
HISTORIA POLÍTICA DE ALEMANIA – SIGLO XVIII-XIX

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, Alemania no existía como un Estado unificado, sino como un mosaico de principados, reinos, ciudades libres y territorios eclesiásticos dentro del Sacro Imperio Romano Germánico.

Ese contexto político es clave para entender cómo se transformó ese mundo alemán hasta las puertas del siglo XIX.

El Sacro Imperio Romano Germánico en el siglo XVIII

El siglo XVIII fue el último gran capítulo del Sacro Imperio Romano Germánico (SIRG). Aunque seguía siendo una estructura política enorme y prestigiosa, su poder real estaba muy fragmentado.

En el siglo XVIII, esta fragmentación se hizo aún más evidente. Este siglo estuvo marcado por tensiones internas, guerras europeas y reformas que intentaron modernizar un sistema que ya mostraba signos de agotamiento.

- Era una estructura política descentralizada con más de 300 entidades: reinos, ducados, obispados, ciudades libres. Cada uno con sus propias leyes, monedas y ejércitos.
- El emperador pertenecía casi siempre a la Casa de Habsburgo, pero su poder real era limitado.
- Los estados más influyentes eran: Prusia (Hohenzollern), Austria (Habsburgo), Sajonia, Baviera, Hannover, entre otros.
- La Dieta Imperial (Reichstag) era un parlamento lento y dividido.
- Los príncipes alemanes actuaban casi como soberanos independientes.

Durante casi todo el siglo XVIII, el trono imperial estuvo en manos de los Habsburgo de Austria, que usaban el título imperial para reforzar su propia monarquía.

El imperio fue escenario o protagonista de varias guerras decisivas:

Guerra de Sucesión Española (1701–1714). Austria ganó territorios en Italia y los Países Bajos. Guerra de Sucesión Austriaca (1740–1748). Prusia arrebató Silesia a Austria, cambiando el equilibrio interno.

Guerra de los Siete Años (1756–1763). Prusia vs. Austria por la hegemonía alemana. Prusia emergió como potencia militar de primer orden.

Estas guerras mostraron que el verdadero poder dentro del imperio estaba en manos de Austria y Prusia, no del emperador como figura supranacional.

Dinámicas políticas clave

- Dualismo austro-prusiano: rivalidad creciente entre Austria y Prusia por la hegemonía en el espacio alemán.
- Ilustración alemana: florecimiento intelectual (Kant, Lessing, Herder) que influyó en reformas administrativas y educativas.
- Absolutismo ilustrado: Federico II de Prusia es el ejemplo más destacado.

Guerras y transformaciones (1740–1806)

Guerras de Silesia y Guerra de los Siete Años

- Prusia, bajo Federico II, se consolidó como potencia militar.
- La anexión de Silesia (1740–1742) cambió el equilibrio político.
- La Guerra de los Siete Años (1756–1763) confirmó a Prusia como potencia europea.

Reformas internas. Prusia y Austria modernizaron: administración, ejército, sistema fiscal, educación.

Impacto de la Revolución Francesa (1789)

- Las ideas revolucionarias cruzaron el Rin: soberanía popular, igualdad jurídica, fin de los privilegios feudales.
- Muchos estados alemanes iniciaron reformas moderadas.
- Francia ocupó territorios alemanes en la orilla izquierda del Rin.

Napoleón y el fin del Sacro Imperio (1806)

El siglo XVIII terminó con Europa sacudida por: La Revolución Francesa (1789) y las Guerras Napoleónicas.

Napoleón reorganizó Alemania en la Confederación del Rin (1806), lo que llevó a Francisco II a abdicar y disolver el Sacro Imperio Romano Germánico tras más de mil años de historia.

Reorganización del mapa alemán. Napoleón impulsó la mediatización y secularización: se eliminaron cientos de pequeños estados, se disolvieron los territorios eclesiásticos, se fortalecieron reinos aliados como Baviera, Württemberg o Baden.

Confederación del Rin (1806)

Tras Austerlitz (1805), Austria quedó derrotada y debilitada. Napoleón reorganizó Alemania a su conveniencia. Los príncipes alemanes buscaban protección y ventajas territoriales. La Confederación del Rin (*Rheinbund*) fue una organización política creada por Napoleón Bonaparte en 1806, tras derrotar a Austria y Rusia en la batalla de Austerlitz. Representó la desintegración definitiva del Sacro Imperio Romano

Germánico y el nacimiento de una nueva estructura estatal en el espacio alemán, alineada con Francia.

La Confederación del Rin fue una alianza militar y política de estados alemanes bajo protección francesa. Un conjunto de 16 estados fundadores, que luego se ampliaron hasta casi 40. Un sistema diseñado para debilitar a Austria y Prusia y fortalecer la influencia de Napoleón en Europa Central. No era un estado unificado, pero sí un paso hacia la reorganización del mosaico alemán.

