conscientes de sus usuarios. El aspecto esencial del lenguaje, sostiene Novalis, no radica en la identificación de las “cosas”, en la “representación”, sino en las formas que el lenguaje, como las matemáticas, puede establecer nuevas relaciones entre cosas, las relaciones que constituyen lo que una cosa se entiende que es. Esto está simbolizado por la asociación de “el extraño juego de la relación de las cosas”, tanto en el lenguaje como en las matemáticas, con “el espíritu musical” del lenguaje. La vinculación de la naturaleza holística del lenguaje y la música que propone Novalis sugiere una conexión vital del lenguaje con las obras de



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

arte, incluyendo obras no verbales, cuyos elementos sólo adquieren significado a través de sus relaciones con otros elementos. En el *Monólogo*, el mundo del conocimiento determinado, como ya había sugerido Jacobi, ya no puede ser el locus final de la verdad, porque la determinación de lo particular sólo emerge por medio de su relación con otras cosas continuamente, lo cual es un proceso sin una conclusión necesaria. El lenguaje cuyo aspecto proposicional no es su atributo más importante, por tanto, adquiere un rango superior que el lenguaje, el cual se refiere, determinadamente, a las cosas en el mundo, ya que este último siempre fallará en su intento de ser definitivo. El lenguaje en cuestión es, por supuesto, la “literatura”. En otros textos Novalis vincula el sentido poético del lenguaje de la música: las palabras del poeta “no son signos universales – ellas son notas – palabras mágicas, cuya belleza se mueve alrededor de ellas mismas (...) Para el poeta el lenguaje nunca es demasiado pobre, sino siempre demasiado universal” (Novalis1978:322). El factor crucial es la necesidad de combinar los elementos del mundo, incluyendo los elementos finitos del lenguaje mismo, en nuevas formas. Formas que apuntan, de este modo, constantemente, más allá de sí, empleando para ello los significados finitos para un propósito no finito.

El problema planteado en la última parte del *Monólogo*– respecto al estatus del texto en sí mismo– debería comenzar por hacer más accesible la relación entre el concepto de la literatura y el concepto de verdad característico de la filosofía romántica. Finalmente, ¿cómo se puede decir que lo que se dice es verdad? Si uno dice que  $x$  es verdadero porque  $y$  lo es, entonces, uno tiene que preguntarse por qué  $y$  es verdadera, y así sucesivamente, lo que conduce a otra versión formulada lingüísticamente del problema de la fundamentación que ya hemos visto en Jacobi. Las relaciones internas del lenguaje hacen posible un mundo articulado, pero incluso si el mundo de las cosas también es esencialmente una red de relaciones, uno no puede finalmente articular un modo de mapeo, en el lenguaje, un conjunto de relaciones dentro del otro, porque eso simplemente implica una red de relaciones adicional, y así sucesivamente. Las relaciones en cuestión, de todos modos, no son vistas como permanentes: cada cambio en una relación entre los elementos también alterará las



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

relaciones entre los otros. La afirmación de Novalis es que, mediante la participación en el juego de los recursos dentro de esta red dinámica de relaciones, uno puede revelar “verdades” que no pueden emerger si uno quiere definir las relaciones o encontrar una “proposición fundamentada” *Groundling*, tales como el principio de identidad, “*a esa*”. Novalis denomina a esto una “proposición aparente”, porque “dejamos lo idéntico en orden a representarlo”. El mundo así constituido no es un reino de objetos fijos, sino más bien un mundo en el cual las “verdades” surgen mediante la combinación de diferentes articulaciones de lo que existe. Sin embargo, ¿esto no solo hace a la verdad meramente indeterminada, en la medida en que no hay un punto absoluto desde el cual estas articulaciones diferentes finalmente podrían ser validadas?

