

ROMANTICISMO Y HERMENÉUTICA: ONTOLOGÍA DE LA LIBERTAD

VIRGINIA LÓPEZ DOMÍNGUEZ (VIRGINIA MORATIEL)

HERCRITIA

Lo que voy a analizar es cómo la ontología del lenguaje se transformó, gracias al proyecto romántico, en una ontología de la libertad que fragua su existencia en el arte. Primero voy a presentar la cuestión históricamente y luego me centraré en las aportaciones del primer romanticismo alemán (la *Frühromantik*). Sé que en muchos casos, ni siquiera tendré que señalar los puntos de coincidencia con la hermenéutica actual y dejo en manos del lector saber aprovechar la capacidad que aún tiene ese proyecto para sugerir ideas y abrir nuevos caminos, siempre a través del diálogo. Como veremos, esta última expresión no es arbitraria porque la base del pensamiento romántico es la teoría fichteana de la intersubjetividad, que históricamente constituye el inicio de la filosofía dialógica.

Tomaremos como punto de partida a Kant, porque: tal y como dijo el joven Hegel en una carta dirigida a Schelling, provocó una auténtica revolución en el pensar, en el modo de concebir al hombre y su relación con el mundo y, como consecuencia, puso en movimiento la gran transformación de la filosofía. Lo hizo al mostrar que el conocimiento es una construcción de la subjetividad trascendental y detallarnos su cartografía funcional. Se trata de una actividad que, se inicia siempre con la experiencia (recordemos la insistencia de Gadamer en este punto) y ordena los datos mediante las formas pasivas de la sensibilidad, filtrando algunos a través del espacio y todos a través del tiempo, para sintetizarlos finalmente mediante las categorías y los principios del entendimiento. Al establecer las condiciones de aparición de los fenómenos, se perfilaba ya una ontología. El mundo, es decir, la totalidad de los fenómenos, pasaba a ser un conjunto de reglas subjetivas a través de las cuales éstos se nos manifiestan y podemos entenderlos. Desde ese momento, la pregunta meramente teórica por lo que está más allá de esas leyes carecía de sentido. Para lo que no se adapta a las normas de la inteligencia, pero tiene una presencia incontestable en la vida humana, Kant allanó el camino para

abordarlo desde instancias que no producen conocimiento, pero sí comprensión, como la razón práctica, el juicio estético-teleológico o la fe, es decir, siempre a partir de estructuras subjetivas, aunque universales, o sea, desde la perspectiva humana. En este sentido, el idealismo kantiano destruyó la filosofía dogmática y ofreció un mundo hecho a la medida del hombre, un mundo enteramente antropológico.

Ahora bien, para que esta ontología trascendental pudiera transformarse en una ontología del lenguaje era necesario mostrar todavía que el pensamiento y la palabra están estrechamente ligados y que constituyen la cara interna y externa de una misma acción. El primero en señalar la importancia que esta idea tiene para el respeto de las libertades individuales fue Fichte, al establecer que no existe libertad de pensamiento sin libertad de expresión en un escrito reivindicatorio, contra la censura, dirigido a los príncipes de Europa en 1793. El contexto de aparición de la idea es muy sintomático. Sin embargo, sus trabajos inmediatamente posteriores se dirigieron a fundamentar esa ontología de la libertad que nacía de la acción en una instancia trascendental que le daba unidad y universalidad, y que incluso se ponía como primer principio de un sistema filosófico, donde el Yo absoluto era el ser. De este modo, Fichte creyó seguir la línea abierta por Kant, pero más bien la profundizaba y ampliaba porque, a diferencia de él, por ejemplo, admitía las emociones, los sentimientos y no los sentidos, como los auténticos sensores del ser humano, los que establecen nuestro contacto primario con el mundo.