El 6 de agosto de 1806, el emperador Francisco II abdicó y declaró disuelto el Sacro Imperio Romano Germánico, que llevaba más de mil años existiendo. La Confederación del Rin fue, en la práctica, su sucesora política, aunque bajo control francés. Austria quedó fuera del sistema alemán.

Aunque creada por intereses franceses, la Confederación del Rin impulsó cambios profundos: Abolición de la servidumbre en muchos territorios. Reformas administrativas: centralización, códigos civiles, modernización fiscal. Reducción del número de estados: de más de 300 a unas pocas decenas. Impulso al nacionalismo alemán (paradójicamente). Estas transformaciones prepararon el terreno para la futura unificación alemana.

La Confederación del Rin comenzó a desmoronarse tras la derrota de Napoleón en Rusia (1812). En 1813, tras la Batalla de Leipzig, muchos estados desertaron. El 4 de noviembre de 1813, la Confederación se disolvió oficialmente. En 1815, el Congreso de Viena creó la Confederación Germánica, una nueva estructura más conservadora.

Primeros pasos hacia la unificación (1806–1815)

Entre 1806 y 1815, el espacio alemán vivió una transformación profunda. Aunque la unificación no llegaría hasta 1871, estos años marcaron el inicio real del proceso, al destruir el viejo orden imperial y abrir paso a nuevas ideas políticas, económicas y nacionales. Reformas prusianas. Tras la derrota frente a Napoleón (1806), Prusia emprendió profundas reformas: abolición de la servidumbre, modernización del ejército, reorganización administrativa, impulso a la educación (Humboldt). Estas reformas sentaron las bases del futuro liderazgo prusiano en la unificación.

La ocupación francesa y las guerras napoleónicas estimularon un sentimiento nacional: Intelectuales como Fichte, Arndt o Humboldt defendieron la idea de una nación alemana basada en la lengua y la cultura. La resistencia contra Napoleón generó un patriotismo común entre distintos estados. Se difundió la idea de que los alemanes debían unirse para ser fuertes. Este nacionalismo cultural fue el motor ideológico de la unificación posterior.

Las Guerras de Liberación (1813–1814)

Tras el desastre de Napoleón en Rusia, Prusia y Austria lideraron la lucha contra Francia: Movilización popular sin precedentes (Landwehr prusiana). Cooperación militar entre estados alemanes. Victoria en la Batalla de Leipzig (1813), la mayor de Europa antes de 1914. Estas guerras reforzaron la idea de que los alemanes podían actuar juntos.

Congreso de Viena (1814–1815)

La convulsión sufrida por Europa a causa de las guerras napoleónicas había de tener una reacción natural contra las ideas liberales que habían presidido la revolución y el Imperio Francés. Fue una reacción contra el poderío mismo del Imperio, para recompensar a los estados que habían combatido contra Napoleón. A tal fin se convocó el Congreso de Viena. La nación que más tenaz e insistentemente se había defendido de Napoleón, España con su Guerra de la Independencia (1808-1814), no recibió notables concesiones en los acuerdos a que se llegó.

El canciller austriaco Metternich va a ser el eje de la reacción antirrevolucionaria en Europa. Convence a los ministros de los principales estados europeos de la necesidad de reunir un Congreso que dirima todas las cuestiones pendientes tras las guerras napoleónicas.

El Congreso de Viena fue una gran asamblea diplomática celebrada entre septiembre de 1814 y junio de 1815 en Viena, convocada tras la derrota de Napoleón. Su objetivo era restablecer la estabilidad en Europa, redibujar fronteras y evitar que una sola potencia volviera a dominar el continente.

Europa llevaba más de dos décadas en guerra: Guerras revolucionarias francesas (1792–1802), Guerras napoleónicas (1803–1815). El continente estaba devastado, los mapas habían sido alterados y muchas monarquías tradicionales habían sido derrocadas o debilitadas. El Congreso buscó restaurar el equilibrio y evitar nuevas revoluciones o hegemonías.

Grandes personajes se reunieron con ocasión del Congreso: el emperador Francisco de Austria, viejo prematuro y testarudo; Federico Guillermo III de Prusia, vulgar, pero no carente de penetración; el zar Alejandro, brillante triunfador, pero teatral; Castlereagh y Wellington, en representación de Inglaterra; el cardenal Gozalvi, por el Papa, y Talleyrand, en representación de Luis XVIII de Francia.

Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754–1838) era un destacado estadista y diplomático francés que logró mantenerse en el poder bajo múltiples regímenes: la monarquía, la Revolución Francesa, el Directorio, el Consulado, el Imperio napoleónico y la Restauración. Esa capacidad de adaptación lo convirtió en símbolo de habilidad política, pero también de oportunismo. Habiendo jurado fidelidad a todos los regímenes, a todos traicionó.