La afirmación de Novalis sobre las “verdades” podría parecer casi frívola, especialmente, para los realistas que han utilizado tal afirmación para el supuesto de que la verdad reside en las proposiciones que se corresponden adecuadamente a un mundo ya hecho. Pese a ello, la idea implícita en el *Monólogo*— la idea de que las verdades sólo pueden ser entendidas holísticamente, porque el significado depende de contextos siempre cambiantes — ahora se ha convertido casi en un lugar común en muchas consideraciones contemporáneas del trabajo del lenguaje, desde Gadamer hasta Davidson, o incluso en algunas interpretaciones, hasta Derrida. En una reciente discusión de las consideraciones holísticas del significado, por ejemplo, J. E. Malpas estudia las implicaciones para una teoría del significado de lo que él denomina, siguiendo W. V. O. Quine, la “tesis de la indeterminación”. La tesis de la indeterminación está implícita en la afirmación de Quine que “los manuales para la traducción de una lengua a otra se pueden configurar de maneras divergentes, y todas compatibles entre sí” (Quine, *Palabra y objeto* p. 27, citado en Malpas 1992:14). Como tal, el argumento de Quine implica que no hay una ubicación desde la cual uno puede escribir el manual “absoluto” definitivo, y por lo tanto, no hay un fundamento definitivo para juzgar entre traducciones competentes (o interpretaciones), más allá de la praxis actual de otros uso del lenguaje. Curiosamente, Quine se opuso a la concesión del



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

premio de grado honorario a Derrida, que tiene un punto de vista que es, en este sentido, casi idéntico al suyo. Malpas mira a esta cuestión en términos de lo que Jerry Fodor ha llamado, inconscientemente, haciéndose eco de Jacobi, “nihilismo semántico”. La tesis de la indeterminación, afirma Malpas, muy en el espíritu del *Monólogo*, “socava la idea del significado como una entidad determinada y determinable uniéndolo a los enunciados o los términos” (Malpas 1992:63). Para Fodor esta posición conduce a que no existen significados en absoluto, debido al tipo de regresión vista en Jacobi, lo cual supone la regresión a un “nihilismo semántico”. En una concepción holista los términos solo obtendrán significado a través de sus relaciones con otros términos, lo que significa que ellos nunca adquirirían un significado último, en el sentido de lo que se podría describir independientemente del contexto. Con el fin de escapar de este supuesto nihilismo, Fodor piensa que hay que fundamentar el significado en términos de referencia, “una relación causal determinada que se mantiene entre las representaciones mentales y los objetos en el mundo” (Malpas 1992:65). Esto, sin embargo, plantea la cuestión de qué causa la inteligibilidad de la relación entre las representaciones y los objetos, la cuestión Fichte, siguiendo a Kant, ha intentado responder sin entrar en otra regresión mediante la naturaleza “incondicionada” (no causada) del sujeto que es la fuente de representaciones. Esto sería una solución que, según el deseo de Fodor por una explicación causal del significado, no puede ser tolerada. Malpas mantiene contra Fodor, haciéndose eco de esta manera de la concepción alternativa de la verdad evocada por Novalis, que “la indeterminación no consiste en el rechazo del significado, sino en la afirmación de que siempre hay más de una forma aceptable de asignar significados a los enunciados” (Malpas 1992:65), y por lo tanto, sin un fundamento definitivo de la correspondencia entre la representación y el objeto que podría definir el significado y la verdad. Tal concepción lleva a cuestiones de la verdad en relación a la coherencia antes que a la representación.

Schlegel dice en relación con este problema, exactamente, que:



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

Los criterios de verdad para un sistema serían una unidad orgánica y una plenitud infinita (*potentia*) (...) – la correspondencia con otra verdad – la correspondencia con sí misma [en un sistema coherente] es una característica mejor, aunque vacía [en el sentido de que no es finalmente positiva] que la correspondencia con el objeto, porque uno sólo alguna vez tiene una idea (*Vorstellung*) en lugar del objeto, o también de que no hay objeto [en el sentido de que muchas proposiciones verdaderas no se refieren a entidades concretas en el mundo](Schlegel 1988, 5:108).