La ontologización lingüística, la idea de que el ser se crea en el lenguaje, no llegó de la mano de Fichte. Para nacer necesitaba apoyarse en una mayor radicalización de la individualidad, lo cual permitiría aceptar la diversidad de lenguas sin privilegiar prejuiciosamente a ninguna, reconocer su evolución a través del tiempo y, en general, reformular el papel del individuo en la producción y el uso de las estructuras colectivas. En definitiva, se requería una cierta sensibilidad histórica que vino de la mano de filólogos, literatos, traductores e historiadores quienes, a partir de su práctica, buscaron los fundamentos de sus propios saberes, viajeros cosmopolitas que, sin embargo, supieron apreciar las tradiciones populares y el sentimiento de la tierra, investigadores etnológicos y naturalistas, incluso teólogos atrevidos que fueran capaces de encontrar en la idea de destino reinante en el protestantismo la huella del azar, en definitiva, exploradores de lo diverso, de lo que no parece sujetarse a leyes, espíritus tolerantes y suficientemente abiertos como para comprender lo que está más allá de las convicciones mayoritarias de la sociedad. Así fue como surgieron la Filosofía de la Historia y la Filosofía del Lenguaje en esta época, gracias a autores como Hamann, Herder y Wilhelm von Humboldt, con quienes Gadamer reconoce explícitamente su deuda y frente a los cuales toma su propia posición, tanto en *Verdad y Método* como en otros escritos.

En este caso, nos interesan especialmente Hamann y Herder, porque sus obras fueron anteriores a Fichte, mientras que las de Humboldt, a excepción de *Sobre pensar y hablar* (1795-6), se publicaron con posterioridad y, por tanto, se nutren ya del espíritu hermenéutico del romanticismo. De Hamann, digamos que representa una alternativa al pensamiento de Kant y, frente al carácter innato y estable de las formas puras del

pensar, reivindica que la razón es lenguaje desde una fe casi mística en la experiencia viviente, que conecta con Jacobi. En una línea parecida transcurre el pensamiento de Herder, que comienza combatiendo la unificación de la razón en nombre del derecho a la individualidad y a la cultura propia, desde lo que él llama “el carácter de las naciones”, lo cual le permite construir otra filosofía de la historia, y termina historizando la propia naturaleza, admitiendo su evolución, desde un panteísmo que recoge a su manera el “*deus sive natura*” de Spinoza y lo combina con el creacionismo protestante. Esta nueva visión, expresada en *Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad* le permite reconocer finalmente que el lenguaje y la historicidad son constitutivos del ser humanos, existenciaros, que, junto al bipedismo, la libertad y la religión, permitieron elevarse al animal, no a la razón, sino a la espiritualidad. Quizás su mayor aportación fue el descubrimiento de la empatía, del sentimiento que capta lo individual de un modo primario reviviéndolo en nuestro interior. Ciertamente, no lo llamó *Einführung* sino *Sympathie* (simpatía), *Teilnehmung* (participación) o *Mitgefühl* (sentimiento compartido) y lo presentó como el auténtico órgano de la comunicación, del aprendizaje y de la comprensión de los otros.

Este ambiente, el del *Sturm und Drang*, rebosante de pasión, espíritu de aventura y ánimo para comprender lo otro, pero que, en su extremismo, resulta desintegrador, es el sustrato donde se incardina el primer romanticismo alemán. Surge de él gracias a la obra de un filósofo, Fichte, que atempera esas primeras intuiciones haciendo compatible la razón con el sentimiento y encontrando en el Yo absoluto el fundamento que evita la dispersión y confiere la unidad necesaria para llegar al acuerdo básico que está supuesto en cualquier comunicación humana y, sin el cual, jamás podría darse. Donde hay diferencia absoluta, un abismo total, no puede tenderse ningún puente, por eso la condición previa para que la comprensión se ponga en marcha es una disposición a la apertura, a un dejarse ser para que lo otro se manifieste y ocupe su propio espacio de libertad, desde un sentimiento positivo que emana del centro íntimo de la acción, de la vida que se afirma a sí misma, al que con el tiempo Fichte llamará “amor”. Sin ese amor a uno mismo no puede haber amor a los demás.