Todos los participantes llevaban aspiraciones territoriales y políticas, pero Talleyrand triunfaba presentándose hábilmente desinteresado, lo que le permitía entremezclarse en todas las discusiones y dividir a los contendientes, siempre en beneficio de Francia. La habilidad diplomática de Talleyrand permitió que Francia, pese a ser la derrotada, recuperara un papel central.

El Congreso se basó en tres grandes ideas: Legitimidad. Restaurar las monarquías tradicionales derrocadas por Napoleón. Equilibrio de poder. Evitar que una sola potencia dominara Europa. Contención de Francia. Rodearla de estados fuertes para impedir nuevas expansiones.

El Congreso redibujó el mapa europeo. Tras el Imperio de los Cien Días, se establecieron una serie de acuerdos que enriquecen a la mayoría de las grandes

potencias: Rusia se anexionaba Finlandia, pero dejaba independiente a Polonia. Bernadotte, el general francés enemigo de Napoleón, recibía la corona de Escandinavia, y Nápoles volvía a los Borbones, después de haber sido expulsado Murat (1767-1815), destacado mariscal francés, rey de Nápoles (1808-1815) y cuñado de Napoleón Bonaparte, por los austriacos.

Aunque asistieron representantes de casi todos los estados europeos, el poder real estuvo en manos de las cinco grandes potencias:

| Potencia | Representante principal | Objetivos |
|-------------|-------------------------|--|
| Austria | Metternich | Restauración conservadora y equilibrio continental |
| Rusia | Zar Alejandro I | Expansión hacia Polonia y los Balcanes |
| Prusia | Hardenberg | Ganar territorios en Alemania |
| Reino Unido | Castlereagh | Estabilidad y control marítimo |
| Francia | Talleyrand | Reintegrarse y evitar castigos excesivos |

Los resultados del Congreso de Viena cambiaron el mapa de Europa, pero no contribuyeron a dar satisfacción a todos: Alemania, que se había levantado contra Napoleón al grito de "¡Viva Teutonia!", e Italia, que tanto había sufrido, no veían logradas sus aspiraciones de unidad. Los estados alemanes aparecerían unidos bajo el nombre de Confederación Germánica (39 estados), presidida por Austria. Bélgica era adscrita a un país germánico, Holanda, con el que no le interesaba unirse, formando el reino de los Países Bajos, adjudicado al príncipe Guillermo de Orange. Austria obtuvo Lombardía y Venecia. El Reino Unido consolidó su poder marítimo y colonial (Malta, Ceilán, Cabo...) y Francia volvió a sus fronteras de 1792, sin desmembramiento.

La Santa Alianza y la Cuádruple Alianza (1815)

Para garantizar el nuevo orden se creó la Santa Alianza (1815), una idea del zar Alejandro, inspirado por el misticismo de la condesa lituana Kruedner. Era la idea de la unión santa de los príncipes cristianos para prestarse mutuo apoyo y defender el orden cristiano y monárquico frente a la disolución de las fuerzas revolucionarias. Esta alianza, en la que entran Prusia, Rusia y Austria, es convertida por Metternich en un sistema práctico de legalidad, paz y conservación, que descansaba esencialmente sobre la clase burguesa, en la que precisamente ya se iban incubando las ideas revolucionarias y liberales que se querían combatir.

La Cuádruple Alianza fue un pacto internacional firmado en 1815, justo después de la derrota definitiva de Napoleón, por Reino Unido, Austria, Prusia y Rusia. Su objetivo central era mantener a Francia bajo vigilancia, garantizar la estabilidad del orden europeo tras las guerras napoleónicas y evitar un resurgimiento de Francia como amenaza militar o revolucionaria. Consecuencias del Congreso de Viena a corto plazo: Restauración del absolutismo en gran parte de Europa. Periodo de estabilidad relativa (1815–1848). El triunfo del conservadurismo y la restauración monárquica. El inicio de un sistema diplomático estable, basado en el equilibrio de poder.

El marco político que condicionó toda la historia europea del siglo XIX. Supresión de movimientos liberales y nacionalistas. A largo plazo, el sistema de Viena mantuvo la paz entre grandes potencias durante casi un siglo. Pero la represión del nacionalismo alimentó futuras revoluciones: 1830, 1848. El Congreso no detuvo el cambio histórico, pero sí lo aplazó.

Austria recuperó su influencia, pero Prusia emergió como rival igualado. El dualismo entre Austria y Prusia se convirtió en el eje central de la política alemana, preparando el terreno para la futura unificación en el siglo XIX.

