



**USAL**  
Universidad del Salvador  
Vicerrectorado de  
Investigación y Desarrollo



## **Norte Contra Sur (En la encrucijada del romanticismo)**

**Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina**

# NORTE CONTRA SUR <sup>1</sup>

(en la encrucijada del romanticismo)

*Por Ricardo Sanchez Ortiz de Urbina*

Cuando Rousseau hacía público su desengaño al constatar que no era cierto que necesariamente con el "progreso orgulloso de las ciencias y las artes también se perfeccionarían la moral y las costumbres, anticipaba la *crisis* romántica. Los pensadores centroeuropeos más conscientes, el grupo de filólogos de Jena que se manifiesta de modo contundente en los seis números de la revista *Athenäum*, y el grupo cercano de filósofos universitarios, están de acuerdo en el diagnóstico, se ha producido una *escisión* irremediable en la conciencia de occidente, aunque divergen en las soluciones propuestas: para los primeros sólo cabe una salvación estética, mientras que para los últimos la salvación sigue estando en el plano del saber.

Valgan dos testimonios. En una carta de Hölderlin a Schiller en septiembre de 1795 le dice que él también está de acuerdo en "la exigencia de una unión del sujeto y el objeto en un yo absoluto (o como quiera llamársele), en un plano estético... pero no en un plano teórico que implicaría una aproximación infinita, como en el paso de un cuadrado a un círculo" (1).

Mientras que para Hegel, que reflexiona sobre las diferencias entre los sistemas de Fichte y de Schelling, es evidente que la sociedad tradicional ha quedado escindida de manera que "cuanto más progrese la cultura tanto mayor será el poder de la escisión y su santidad climática... y tanto más insignificantes los esfuerzos de la vida por renacer en la armonía... si bien, la superación de esas oposiciones es la tarea de la razón" (2).

Con la enigmática expresión "santidad climática" Hegel ha lanzado al ruedo un curioso índice *espacial*. Alude a que la Ilustración se ha desarrollado especialmente en Francia, el sur del norte, mientras que es en el norte mismo donde hay conciencia del problema. Augusto Guillermo Schlegel asociaba, a su modo, los puntos cardinales a "las regiones del mundo del espíritu humano, de manera que el sur designaba la poesía, el norte la filosofía, el oeste la moral y el este la religión" (3). ¿De dónde proceden estas orientaciones topológicas, y qué es lo que pueden significar?. Ya los griegos, que consideraban a Delfos el ombligo, *ómphalos*, el centro de coordenadas del mundo, se contraponían a occidente, Hesperia, el lugar donde se pone el sol. Así en *Edipo Rey* en el verso 170, el coro canta que "todo mi pueblo está enfermo y no existe el arma de la reflexión, *phrontídos énkhos*, para defenderse... y todos se precipitan, con más fuerza que el fuego irresistible, hacia la costa del dios occidental, *aktán prós hespérou theoū*". El dios

<sup>1</sup> El texto presente es una reflexión sobre la relación Norte / Sur desde una perspectiva filosófica y estética. Aparece editado en el próximo número de la revista *Complejidad*. Por su interés lo reproducimos también como documento perteneciente a la revista.

occidental es el dios vespertino, el dios de Hesperia (España e Italia), y también Hades. La luz del oriente delfico se enfrenta al occidente sombrío que, sin embargo, culmina en el jardín de las Hespérides con sus manzanas de oro. El eje occidente-oriente es el eje transversal del pensamiento. Jaspers sustancializó este eje transversal con el nombre de *tiempo-eje*, para aludir a la relativa simultaneidad de importantes acontecimientos espirituales ligados a personajes como Numa Pompilio, Tales, Jeremías, Zaratustra, Buda, Laot-se y Confucio. El que podemos llamar eje antero-posterior es el eje que se corresponde con la polémica de los antiguos y modernos que se reanuda en la época que comentamos en términos de la dialéctica lo clásico-lo romántico, tal como la plantea Federico Schlegel. Y, tras la aguda conciencia romántica de crisis, queda configurada la contraposición del eje norte-sur. Los reformistas del norte acabarán añorando la mitología católica del sur, donde además, como comprueba Goethe, florecen los limoneros. De manera que, si ponemos en correspondencia los términos de estos ejes, aparecen, a primera vista, dos tríos: oriente-clásico-sur y occidente- moderno-norte. La pregunta es entonces la siguiente: ¿qué significado tiene la nostalgia de los románticos del norte por el pensamiento del sur?, ¿dónde radica la complejidad del sur?.