La preocupación por el incontestable carácter social del hombre dio al idealismo fichteano una impronta ética y, por eso, construyó –como él mismo dijo– el primer sistema de la libertad, para explicar y fundamentar ese gran salto cualitativo que supuso la revolución francesa, apoyar y profundizar ese nuevo universo jurídico-político, y asegurar así la libertad ganada. Sin embargo, sus discípulos, los románticos, que consideraron que lo primero era la libertad y hasta la identificaron con el Yo absoluto, incursionaron muy poco por el ámbito jurídico y político, en cierto sentido porque consideraban que esa revolución ya estaba hecha y les pareció mejor complementarla con una revolución cultural que trajese a la subjetividad los aspectos no reconocidos, siniestros, irracionales u oscuros, es decir, a aquello que se presenta ante nuestra conciencia como lo verdaderamente otro, por ejemplo, la naturaleza, la pasión, el sexo, lo inconsciente, el miedo, el dolor, el silencio, la muerte, la soledad, la noche, el misterio,

el abismo, el caos o lo divino, ese infinito fluente al que pertenecemos pero en el que sólo representamos un momento, un punto en movimiento. Se trataba de romantizar la realidad, de superar la escisión entre el Yo y el mundo transformándolo, universal y progresivamente, mediante la poesía, en el sentido etimológico de la palabra, o sea, mediante la acción creadora y plenamente libre. Como es obvio, canalizaron esta actitud a través del arte, para lo que tuvieron dos grandes maestros que en sus comienzos habían participado también en el movimiento del *Sturm*: Goethe, creador de la novela formativa, el género de la *Bildungsroman*, quien atribuyó a la imaginación poética la función de transformar el caos fragmentario de lo real en un organismo, y sobre todo Schiller, con su idea de que el arte es una actividad lúdica que recompone al hombre desintegrado y constituye el mejor camino de socialización y aprendizaje. Por eso, los románticos no sólo crearon y profesaron la hermenéutica como teoría general de la comprensión (me refiero a Schleiermacher, a Fr. Schlegel o a Novalis) sino que, además, ahondaron en la palabra creadora intentando desvelar el proceso de creación y su recepción, ofreciendo claves para la interpretación de las obras de arte (como Fr. Schlegel y, en especial, Schelling en la última parte del Sistema del idealismo trascendental y su Filosofía del arte), para finalmente construir toda una visión estética del universo, perspectiva que aplicaron a la filosofía, a la naturaleza, a las bellas artes, a las lenguas o a la historia. Aunque su teoría tuviese un alcance universal recibía inflexiones distintas en cada pensador, se hacía –por decirlo así– de forma colectiva, como corresponde a un pensamiento dialógico y a unos individuos que, pese a su brillante originalidad y capacidad de individuación, se vieron a sí mismos como un grupo, como una misma generación, que no sólo dio frutos en la realización práctica del arte sino que se atribuyó conscientemente una misión histórica: legar sus ideas a las generaciones futuras, que habrían de iniciar la nueva era, ese reino de libertad en el que se superaría tanto lo antiguo como lo moderno, y en el que la filosofía y las ciencias volverían al océano universal del que surgieron, la poesía, cuando otra vez resonase la voz simbólica de Homero, ese poeta individual y colectivo, persona y pueblo a la vez.

Pensar era para ellos participar en el pensamiento que se construye en el diálogo. A lo largo de paseos en medio de la naturaleza, en tertulias o conversaciones privadas lo que hacían era, literalmente, *symphilosophieren*, es decir, filosofar conjuntamente y, de forma inevitable, esto se convertía en *fichtisieren*, en poner en práctica lo que habían aprendido de Fichte, la idea de que el Yo se constituye en relación a un Tú. La hermenéutica, entonces, nació de esta teoría de la intersubjetividad, que colocó a la base de la sociedad el reconocimiento recíproco entre los seres humanos e incluso derivó todo un aparato jurídico a su servicio. A diferencia de la dialéctica del amo y el esclavo, no legitima un mundo de agresividad, dolor y violencia, ni es un supuesto simbólico de difícil localización temporal sino un acaecer cotidiano. Se inicia a partir de cada nacimiento, tan pronto como alguien llega al mundo y es recibido por otros que, ante su apelación, no lo tratan como a un animal o a una cosa sino como a un ser racional, aun sabiendo que sólo es un proyecto porque no ha desarrollado sus capacidades específicas,