De 1809 a 1848, Metternich dirigió la política austriaca y su gobierno significa el triunfo de la reacción antirrevolucionaria. Partidario del absolutismo, puso al servicio de este todos sus esfuerzos y capacidad política. Después del Congreso de Viena quedaba Austria solamente como centro orientador de los pueblos alemanes e incluso de los checos, magiars y croatas. Cualquiera infiltración del espíritu liberal hubiera arrebatado la hegemonía a Austria. Metternich extremó la actividad policíaca para reprimir los excesos de los revolucionarios. Fue el custodio de los principios absolutistas, mientras vivió, en el Centro y Oriente de Europa, pese a la muerte del zar Alejandro.

Creación de la Confederación Germánica (1815–1848)

El Congreso de Viena (1814–1815) reorganizó Europa tras la caída de Napoleón. Sus decisiones no buscaban la unificación alemana –al contrario, pretendían impedirla–, pero terminaron creando el marco político que, paradójicamente, haría posible la unificación décadas después.

El Congreso de Viena sustituyó el antiguo Sacro Imperio Romano Germánico por una Confederación Germánica. Una unión muy débil, sin poder ejecutivo real. Compuesta por 39 Estados alemanes bajo la presidencia honorífica de Austria. Diseñada para mantener dividida a Alemania y evitar un Estado fuerte. Sin embargo, esta estructura dejó claro que la unidad alemana era posible, aunque aún lejana.

Esta Confederación tenía su capital en Francfort, pero no podía tomar medida alguna de gobierno. Aunque conservadora y diseñada para evitar una unificación, la Confederación Germánica: Reconoció formalmente un espacio político alemán. Mantuvo la reducción territorial iniciada por Napoleón. Permitted la cooperación entre estados. Era un paso modesto, pero esencial.

La Zollverein, una unión aduanera (1834)

El sistema creado en Viena colocó a Austria como potencia dominante, pero Prusia también obtuvo territorios estratégicos y un papel creciente. Esto generó una competencia directa por el liderazgo del mundo alemán, que más tarde se traduciría en dos modelos de unificación:

| Modelo | Características |
|------------------|---|
| Gran Alemania | Incluía a Austria; defendido por conservadores y Austria. |
| Pequeña Alemania | Sin Austria; liderada por Prusia. |

Esta rivalidad fue el motor político que acabaría resolviéndose a favor de Prusia en 1866. El Congreso de Viena restauró el Antiguo Régimen y buscó frenar las ideas liberales y nacionalistas. Se reforzó la censura. Se reprimieron movimientos estudiantiles y patrióticos. Pero esta represión tuvo un efecto secundario: alimentó el sentimiento nacional alemán, que se convirtió en una fuerza política creciente durante el siglo XIX.

Aunque Viena pretendía mantener el equilibrio, Prusia salió fortalecida territorial y económicamente. Esto le permitió, a partir de 1834, impulsar la *Zollverein*, una unión aduanera que integró económicamente a la mayoría de los Estados alemanes, que excluía a Austria y fortalecía la economía prusiana. Esta Unión Aduanera creó un mercado común alemán. Reforzó el liderazgo prusiano. Preparó la unificación política posterior.

Alemania en 1848: el año de la revolución

El año 1848 fue uno de los más decisivos del siglo XIX para los territorios alemanes. Formó parte de la gran ola de revoluciones europeas que estalló desde Francia y se extendió por casi todo el continente.

En los Estados alemanes, 1848 significó protestas masivas, demandas de libertades, intentos de unificación y choques violentos con las autoridades. Fue un momento clave para el desarrollo del nacionalismo alemán y para los primeros intentos serios de crear un Estado alemán unificado.

El nacionalismo y el liberalismo crecían, sobre todo entre estudiantes, burgueses y profesionales. Austria defendía el statu quo conservador. Prusia modernizaba su economía y ejército. La burguesía pedía constituciones, libertades, parlamentos y unidad nacional.

En marzo de 1848 estallaron revueltas en muchas ciudades alemanas: En Berlín hubo enfrentamientos en las calles el 18-19 de marzo; el rey Federico Guillermo IV prometió reformas. En Viena las protestas que obligaron a dimitir a Metternich. Los Estados del sur: Baden, Baviera y Württemberg vivieron fuertes movimientos liberales.

Estas revueltas buscaban: Libertades civiles (prensa, reunión, constituciones). Un parlamento representativo. La unificación nacional. El logro político más importante de 1848 fue la creación de la Asamblea Nacional de Fráncfort, reunida en la Paulskirche. Fue el primer parlamento elegido democráticamente en territorio alemán. Sus objetivos: Redactar una constitución liberal. Decidir la forma del futuro Estado alemán. Resolver el dilema entre Gran Alemania (con Austria) o Pequeña Alemania (sin Austria, liderada por Prusia).