Podemos advertir un contraste entre la afirmación de que el abandono de una concepción de la verdad basada en la determinación del significado y la referencia conduce al nihilismo, y el argumento de que simplemente cambia la forma en que teorizamos y usamos las verdades que nosotros siempre ya entendemos. El mencionado contraste subyace en los debates entre los realistas y los románticos.

La afirmación de Novalis acerca de la revelación de verdades en el *Monólogo* conduce, sin embargo, a su conclusión paradójica: “Si yo creo que yo he indicado con ello la esencia y el rol (*Amt*) de la literatura (*Poesie*) de la manera más clara posible, entonces, sé que nadie puede entenderlo y que he dicho algo completamente estúpido, porque yo quería decirlo, y de esta manera no se puede llegar a la literatura”, lo que sugiere hasta qué punto puede estar en juego el contraste que a grandes rasgos ya describimos. La paradoja surge porque el *Monólogo* tiene que explicar cómo es que el lenguaje revela el mundo en “Poesie”, como lo muestra esta explicación, pues implica un conflicto necesario entre dos nociones posiblemente incompatibles de verdad. ¿Qué estatus tiene una explicación discursiva de “Poesie” si nosotros tenemos que entender de antemano en una manera no-discursiva lo que la “Poesie” – a diferencia de cualquier otro tipo de articulación – nos dice? Novalis más adelante sostiene: “La crítica de Poesie es una abominación. Es difícil decidir, pero la única decisión posible, es si algo es o no Poesie” (Novalis 1978:840). Si uno realmente podría caracterizar “la esencia y el papel de la literatura”, la necesidad de la literatura en sí misma sería, de ese modo, presumiblemente, obviada, debido a que la teoría de la literatura misma podría ser la verdad final, y la crítica y el análisis del texto a partir de una base firme para el



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

juicio tendría preferencia sobre el texto mismo. Esto no significa, habría que añadir, que el texto tiene un carácter independiente de su ser interpretado y leído, pero, más bien, un texto literario siempre dará lugar a la sospecha de alguna lectura determinada. En una fórmula clásica de Novalis: “El verdadero lector debe ser el autor extendido” (Novalis 1978:282), y no sólo una repetición del autor.

El *Monólogo* es, entonces, o bien una afirmación de la verdad más elevada, o bien no tiene sentido, ya que refuta sus propias afirmaciones. Tomando literalmente el *Monólogo* debe, presumiblemente, ser un sin sentido, ya que lo que significa, en sus propios términos, no puede ser dicho: pero ¿qué se significa tomarlo “literalmente”? La “Poesie” y la verdad son vistas, de alguna manera, como inseparables. Sin embargo, el intento de decir esto refuta los contenidos a través de la forma: uno empieza a ser “burlado por el lenguaje”, porque lo que es significado no puede ser entendido determinadamente y, a su vez, ser experimentado concretamente en el juego del texto, antes que en un análisis de su significado. Los aspectos cruciales del lenguaje que producen “verdades” son, Novalis alega, su ritmo y su “espíritu musical”, aspectos que no son lo que ahora llamamos “verdad-funcional”. Estos aspectos no pueden por sí mismos ser descritos adecuadamente por otro tipo de lenguaje literal, porque su significado se perderá en el proceso, es como si explicáramos el chiste que pierde la gracia, tratando de reemplazar el efecto de la combinación particular de elementos con una consideración de aquellos elementos que no emplea la combinación en sí misma. La analogía de describir el significado real de una pieza de música en las palabras, como opuesta a escuchar una gran interpretación – en sí misma una especie de interpretación – de la música, también puede ejemplificar lo que aquí se sugiere. Si el significado de una pieza de música radica en su articulación de un mundo que, de otra manera no podría articularse, nuestros intentos de explicar esta visión, en un sentido, pierde lo que la música revela. Esto ocurre a pesar de que nosotros hacemos cada afirmación en el análisis de la pieza, es decir, en el sentido de la una “afirmación justificable”, “verdadera”. Esto no significa que una consideración verbal de la música no pueda, de hecho, revelar más de esa música: el hecho



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

crucial es que el proceso puede ir en ambas direcciones, por lo que la música puede dilucidar una consideración verbal de un aspecto del mundo, y viceversa.