Es interesante comprobar que la reanudación de la vieja *querella* entre antiguos y modernos en forma de la polémica estética entre clásicos (arte mimético y regulado) y románticos (arte de construcción cerrada e irónica) se dobla inmediatamente con una reflexión sobre lo que significa ser *moderno*, y es sólo entonces cuando los románticos descubren el sur como la sombra mitológica que acompaña y revela al norte. Quien planteó lúcidamente la cuestión fue F. Schlegel en 1795 en su *Über das Studium der Griechischen Poesie*.

La contraposición schilleriana entre un arte clásico, *ingenuo* (nacido en el país, libre, noble) y *sentimental*, romántico, es doblada por Schlegel en la confrontación *natural-artificial*. Arte natural es el original de la naturaleza puramente humana que se despliega cíclicamente en los griegos de modo bello y objetivo, frente al arte moderno que sería sólo interesante y coherente. La cultura natural griega evolucionó como las formas de los seres de la historia natural para dar paso más tarde a una cultura artificiosa y progresiva, que a fuerza de técnica avanza entre el caos *mezclando* elementos en busca de la originalidad genial y la individualidad interesante. El arte romántico será así la manifestación y el *remedio* de la *escisión* irremediable de la *totalidad* espontánea definitivamente perdida. Y son esos componentes terapéuticos de la enfermedad moderna, la *infinitud* como fármaco de la subjetividad y la *teoría* incorporada a las propias obras de arte, los que Schlegel encuentra en el sur: en Cervantes, Boccaccio, Camões... "La prosa de Cervantes es la única prosa moderna que podemos oponer a la de un Tácito, Demóstenes o Platón. Es tan enteramente moderna como la de éstos es antigua, y con igual riqueza"(4).

Repartido en los dos últimos números de *Athenäum*, publicó Schlegel en 1800 un *Simposio sobre la poesía*, una conversación entre dos mujeres, Amalia y Camila, que

evidentemente son Carolina y Dorotea, y cinco hombres, Ludovico, Lotario, Marcus, Andrea y Antonio que transparentan a Schelling, Novalis, Tieck, Augusto Schlegel y él mismo, Friedrich. En este pastiche platónico se pronuncian tres grandes discursos: Andrea-Augusto habla de las épocas del arte, Antonio-Federico sobre el género de la novela y Ludovico-Schelling sobre la *nueva mitología*. Estamos en el corazón del romanticismo. La poesía, una mitología que, ahora, en la forma del idealismo, surge de las profundidades del espíritu es la gran revolución que se va a apoderar de las ciencias y las artes, dando vida a la gris antigüedad y "centrando" a la nueva humanidad. La nueva mitología, fármaco de la escisión moderna, es un "nuevo realismo", una obra de arte de la naturaleza en la que todo queda metamorfoseado. El norte busca el consuelo en el oriente y el sur. Dice Ludovico (Schelling): "es en oriente donde debemos buscar el romanticismo más elevado; si somos capaces de beber en esa fuente tal vez ese reflejo del fuego meridional que tanto nos encanta ahora en la poesía española, nos acabe pareciendo algo casi demasiado occidental y avaro" (5).

Si hasta ahora el tema manifiesto ha sido la escisión, podemos pasar al segundo tema romántico: la *desestructuración*. Ha sido Isaiah Berlin quien ha hecho de la desestructuración la "raíz" del romanticismo. Mientras que antes había una *rerum natura*, se suponía una estructura del mundo, la crisis romántica nos ha asomado al abismo de lo caótico y lo informe que se abre ante nuestra infinita *acción*. El hombre no se representa ya algo dado, sino que lo conforma creadoramente y lo va configurando en un proceso que es simultáneamente amigable y hostil. Ahora el remedio no puede ser más que la *coherencia*. Si el fármaco de la escisión era la remitologización, el de la desestructuración es el cierre forzado de las obras.