En 1849 aprobaron una constitución y ofrecieron la corona imperial al rey de Prusia, quien la rechazó. Actores sociales: burguesía, estudiantes, obreros. La revolución fue un movimiento amplio y diverso: La Burguesía liberal impulsó reformas constitucionales. Estudiantes y asociaciones patrióticas: defendían la unidad nacional. Obreros y campesinos: exigían mejoras sociales y económicas. Esta diversidad fue también una de las causas del fracaso: no existía un liderazgo unificado.

Ni Federico Guillermo III ni su hijo Federico Guillermo IV, que le sucede en 1840, gobernaban constitucionalmente. Esto produce que, en 1848, el año de las revoluciones, un movimiento culmina en la Asamblea de Francfort, que ofrece la corona alemana a Federico Guillermo IV, rey de Prusia entre 1840 y 1861, quien la rechazó por venir "de manos del pueblo", pero, aunque no acepta la proposición de la Asamblea de Francfort, queda planteada la revalidad austroprusiana.

La revolución fue derrotada en 1849 por la intervención militar de Prusia y Austria. Sin embargo, dejó un legado profundo: Consolidó el nacionalismo alemán. Introdujo la idea de un parlamento nacional. Preparó el terreno para la unificación bajo Prusia en 1871. Fue un fracaso a corto plazo, pero un punto de inflexión histórico que transformó la política alemana y europea.

Las revoluciones fracasaron. Pero el nacionalismo alemán quedó más fuerte y mejor organizado. En la década de 1850-60, Prusia se convirtió en la potencia alemana más dinámica: Industrialización acelerada (carbón, acero, ferrocarriles). Ejército modernizado. Unión aduanera o *Zollverein*.

Este contexto preparó el terreno para la figura clave del proceso. Muerto en 1861 Federico Guillermo IV, sube al trono su hermano Guillermo I, también rey absolutista, que organiza un poderoso ejército, pese a la oposición de la Cámara. El canciller Bismarck segunda en todo a su rey y crea el instrumento de la unidad y de la grandeza.

Otto von Bismarck: el arquitecto de la unificación alemana

En 1862, Bismarck fue nombrado ministro-presidente de Prusia. Su visión: La unificación no se lograría con discursos, sino con guerra, diplomacia y realpolitik. Prusia debía liderar el proceso, no Austria.

Bismarck provocó y ganó tres guerras decisivas:

- a) Guerra de los Ducados (1864), también llamada Guerra de Schleswig-Holstein. Se centró en el control de los ducados de Schleswig, Holstein y Lauenburgo. Los ducados tenían poblaciones mixtas: Schleswig: alemán y danés, Holstein y Lauenburgo: mayoritariamente alemanes. Dinamarca intentó integrarlos más estrechamente en su reino, lo que provocó tensiones con los estados alemanes.
- b) Guerra Austro-Prusiana (1866), también llamada "Guerra de las Siete Semanas", conflicto breve pero decisivo que cambió el mapa político de Europa en el siglo XIX. Austria quedó excluida de los asuntos alemanes. Se creó la Confederación Alemana del Norte, dominada por Prusia.
- c) Guerra Franco-Prusiana (1870-1871): Conflicto decisivo que permitió la unificación alemana bajo liderazgo prusiano y provocó la caída del Segundo Imperio Francés. Se desarrolló entre el 19 de julio de 1870 y el 10 de mayo de 1871. Bismarck manipuló la situación (Telegrama de Ems) para provocar a Francia. La guerra unió a los estados alemanes del sur con Prusia. Victoria alemana y captura de Napoleón III.

Francia declaró la guerra a Prusia el 19 de julio de 1870. Prusia y sus aliados alemanes (Baviera, Sajonia, Baden, Wurtemberg, etc.) movilizaron tropas de forma

más rápida y eficiente. La derrota francesa en Sedán llevó a la capitulación del emperador Napoleón III. Tras la caída del emperador, la recién proclamada Tercera República continuó la guerra, pero París cayó en enero de 1871.

El conflicto terminó con el Tratado de Fráncfort (10 de mayo de 1871). El 18 de enero de 1871, en el Palacio de Versalles, se proclamó el Imperio alemán con Guillermo I como emperador. La derrota provocó el fin del Segundo Imperio y el inicio de la Tercera República. Francia cedió Alsacia-Lorena a Alemania, lo que alimentó un profundo resentimiento que influiría en la Primera Guerra Mundial.

Alemania quedó unificada bajo liderazgo prusiano. Bismarck se convirtió en el primer canciller imperial. El nuevo imperio era un Estado federal, pero con fuerte predominio prusiano. Ejército poderoso. Rápida industrialización. Sistema político autoritario, aunque con parlamento (Reichstag). La estrategia calculada de Bismarck estuvo basada en diplomacia agresiva y guerras rápidas. El nuevo Imperio Alemán transformó el equilibrio europeo y se convirtió en una de las grandes potencias del continente.