Schlegel resume lo que está en cuestión en este tipo de aprehensión estética de la verdad de la siguiente maravillosa manera: “Si el químico piensa una cosa no es en su conjunto, ya que él puede diseccionarla, esto es lo mismo que lo que los malos críticos hacen a la literatura. ¿El mundo no sale del lodo? (Schlegel 1988, 5:48). Las grabaciones del Cuarteto Busch de los cuartetos tardíos de Beethoven ¿no son solo restos articulados – y científicamente descriptibles – del raspado de pelo de caballo sobre el acero, transferidos hacia un medio de almacenamiento material? El factor crucial es la sospecha de que el análisis discursivo de cualquier aspecto del mundo se puede perder de vista por la interacción de ese aspecto con otros aspectos que son esenciales para su determinación. La “Poesie” se convierte en el recordatorio de este hecho, y por lo tanto, en sí misma solo realmente se hace posible cuando el método analítico comienza a dominar las concepciones de la verdad en el período moderno. Por lo tanto, el hecho es que antes que la cuestión de la regresión a causa de los problemas fundamentales para la noción romántica de la literatura, la regresión es, en realidad, constitutiva de la literatura, como el famoso Fragmento de *Athenäum* N°116 sobre la “Poesie romántica” como la “progresiva poesía universal” lo demuestra.

Schlegel sostiene que la literatura romántica tiene como objetivo reunir “todos los géneros separados de la poesía” (Schlegel 2012:147). Las formulaciones de Schlegel tienen sentido cuando se interpreta a través de la visión romántica holista de la verdad y las cuestiones epistemológicas y semánticas que hemos estado examinando. El arte romántico, Schlegel afirma, debe, “como el *epos*, puede convertirse en el espejo del mundo entero que abarca todo, en una imagen de la época. (Schlegel 2012:147). Esto lo hace, sin embargo, no en un sentido mimético, “representacional”: el potencial para la regresión que impide la articulación de un fundamento final se convierte en positivo y revelador, una fuente de articulaciones cada vez más renovables, en lugar del fracaso para representar la verdad de



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

algo ya hecho<sup>7</sup>. Una vez más la capacidad para crear nuevas relaciones es el factor clave, no el establecimiento de los hechos estables. La literatura romántica:

(...) puede flotar en el medio entre lo presentado y lo presentante, libre de todo interés real e ideal sobre las alas de la reflexión poética, puede potenciar siempre esta reflexión y multiplicarla en una serie infinita de espejos. Es capaz de la cultura más elevada y multifacética, no solo desde el interior hacia afuera, sino también desde el exterior hacia adentro, en tanto organiza todas las partes de modo similar para aquello que debe ser una totalidad en sus productos, a través de lo cual se abre la perspectiva hacia un clasicismo que crece sin límites. La poesía romántica es entre las artes lo que el *Witzes* para la filosofía, y la sociedad, el trato, la amistad y el amor son en la vida. Otros géneros poéticos [*Dichtart*] están terminados y pueden ser desglosados completamente. El género poético [*Dichtart*] romántico está aún en devenir. En efecto, su auténtica esencia es que solo puede devenir eternamente, nunca puede ser completamente. No puede ser agotada por una teoría y solo una crítica adivinatoria podría atreverse a querer caracterizar su ideal. Ella sola es infinita, como ella sola es libre y reconoce como su ley que el libre arbitrio del poeta no se somete a ninguna ley. El género poético [*Dichtart*] romántico es el único que es más que un género y al mismo tiempo es el arte poético [*Dichkunst*] mismo: pues en cierto sentido toda poesía es y debe ser romántica. (Schlegel 2012:147-148)