un proyecto que podría abortarse en su despliegue y convertirse en un monstruo que sólo aspirara a afirmarse a sí mismo y a dominar a los demás. Sin esos otros que le dan la oportunidad de aprender y desarrollar sus capacidades para algún día caminar, hablar, sentir y comportarse como un humano, la sociedad jamás habría existido. La respuesta amorosa y gratuita a la apelación (*Aufforderung*) es lo que nos compromete a trabajar en el futuro en favor de los demás, nos pone en la obligación de ser solidarios. Pero aún hay más, lo sorprendente de este encuentro es que se realiza en el ámbito de la corporalidad y su lenguaje, a través de los gestos, sobre todo de la mirada, cuya percepción nos van entrenando por ensayo y error para interpretarlos. Así, el cuerpo ocupa un lugar central en nuestra vida, es el lado externo de la subjetividad y el único vehículo que permite trascender nuestra individualidad al mundo y comunicarnos con él, lo cual resulta enormemente sugerente y esclarecedor para quien pretende realizar el modo estético de vivir. La comunicación se da en el horizonte de confluencia de dos energías, la interior y la exterior, y sobre ese horizonte flexible, planea la imaginación como un vigía de frontera, realizando síntesis, dibujando el contorno de nuestros límites y expandiéndolos otra vez, perfilando a partir de los datos obtenidos la percepción, los proyectos prácticos, las ideas y el mundo de la pura fantasía. Este fluir sobre el entorno como una ola que se desliza y retrae sobre una playa es lo que caracteriza toda nuestra actividad y lo que nos hace avanzar en nuestro conocimiento o comprensión de la realidad. Su fuente es la acción originaria de autoafirmación absoluta, un acto de pura libertad o –para que se entienda mejor– de una libertad que busca explayarse pero todavía no ha encontrado un obstáculo que le impida avanzar.

La diferencia básica entre la imaginación artística y la que construye el mundo real es que mientras la segunda se atiene a los datos, la primera los supera y crea un nuevo objeto sensible, un pequeño universo hecho a la medida del sujeto creador en el que se solucionan las faltas y las contradicciones que la pusieron en marcha. Si estas contradicciones están resueltas explícitamente por el artista, se trata de una obra bella u objetiva; si las tiene que resolver el receptor, se trata más bien de una obra sublime, o interesante. Esta necesidad de que el receptor ponga en movimiento sus fuerzas creadoras y complete el trabajo del artista con su interpretación es característica del romanticismo. Es más, una obra mayúscula admite infinitas interpretaciones y la posibilidad de seguir interpretándola de modo diferente una y otra vez es justamente la prueba de su grandeza, porque el arte sintetiza la conciencia con su reverso, con lo otro que, por principio, se presenta como un territorio infinito a desbrozar, justamente para trazar caminos en él. La participación del receptor consume el diálogo, la construcción común, y explica la preferencia romántica por formas estéticas aparentemente inacabadas, ruinosas o misteriosas, por textos breves, como el cuento, el fragmento o el aforismo. También, su gusto por exaltar los sentimientos y alentar a la ironía, con el fin de reforzar el sentido de escisión e invitar a la tarea de recontextualizar y recomponer la unidad, esa unidad perdida a la que sólo puede ordenar míticamente la palabra poética, con un abracadabra.

Evidentemente el artista es un mago y, por eso, el pensamiento de Novalis se llamó “idealismo mágico”. Es un mago, capaz de mimetizarse con el mundo, de perder su identidad, salir de sí y volverse otro, asumiendo el rostro de los más diversos personajes. Esta técnica claramente empática fue utilizada y expuesta por poetas románticos ingleses, como John Keats, o por autores tan radicalmente diversos en tiempo y estilo como Julio Cortázar, quien definió al poeta como un camaleón. Lo cierto es que si tal técnica funciona es porque en la visión estética el mundo tiene una radical identidad con el sujeto, no es su antagonista y, por tanto, el creador no necesita parapetarse ante él sino que su tarea es más bien la opuesta, la de sumergirse en él como si fuera su propio elemento para adentrarse hasta lo más profundo y ofrecer esta visión ahondada a los demás. La afinidad universal es, en verdad, el supuesto de toda magia y lo que permite la intervención del brujo en sucesos que le son externos así como la adivinación o la predicción de acontecimientos desde su visión interior. Los individuos y, en general, todos los elementos que componen el universo reflejan la totalidad, son microcosmos, de ahí que Novalis pueda decir a su vez que el universo es un *macroanthropos*. En esta reciprocidad entre el todo y lo singular, entre lo general y lo particular, se basa el famoso círculo hermenéutico de Schleiermacher y su idea de que toda interpretación requiere una dimensión objetiva que se refiere al contexto y una dimensión subjetiva y adivinatoria que implica trasladarse al lugar del autor.