Austria

La sede del antiguo Sacro Imperio Romano Germánico, la de los orgullosos Habsburgo, que habían mantenido inhiesta la bandera del catolicismo desde Carlos V (1500–1558) o Carlos I de España y emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, que había gobernado un territorio tan vasto que se decía que en él “no se ponía el sol”. Desde la Guerra de los Treinta Años (1618–1648), Austria se hallaba en franca decadencia política al terminar el primer tercio del siglo XIX. Era aún un coloso de grandes proporciones, ya que dominaba parte de Italia, Hungría y gran número de pueblos eslavos y croatas en los Balcanes. Pero era un coloso de pies de barro. La guerra con Prusia le quitaba, finalmente, toda preponderancia en los estados germánicos que hasta entonces había dirigido.

La Comuna de París (18 de marzo – 28 de mayo de 1871)

La Comuna de París fue una insurrección popular que tomó el control de la capital francesa durante algo más de dos meses, tras la derrota de Francia en la Guerra Franco-Prusiana y la caída del Segundo Imperio. Fue uno de los episodios revolucionarios más importantes del siglo XIX.

Tras la derrota frente a Prusia (1870–1871), Francia vivía: Humillación nacional por la rendición y la pérdida de Alsacia-Lorena. Crisis económica y social tras el asedio de París. Choque político entre la población parisina (más republicana y obrera) y la Asamblea Nacional, dominada por monárquicos conservadores. La chispa final fue el intento del gobierno de Adolphe Thiers de desarmar a la Guardia Nacional, muy ligada a los sectores populares.

El 18 de marzo, los intentos del gobierno de retirar los cañones de la Guardia Nacional provocaron un motín espontáneo: los soldados se negaron a disparar contra la población y se unieron a ella. Ese mismo día comenzó la insurrección. El gobierno huyó a Versalles, dejando París en manos de los insurrectos. El 26 de marzo se celebraron elecciones y el 28 de marzo se proclamó oficialmente la Comuna de París.

La Comuna fue un gobierno popular y obrero, considerado por muchos historiadores como la primera experiencia de gobierno socialista. Un experimento político que impulsó medidas como: Autogestión de fábricas abandonadas. Separación Iglesia-Estado. Supresión del ejército permanente en favor de la Guardia Nacional. Reformas laborales y educativas. Estas medidas alarmaron a las élites francesas y europeas.

La represión: "La Semana Sangrienta" (21-28 de mayo). El gobierno de Versalles organizó una ofensiva militar para recuperar la ciudad. Entre el 21 y el 28 de mayo, las tropas entraron en París y se produjo una represión extremadamente violenta: Miles de comuneros fueron ejecutados o deportados. Se destruyeron símbolos como la Columna Vendôme durante los combates. La Comuna cayó definitivamente el 28 de mayo de 1871.

La Comuna de París dejó un legado duradero: Se convirtió en un símbolo del movimiento obrero internacional. Inspiró a socialistas, anarquistas y marxistas (Marx escribió un famoso análisis sobre ella). Representó un choque entre dos visiones de Francia: una popular, republicana y social, y otra conservadora y monárquica.

La insurrección revolucionaria de París de marzo-mayo de 1871 fue una rebelión popular surgida tras la derrota frente a Prusia. Fue, en esencia, el primer intento de gobierno obrero de la historia moderna y un hito clave en la memoria política europea.

NAPOLEÓN Y EL IMPERIO ROMANO

La relación entre Napoleón Bonaparte y el Imperio Romano muestra cómo un líder moderno utilizó la historia antigua para legitimar su poder, construir una identidad imperial y proyectar una visión de grandeza. No es casualidad que Napoleón se viera a sí mismo como heredero de Roma; lo hizo de forma consciente, simbólica y estratégica.

Napoleón se concibió a sí mismo y fue percibido por muchos contemporáneos como un heredero y renovador del modelo imperial romano, pero adaptado a la Europa postrevolucionaria y a la nación francesa.

Desde su juventud, Napoleón leyó y admiró a figuras como Augusto, Trajano y Constantino, que tomó como modelos de gobierno y expansión imperial. Su paso de general de la Revolución a "Primer Cónsul" y finalmente "Emperador" retoma explícitamente el léxico y la lógica de concentración de poderes del Principado romano. El Imperio francés se concibió como un imperio europeo, más que colonial de ultramar, reproduciendo la idea romana de un espacio civilizador sometido a una misma autoridad política y militar.