Pero en ese momento las paradojas se encadenan en cascada. "Como una pequeña obra de arte, un fragmento debe separarse totalmente del medio y cerrarse sobre sí mismo como un erizo", dice el fragmento 206 de la fundamental colección de 451 fragmentos que redactados colectivamente por Novalis, Schleiermacher y los Schlegel apareció en el número 2 de la revista el año 1798. Si poesía es en realidad *poiesía*, producción, producción en cuanto tal, autoproducción, entonces es lo de menos el producto (ironía), pero, paradójicamente la obra es ab-soluta, perfectamente cerrada en sí misma. Si la absoluta coherencia es lo que vence a la esencial desestructuración, esa totalización se da ya en cada fragmento de la obra, puesto que cada una de sus partes también se cierra sobre sí misma, pero, por otra parte, por esa misma razón, todo un conjunto de obras no es en el fondo sino una única obra de arte, la *poesía universal progresiva*. Si el combate con lo informe es un juego, al parecer arbitrario, de estructuraciones, la única justificación de tal juego es que las obras incorporen su propia teoría, y el arte no se podrá mantener sino como teoría de sí mismo. Si lo que pasa a primer término es un problema no de contenido (no hay estructuras) sino de forma, tendrá que ser sin embargo una forma sin forma, no calculada, una obra "desocupada", una obra informe. Y así siguiendo...

Extraña revolución la de la crisis romántica. En cierto modo la contrafigura de la revolución de las vanguardias en el XX. Mientras que las vanguardias pretendían disolver el arte en la vida, los románticos buscan disolver la vida en el arte. Fue Dorotea, la mujer de F. Schlegel quien lo expresó mejor, del modo más irónico, más romántico: "puesto que es totalmente contrario al orden burgués y está absolutamente prohibido introducir la poesía romántica en la vida, hagamos más bien pasar la vida a la poesía romántica; ninguna policía ni ninguna institución educativa podrá oponerse" (6).

El caso de Hölderlin es seguramente distinto. Si el remedio hegeliano pasa por la *absorción* (el absoluto de la razón) y el de Schlegel por la *fusión* (la poesía trascendental nada menos pretende regresar a las zonas oscuras del esquematismo), Hölderlin está en contra de toda *confusión*, y en esa medida se desmarca del romanticismo, regresando, vía Schiller, hacia posiciones más kantianas, más "tradicionales", si Kant es en el fondo el último gran escolástico y, en cuanto tal, un derivado del pensamiento del sur (7).

Del período de Hiperión, hacia 1795, contemporáneo de la importante carta a Schiller, ya citada, es un fragmento denominado *Hermócrates a Céfalo* en el que Hölderlin establece que la filosofía no es posible como sistema (romántico), sino sólo como crítica, y que no cabe la confluencia romántica de la *sinfilosofía* con la *simpoesía* (8).

Toda la vida de Hölderlin es un viaje de la Suabia natal (norte y occidente) a la Grecia soñada (oriente y sur). Son dos polos en cierto modo contrapuestos para él. Mientras que lo natural, lo propio de Grecia fue el *fuego* del cielo, el pathos sagrado, y lo que los griegos acabaron dominando culturalmente fue la *sobriedad* y la claridad, en los modernos es lo innato la claridad de la representación y tienen que conquistar el pathos sagrado. Por eso la tentación del hombre romántico es la especulación, "la búsqueda extravagante y enfebrecida de una conciencia".

En la segunda carta a su amigo Böhlendorff (1802) donde le cuenta que ha estado en la Francia meridional y que cree que Apolo le ha golpeado (acaba de saber la muerte de Suzette-Diotima), dice: "el aspecto atlético de los meridionales, en medio de los vestigios del espíritu antiguo, me ha familiarizado más con la verdadera naturaleza de los griegos; he aprendido a conocer su carácter y sabiduría, su cuerpo, su manera de crecer en su clima y la regla por la que preservaban el genio presuntuoso de la violencia del elemento". En realidad la historia se repetía. Le ha sucedido lo mismo que unos años antes a su personaje Hiperión. Cuando, después de conocer la muerte de Diótima, vuelve Hiperión a Alemania, como Edipo ciego a las puertas de Atenas, encuentra a los alemanes "bárbaros de antigua fecha, a quienes el trabajo, la ciencia e incluso la religión han vuelto más bárbaros todavía... no puedo figurarme pueblo más desgarrado que los alemanes. Encontrarás entre ellos artesanos, pensadores, sacerdotes, señores y criados, jóvenes y adultos, pero ningún hombre" (9).