Para la imaginación poética el Yo y su entorno no son mundos separados, por eso Novalis dice que, cuando conocemos la naturaleza, nos conocemos a nosotros mismos y viceversa. De lo que se trata en cualquier caso es de considerar a lo otro como si fuera un sujeto, es decir, como a un Tú. Al hacerlo, le conferimos libertad y se nos muestra de una manera completamente distinta a como se nos ofrece en la ciencia, no mecánicamente sino de forma orgánica y teleológica. Por eso, la visión estética romántica produjo también una filosofía de la naturaleza (tanto en Schelling como en Novalis), denostada durante tiempo por irracional, a pesar de que sus intuiciones van siendo comprobadas por la ciencia y constituyen una auténtica inspiración para la investigación. El respeto a lo otro, considerado como un Tú, como la amada que refleja al enamorado –según poetiza Novalis–, abre a una ontología que coincide con las propuestas ecologistas. En definitiva, la palabra creadora actúa como si fuera una varita mágica, consigue llamar a la vida lo que parece muerto, despierta el espíritu dormido que anida en la naturaleza y lo rescata de su inconciencia para hacerle vivir una existencia más plena, más humana, en la que las pasiones más feroces se transmutan convertidas en puntos de luz. Y todo esto se consigue, según los románticos, a través del lenguaje poético que, a diferencia del lenguaje corriente, no opera con signos arbitrarios, admitidos por convención, sino con símbolos, plasmando lo infinito en lo finito. A diferencia del esquema y la alegoría, el símbolo no subsume lo individual en lo universal ni apunta desde lo concreto a una realidad superior sino que es exactamente lo mismo que significa, un arquetipo encarnado e imbuido de vida al modo de los dioses de la mitología griega, que conjugan la infinitud con la limitación. El arte diviniza el mundo, por eso, la contemplación estética es

esencialmente respetuosa. Su religión es politeísta y panteísta a la vez, filosóficamente definible como un panenteísmo. Recrea el universo con lo que tiene de finito, plural y contingente, pero lo ofrece como una totalidad cerrada, universal y necesaria. Esto hizo pensar a Schelling, que la verdadera materia del arte es la mitología y proponer, junto con Schlegel, la creación de una nueva religión mitológica, a la altura de los tiempos, que, según el primero, probablemente se nutriría de los símbolos de la física especulativa, en definitiva, una religión estética.

La idea es interesante, ¿verdad?, tanto, que lamentablemente el deseo de ambos se ha cumplido, pero no en el sentido en que esperaban. La producción y difusión a gran escala, propia de la sociedad telemática, nos ha legado multitud de ídolos, de personajes de ficción que despiertan verdaderas pasiones entre sus adoradores, y cohesionan a amplios sectores de población en todo el planeta, héroes y antihéroes, nuevos mitos, que, abusando del mágico poder del arte, la palabra y la imagen, invitan al horror, la violencia y el materialismo en nombre de la libertad para perfilar la caricatura de un mundo en descomposición. Y lo más lamentable aún, sólo con el fin de aumentar el consumo, llenar los bolsillos de unos pocos y distraer de los verdaderos desafíos que tiene hoy planteados la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- FICHTE, Algunas lecciones sobre el destino del sabio. Itsmo, 2002.
- GADAMER, *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001.
- HERDER, *Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad*. Buenos aires: Losada, 1959.
- KANT, *En defensa de la Ilustración*. Barcelona: Alba editorial, 1999.
- NOVALIS, *Los discípulos en Sais*. Madrid: Hiperion, 1988.
- NOVALIS, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*. Madrid: Akal, 2007.
- SHELLING, *Lecciones sobre el método de los estudios académicos*. Buenos Aires: Losada, 2008.
- SCHLEGEL, *Poesía y Filosofía*. Madrid: Alianza editorial, 1995.
- SCHLEIERMACHER, *Hermeneutics and criticism and other writings*. Cambridge University Press, 1998.
- SPINOZA, *Tratado teológico-político*. Madrid: Alianza editorial, 2008.