El águila legionaria fue reintroducida como estandarte de los regimientos franceses, cargada del mismo valor sacral y de honor que en las legiones romanas; los soldados juraban defenderla hasta la muerte. El régimen promovió una auténtica "arqueología de las imágenes de poder": recuperación y reutilización calculada de símbolos, figuras y conceptos de la Antigüedad para legitimar un poder nacido de la fuerza militar. La iconografía oficial (pinturas de David, monumentos, medallas) representa al

emperador con gestos, vestiduras y atributos que remiten a los retratos de emperadores romanos, anclando su figura en esa genealogía.

Aunque Napoleón nunca llegó a ver Roma, el mito de la Roma clásica impregnó su imaginación cultural y política desde muy temprano. Entre 1809 y 1814 Roma fue incorporada al Imperio francés y declarada "segunda ciudad imperial" tras París, materializando en la geografía política esa jerarquía simbólica. Se promovieron excavaciones en la zona de los Foros Imperiales y una reordenación urbanística que pretendía transformar Roma según criterios "modernos" inspirados en París, pero con la mirada puesta en la Antigüedad.

En el plano arquitectónico y urbano, París se configuró como una "nueva Roma": el Arco de Triunfo se inspira en parte en el Arco de Tito y otros proyectos monumentales citan directamente modelos romanos. La Columna Vendôme retoma el modelo de la Columna de Trajano, tanto en su forma helicoidal como en su función de celebrar visualmente las campañas militares del emperador. Napoleón llegó a proyectar para su hijo el título de "rey de Roma" y un gran palacio en la ciudad, pensados como segunda sede de gobierno y como inscripción dinástica en la continuidad del imperio romano-cristiano.

Como Roma, el Imperio napoleónico se apoyó en un ejército ciudadano reforzado por contingentes auxiliares procedentes de territorios satélites, mantenidos en formaciones separadas. La utilización del cristianismo mediante el Concordato y la coronación en presencia del Papa buscaba recrear el modelo del emperador romano-cristiano que domina tanto la vida secular como la religiosa. Sin embargo, la base ideológica del Imperio francés es postrevolucionaria y nacional: a diferencia de Roma, se legitima en nombre de la "liberación" y modernización política de Europa, reinterpretando el universalismo romano a través de la razón ilustrada y la soberanía nacional.

Napoleón se coronó a sí mismo en Notre-Dame para afirmar que su autoridad procedía de sus propios méritos y de la voluntad del pueblo francés, no de la concesión sacramental del papa ni de la continuidad dinástica del Antiguo Régimen. Quería marcar distancia con los Borbones y con la tradición de Reims, subrayando que el nuevo imperio nacía de la Revolución y de la nación, no de la vieja monarquía hereditaria. Al coronarse él mismo, escenificó que el trono era el resultado de su carrera y del plebiscito de 1804, legitimado constitucionalmente, no de una investidura puramente religiosa.

La presencia de Pío VII servía para dar un marco sagrado a la ceremonia y tranquilizar a los ambientes católicos europeos, pero sin otorgarle al pontífice el poder de "hacer" al emperador. El gesto de tomar la corona y colocársela él mismo señaló que la Iglesia bendecía, pero no condicionaba, el origen de su soberanía, en coherencia con la crítica al poder eclesiástico surgida de la Revolución.

Celebrar la coronación en Notre-Dame, en el corazón de París, subrayaba que la capital revolucionaria sustituía a Reims como centro político y simbólico de Francia. La combinación de ritual romano, carolingio, monárquico y revolucionario en la ceremonia creó un rito nuevo donde la autocoronación condensaba la fórmula que él mismo quiso fijar: "emperador por la gracia de Dios y de la Constitución".

Napoleón admiraba profundamente a la Antigua Roma. Veía en ella: Un imperio centralizado y eficiente, una élite militar disciplinada, un sistema legal duradero, una narrativa de grandeza universal. Cuando se proclamó Emperador de los Franceses en 1804, no estaba copiando a los reyes franceses, sino a los césares romanos. Su título, su iconografía y su ceremonial estaban diseñados para evocar a Augusto más que a Luis XIV.

El Código Napoleónico y el derecho romano

El Código Civil de 1804 se inspiró en gran medida en el derecho romano, especialmente en: La claridad de las leyes, la igualdad jurídica de los ciudadanos, la protección de la propiedad privada. Napoleón veía el derecho romano como un modelo de racionalidad y universalidad, y quiso que su imperio tuviera una base legal igualmente duradera. Napoleón controló gran parte de Europa continental. Reorganizó territorios siguiendo modelos romanos (prefecturas, departamentos). Impuso códigos legales y administrativos uniformes, como Roma hacía con sus provincias. Su visión era la de un imperio europeo unificado, con Francia como centro, muy similar al ideal romano.