Si esto parece simplemente una mera exageración, considerar otro aspecto de la consideración del holismo semántico de Malpas, que él refiere como una forma de “mirar la epistemología en el espejo del significado”, de ese modo, sin advertirlo, se hace eco de Schlegel casi textualmente:

Uno podría pensar en un sistema holístico dentro del modelo de un sistema de espejos, en lugar de un solo espejo, y de los espejos como reflejándose unos a otros en un juego de reflejos o de significados (...) el espejo del significado no es un espejo que re-presenta el mundo. El mundo no se refleja en el significado. Más bien (...) el mundo es el espejo del significado (Malpas 1992:7).

---

<sup>7</sup> Esta interpretación de la visión de Schlegel es el núcleo de la argumentación de Benjamin en su tesis *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Ver Bowie 1990, cap. 7.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

Los enfoques contemporáneos de una teoría del significado y de la verdad que han renunciado a la idea de que la teoría podría ser una explicación del tipo de los utilizados para los fenómenos naturales, a favor de una consideración de cómo funciona la verdad en un contexto, están, por tanto, vinculadas a las teorías románticas dedicadas a entender la situación de la literatura y las demás artes en el inicio de la modernidad.

La razón esencial de esta conexión es que ambos enfoques comparten la premisa anti-representacional, y se dan cuenta de que la única manera de acercarse a los problemas que se plantean es holísticamente. En *Gesprach über de Poesie* de Schlegel de 1800, la exploración de la interacción entre la filosofía, la ciencia y el arte lo lleva a uno de los participantes [Amalia] a preguntar: “¿Acaso todo es poesía?” a lo que se responde [Lotario] de la siguiente manera: “Todo arte y toda ciencia que actúan mediante la palabra, cuando se ejercen como arte por sí mismas y cuando alcanzan su cima más alta, aparecen como poesía” (Schlegel 2005:56). Una vez que la posibilidad de una fundamentación final ha sido abandonada, lo que hace la vida significativa ya no puede buscarse más en una respuesta que uno ya sabe que existe. Debe, además, involucrar un valor que no se limite a conducir de nuevo a algo instrumental o cognitivo, que simplemente crea otro tipo de regresión. Schlegel dice en el *Heftezur Philosophie* que “en la reflexión moral no debe continuarse hasta el infinito” (Schlegel 1988, 5:76). La fuerza de la perspectiva de Kant de la estética descansa en la noción de que hay aspectos del mundo que son valiosos por sí mismos. Esta vinculación a su noción de “dignidad”, el valor intrínseco del ser racional, que no debe ser simplemente un medio para los fines de otro ser racional. En la filosofía moral de Kant este sentido de valor intrínseco se utiliza para argumentar respecto al imperativo “Obra de tal modo que uses a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre al mismo tiempo como fin y nunca simplemente como medio”<sup>8</sup> (Kant 2012:139). Para Kant el placer

---

<sup>8</sup>[Que en el orden de los fines el hombre (y con él todo ser racional) sea *un fin en sí mismo*, es decir, que nunca pueda ser utilizado sólo como medio por nadie (ni siquiera por Dios), sin ser al mismo tiempo fin; que por lo tanto, el *género humano*, en nuestra persona, deba ser *sagrado*, es algo que



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

y la visión generados por la obra de arte no necesitan tener otro propósito más que el hecho del desinterés, no la apropiación del placer en sí, el cual lo conecta con el sentido del valor intrínseco sobre el cual se basa su filosofía moral<sup>9</sup>. El imperativo moral, que aspiramos a seguir por su propio bien, aunque siempre puede fallar en ser cumplido, es significativamente análogo a la idea romántica de que incluso la verdad puede ser tal como un ideal, el cual es sentido teniendo un valor en sí mismo, en vez de que pueda ser fundamentado por la filosofía, o en motivos ulteriores, tales como el deseo de poder sobre el objeto. El giro en la posición romántica es hacer vínculos sustanciales entre estos aspectos diferentes de la nueva filosofía que sólo fue aludida por Kant.