Hölderlin ha llevado a cabo la traslación de saberes desde *Grecia* al *Sur* pasando por *Hesperia*. Este romántico y alemán atípico (que no apreciaba además a Goethe) había intentado delimitar ya en *Hiperión* la configuración de ese saber del Sur situándolo entre dos extremos, la Alemania desgarrada del norte, concretada en el horror que acabaron produciéndole los cursos de Fichte y el mundo egipcio (el Islam), el sur del sur. "El egipcio soporta sin sufrimiento el despotismo de lo arbitrario, el hijo del norte sin disgusto el despotismo de la ley, la injusticia legal. El egipcio, en efecto, tiene el instinto de la adoración, de la idolatría; el hombre del Norte cree demasiado poco en la pura y libre vida de la naturaleza como para no depender supersticiosamente de lo legal"(10). Así delimita Hölderlin el significado de ese nuevo saber que se acoge en la fractura del mediterráneo. Es un esquema parecido al de Herder cuando arremete contra Kant calificando como *averroistas* sus tesis sobre el hombre y su evolución. Resulta que para Herder tan "averroista" es el monismo islámico y su *unitarismo* (un dios, un entendimiento agente universal, una comunidad de creyentes que fatalmente han de someter a los infieles, en un mundo espiritualista anicónico) como el *individualismo* psicologista del norte (una divinidad voluntarista sin reglas, una conciencia que procede por libre examen, un soberano cuyo poder deriva directamente de Dios sin pasar por el pueblo, en una religión igualmente anicónica). Y en medio se situaría un saber básicamente *plural*, *figurativo* y *grupal*. (Observemos de paso que, al margen de esta oposición, tanto las tesis de Kant sobre la especie humana y su unidad *atributiva* como las de Herder sobre las culturas *distributivas*, habrían de ser mucho más matizadas).

Hölderlin, en su precipitada vida, apenas pergeñó lo que significaba el saber de esa nueva Grecia soñada. Pero podemos extrapolar sus meditaciones oscuras en los treinta y seis años que pasó en la habitación de Tubinga sobre el Neckar que le cedió el carpintero Zimmer.

Es un saber extrañamente desconfiado de las *teorías*, como si hubiese un extremado miedo a que las teorías acaben suplantando a la realidad.

Recordemos la escena de *La cantante calva* de Ionesco en la que por dos veces el Sr. Smith dice que suena el timbre, y otras tantas la Sra. Smith comprueba que no hay nadie. A la tercera vez conversan así los personajes: "...la primera vez no había nadie, la segunda tampoco, ¿por qué crees que ahora habrá alguien?.../porque han tocado.../ no es una razón.../ cuando voy a casa de alguien toco para entrar; pienso que todo el mundo hace igual y que cada vez que suena es que hay alguien.../ Sr. Smith: eso es verdad en *teoría*, pero en la *realidad* las cosas pasan de otro modo, lo acabas de ver".

Lo que Ionesco pone de manifiesto en el modo indirecto del absurdo, enfrentó del modo más serio y directo a un hombre de la tradición del Norte como Pascal a otro del Sur como Montaigne. Tras los *Pensamientos* de Pascal se traslucen siempre los *Ensayos* de Montaigne. Pascal admiraba esa masa ingente de observaciones apenas despegadas de la realidad, pero rechazaba su renuencia teórica. En el capítulo XIII (De la *experiencia*) del libro tercero escribe Montaigne: "y es el caso que las leyes se mantienen vigentes no porque sean justas, sino porque

son leyes. Es el fundamento místico de su autoridad. No tienen otro. El cual les sirve muy bien. Suelen estar hechas por necios... No hay nada que sea tan pesada y ampliamente pecador como las leyes...Cualquiera que las obedezca por ser justas, no las obedece justamente por lo que debe" (11). Pascal salta : "Montaigne se equivoca, el pueblo sigue la costumbre sólo por la razón de que la cree justa. Si no, no la seguiría...Obedece las leyes pero se rebelaría en cuanto se le muestre que no valen nada" (12). No puede ser más profunda y sutil la divergencia de enfoques, uno atenido, otro impostado. (Y , de la misma manera podríamos contraponer la nórdica justificación por la fe de Lutero a la meridional reivindicación de la obra humana de Molina que hasta "obliga" a la divinidad a un "concurso simultáneo", y que constituye *mutatis mutandis* una pieza importante de la filosofía del sur)...