Una manera de entender la posición romántica es, por lo tanto, sugerir que se trata de dos “imperativos” adicionales, los cuales complementan el imperativo categórico ético de Kant. El primero, el “imperativo estético”, es un término formulado por Novalis; el segundo voy a llamarlo “imperativo hermenéutico”. Novalis vincula, expresamente, el imperativo estético a la filosofía moral de Kant:

Las más grandes obras de arte son completamente recalcitrantes imperativos estéticos (*ungefällig*) –ellas son ideales, lo cual solo podrían y deberían medianamente agradarnos –. De la misma manera la ley moral debería medianamente convertirse en la fórmula de la inclinación (la voluntad). (Voluntad ideal–voluntad infinita. No hay en cuanto a su carácter, manera de concebir el logro de lo inalcanzable–esto es, por así decirlo, solo la expresión general ideal de toda secuencia...) (Novalis 1978:652-3).

Del mismo modo que la idea de ser moral es solamente algo a lo cual uno puede apuntar, pero nunca afirmar haberlo logrado, el compromiso empírico particular con una obra de arte,

---

ahora se sigue de sí, porque el hombre es el *sujeto de la ley moral*] Kant, E., *Crítica de la razón práctica*, FCE, México. 2011. Pp. 156-157.

<sup>9</sup> Esto no significa que la experiencia estética no pueda tener efectos cognitivos y morales, sino que esos efectos, dado que ellos no están basados en un valor intrínseco, no son los que definen la experiencia estética como estética.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

a menudo es frustrante, y la verdad de que la obra solo se vislumbra en repetidos compromisos con los cuales damos lugar a la demanda de entender más de lo que significa. El arte, de este modo, proporciona un modelo para una actitud ante el mundo que va más allá de lo que es, aparentemente, meramente estético, ya que se enfrenta a uno con la realidad de la necesidad de siempre intentar ver otro punto de vista, sin ninguna garantía de que conducirá a una verdad que es intersubjetivamente aceptable.

En este sentido, el “imperativo hermenéutico” se deriva del imperativo estético: lo que quiero decir con el término es evidente en las observaciones de Novalis en *Vermischte Benierkungen* (el primero de los cuales es también una parte de *Blüthenstaub*):

“La tarea superior de la formación es – apropiarnos de nuestro sí mismo trascendental – ser a la vez el yo de nuestro yo. Así pues, no debería sorprendernos la falta de sentido y comprensión hacia los demás. Sin una completa auto comprensión nunca aprenderemos a entender verdaderamente a los demás” (Novalis 2007:205).

Teniendo en cuenta tanto la imposibilidad de una completa auto-transparencia y el hecho de la propia capacidad como la aprensión cognitiva del mundo y para rearticular el mundo de una manera individual, el imperativo hermenéutico se convierte quizá en el imperativo más importante en la concepción romántica de una modernidad que ya no puede apelar a fundamentos absolutos. El rechazo estándar del intento de Kant de utilizar el imperativo categórico, lo que sugiere que el imperativo es inútil en las situaciones de la vida real, falla en esta perspectiva para tener en cuenta la necesidad de integrar el imperativo hermenéutico dentro de una consideración tal de la moralidad. Las decisiones éticas son, en esta perspectiva, inseparables de las decisiones interpretativas, que implican inherentemente la necesidad de entender al Otro. Como tales, hacen indeterminable el contenido de lo que podría ser universalmente legítimo, lo que deja siempre la necesidad de interpretar. Novalis va a mantener, en el siguiente comentario, que también fue publicado en el *Athenäum*, que “Sólo demuestro haber comprendido a un escritor si soy capaz de actuar siguiendo su espíritu,



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

si lo puedo traducir y transformar de un modo variado sin merma de su individualidad” (Novalis 2007:205). Nunca puede haber una simetría final del significado, toda interpretación cambia la naturaleza de lo que se interpreta, pero el objetivo es hacer justicia, lo cual puede ser, de nuevo, sólo una idea regulativa. El modelo de las dificultades de interpretación, que muestra por qué existe un imperativo para interpretar, es “Poesie”, que siempre plantea nuevas tareas de interpretación, al mismo tiempo que la generación de nuevas formas de hacer el mundo significativo.