En segundo lugar, ese modesto saber del sur es radicalmente *antifundamentalista*, es decir, excluye toda pretensión reduccionista por parte de cualquier posición: ciencia, filosofía, arte.... y se opone a las "mezclas" románticas. Los románticos preconizaban la novela (roman) por su capacidad de disolver los géneros. Para Schelling el arte es "el único órgano verdadero y eterno y a la vez el documento de la filosofía que atestigua siempre y continuamente lo que la filosofía no puede presentar...". El saber absoluto de Hegel supera por reducción el saber del arte, que muere... La fenomenología pretenderá reducir la ciencia , que en el caso de Adorno es reducida por el arte...El pluralismo del sur excluye los intervencionismos. Su pluralismo es básicamente materialista. Y, en cuanto tal, (sería la cuarta caracterización) es un saber máximamente apropiado para su *modulación* cultural. Al negarse a disociar el sentido del significado, y la praxis del sistema de reglas que sin ella se seguirían a ciegas, el saber del sur cobra una intensa coloración *moral* que neutraliza el universalismo abstracto.

Hablando con Diotima dice Hiperión: "Sólo un griego podía inventar la gran palabra de Heráclito, *hén diaphéron heautô* -lo uno diferente en sí mismo- pues ella dice la esencia de la belleza y antes de que fuese inventada no había filosofía. A partir de entonces podía definirse; todo estaba allí. La flor se había abierto; ya se podía analizar" (13), Y también: "la razón pura no produce filosofía alguna. Por el contrario, que aparezca a la razón ambiciosa el ideal de belleza, el divino *hén diaphéron heautô*, y cesa su ciega exigencia". La flor abierta es la gran figura plástica de Hölderlin, tan distinta de la flor azul de Novalis. Y esa frase de Heráclito que había encontrado en el Banquete de Platón (187 a) y que tanto le gustaba repetir, es el compendio del saber buscado: la unidad implica multiplicidad de identidades.

## NOTAS

- 1.- Carta a Schiller el 4 de septiembre de 1795 desde Nürtingen. En :Hölderlin, *Oeuvres*, Gallimard,1967, p.363.
- 2.- Hegel, *Diferencia de los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*, Werke II, Frankfurt, 1970, p.22.
- 3.- Citado en: Lacoue-Labarthe, *L'absolu littéraire*,1978, p.264.
- 4.- Schlegel, F.,*Kritische Ausgabe*, Schöningh, Paderborn 1958, II, p.283.
- 5.- Schlegel, F., "Diálogo sobre la poesía" en:*Poesía y filosofía*, Alianza, Madrid 1994, p.124.
- 6.- En una carta a sus hijos. Citado en: Lacoue-Labarthe, p. 14.
- 7.- Tesis sostenida por Gustavo Bueno-
- 8.- Versión española en: Hölderlin, *Ensayos*, Ed. de M. Marzoa, Hiperión, Madrid,1990. p. 21.
- 9.- Hölderlin, *Oeuvres*, op. cit., p.1009.
- 10.- Ibid. p.202.
- 11.- Montaigne, *Ensayos*, Cátedra, Madrid, 1998, vol.III, p.346.
- 12.- Pascal, *Pensées*, Ed. du rocher, Monaco, 1961, p. 343.
- 13.- Hölderlin, *Oeuvres*, op. cit., p.203

## Bibliografía

- HABERMAS, J.,*Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt, 1985.
- ALLEMANN, B.,*Hölderlin et Heidegger*, Mirasol, Buenos Aires, 1965.
- JAUSS, H,R., *La transformación de lo moderno*, Visor, Madrid, 1996.
- SCHLEGEL, F., *Poesía y filosofía*, Alianza, Madrid, 1994.
- BÜRGER, P., *Crítica de la estética idealista*. Visor, Madrid, 1996.
- SZONDI,P., *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Minuit, Paris, 1975.

- HÖLDERLIN, *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1967.
- LACOUE-LABARTHE, *L'absolu littéraire*, Seuil. Paris, 1978.
- BEHLER,E., *Le premier romantisme allemand*, PUF, Paris, 1992.
- NOVALIS, *Fragments*, Quaderns crema, Barcelona, 1997.
- BLANCHOT, M., *L'entretien infini*, Gallimard, París, 1969.
- SZONDI, P., *Poética y filosofía de la historia*, Visor, Madrid, 1992.
- BERLIN., I., *Las raíces del romanticismo*, Taurus, Madrid, 1999.
- DASTUR, F., *Hölderlin, le retournement natal*, Encre marine, Paris, 1997.
- MENKE u.SEEL (eds.), *Zur Verteidigung der Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt, 1993.

Octubre 2000