Podría resultar, entonces, que la teoría literaria romántica sea más importante para las formas en que se revela el significado ético de la actividad de interpretación, y no para cualquier disolución nihilista de la verdad y el significado del tipo que le imputan los realistas. En un mundo donde nuevos fundamentalismos competidores de todo tipo están amenazando la destrucción de algunos de los logros más importantes de la modernidad, la versión de la filosofía romántica que he presentado aquí ofrece maneras, muy pocas veces exploradas, de conciliar las exigencias irreducibles de los individuos con la necesidad de un consenso no coercitivo. Si la teoría literaria es permanecer viva, ahora tiene que mirar hacia atrás en su propia historia con el fin de comprender mejor lo que está en cuestión en su oposición a los “realistas”. Los recursos semánticos y políticos del romanticismo aún siguen sin agotarse y la apertura de las relaciones entre “literatura y romanticismo” contribuirá, espero, a un redescubrimiento de los recursos éticos y estéticos en el romanticismo que estamos cada vez más en peligro de olvidar.

### Bibliografía

Bowie, A. (1990) *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

- (1993) *Schelling and Modern European Philosophy: An Introduction*, London: Routledge.
- Dadvison, D. (1984) *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford: Oxford University Press. [Dadvison, D. (2001) *De la verdad y de la interpretación. Fundamentales contribuciones a la filosofía del lenguaje*. Barcelona: Gedisa Editorial]
- Jacobi, F.H. (1799) *Jacobian Fichte*, Hamburg: Friedrich Perthes. [Jacobi, F.H. (1996) *Cartas a Mendelssohn. David Hume. Carta a Fichte*. Barcelona: Círculo de lectores.]
- Kant, I. (1974) Vol. 7, *Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung der metaphysic der Sitten*, Frankfurt: Suhrkamp.
- Kant, I. (1993) *Opus postumum* ed. Eckart Förster, Cambridge: Cambridge University Press.
- Malpas, J.E. (1992) *Donald Davison and the Mirror of Meaning*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Novalis (1978) *Band 2 Das philosophisch-theoretische Werk*, ed. Hans-Joachim Mähl, Munich Vienne: Hanser. [Novalis, F. (2007) *Estudios sobre Fichte y otros escritos*. Madrid: Akal.]
- Putnam, H. (1983) *Realism and Reason. Philosophical Papers Volume Two*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Reed, T.J. (1990) *“Nobody’s Master”: Goethe and the Authority of the Writer. With a Reflection on Anti-Literary Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- Rorty, R. (1991) *Essays on Heidegger and Others. Philosophical Papers Volumen Two*, Cambridge: Cambridge University Press. [Rorty, R. (1993) *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos. Escritos filosóficos 2*. España: Paidós]
- Schlegel, F. (1988) *Kritische Schriftenuna Fragmente 1-6*, Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Schlegel, Fr. (1987). *Lucinde*. Valencia: Natán.
- (1994) *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza.
- (1996) *Sobre el estudio de poesía griega*. Madrid: Akal.
- (2005) *Conversaciones sobre poesía*. Bs As.: Biblos.



Universidad Nacional de Catamarca - Facultad de Humanidades  
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética  
*Revista Rigel* – ISSN 2525-1945.

----- (2012) “Fragmentos de Athenäum” en Nancy, J. L. y Lacoue-Labarthe P.  
(2012). *El absoluto literario*. Bs. As.: Eterna Cadencia. Pp. 132-225.  
Scholz, H. ed. (1916) *Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit zwischen Jacobi und Mendelssonhn*, Berlin (Reuther and Reichard).