A pesar de las similitudes, hay diferencias importantes entre la visión de Napoleón y el Imperio Romano: Roma era un imperio multiétnico y milenario; el de Napoleón fue breve. El poder de Napoleón se basaba en la meritocracia militar, no en la aristocracia romana. Su imperio coexistió con Estados-nación modernos, algo inexistente en la Antigüedad.

Napoleón fracasó como emperador porque su sistema se basó en la expansión militar continua, lo que generó una fuerte oposición en Europa y, al final, un agotamiento interno de Francia. A esto se sumaron errores estratégicos concretos y el colapso de su control sobre el continente. A medida que Napoleón dominaba Europa, otros Estados se unieron en distintas coaliciones para frenar su hegemonía.

Esta oposición conjunta acabó imponiéndose militarmente: derrotas clave como Leipzig (1813) y Waterloo (1815) rompieron definitivamente su capacidad de resistir. La invasión de España (guerra de la Independencia) y el conflicto con Rusia aislaron más a Napoleón, generando guerrillas y coaliciones contra él. Además, la derrota naval en Trafalgar (1805) bloqueó cualquier aspiración marítima frente a Gran Bretaña.

La continua conscripción de hombres y el pago de impuestos altos crearon desgaste social y descontento, incluso entre los grupos que antes lo habían apoyado. Tras Waterloo, muchos franceses rechazaban seguir luchando y facilitaron la vuelta de los Borbones en 1814 y 1815.

Entre sus mayores errores estratégicos están la invasión de Rusia en 1812 (desastre logístico y climático) y la incapacidad de destruir del todo al ejército prusiano en Waterloo, pese a tener ocasión. Estos fallos amplificaron la pérdida de iniciativa y permitieron a la coalición contraatacar con fuerzas abrumadoras.

Napoleón fracasó como emperador porque su éxito dependía de la victoria militar perpetua, algo insostenible frente a una Europa unida, un propio país agotado y una serie de decisiones estratégicas costosas que finalmente lo llevaron a abdicar, ser exiliado y ver restaurada la monarquía en Francia.

«La impulsividad es quien crea mecánicamente los destinos del aventurero. Su vida es la serie espasmódica de disparos automáticos que sus impulsos ejecutan. El aventurero comienza por ejecutar una acción impremeditada, no importa cuál. Esta acción le pone en un brete y afronta el brete. Nada más. Y así sucesivamente.

Tal es el auténtico y puro hombre de acción. En él lo primero no es reflexionar [*cogito, ergo sum*], sino al revés, hacer algo, sea lo que sea: solo luego averigua qué es lo que le ha acontecido. Así lo confesaba el mayor aventurero, Napoleón Bonaparte: *D'abord je m'engage, puis j'y pensé* ["primero me lanzo, luego lo pienso"].» [Ortega y Gasset, J.: "A `Aventuras del capitán Alonso de Contreras"", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. VI, 1961, p. 506]

LA REALIDAD DEL IMPERIO ROMANO (SEGÚN ORTEGA Y GASSET)

«¿Cómo muere la fe que fue Roma?

A mi juicio, lo más esencial sobre el Imperio romano que hay que decir y lo que debe mantenerse siempre a la vista a lo largo de toda su historia, es que el Imperio romano surgió como resultado, precipitado o decantación de once guerras civiles. Los romanos llegaron a sentir un cansancio vital extremo y sentían la absoluta necesidad de que un orden, fuera el que fuera, quedase establecido.

No se trataba ya de ideas políticas: apenas nadie tenía ya eso que se llama «ideas políticas». Roma había llegado al momento de su historia en que se habían hecho ya todas las experiencias de «Ideas políticas», es decir, de formas de gobierno, incluso de la dictadura.

Augusto triunfando de los otros grupos romanos establece ese orden, es decir, proporciona a los cansados el reposo, la tranquilidad. La gente puede volver a respirar. Augusto no era una idea política, el Imperio por él iniciado no fue una «idea política», por lo menos de perfil claro. Fue un puro expediente. Este «puro expediente» duró casi cinco siglos y se llamó nada menos que Imperio Romano. Anotemos ahora ciertos caracteres del Imperio Romano como institución de derecho político:

1. Augusto asume el poder y lo ejerce revistiéndose de ciertas figuras institucionales –*proconsulare imperio*, tribunado de la plebe, *censuror editos*, *pontifex maximus*.
2. Basta representarse la acumulación ilegal de todas esas magistraturas para descubrir que no tenían nunca realidad ni jurídica ni popular. Eran puras máscaras con que se cubría el ejercicio del poder absoluto por una persona. Eran pura carrocería.
3. El ejercicio del poder público por el *Imperator* no tenía, pues, ningún fundamento legal, si no se quiere llamar fundamento a una ficción. Tales ficciones no las tolera y aún agradece más que un pueblo de cansados. Hay una grave enfermedad colectiva que no se ha estudiado debidamente: la fatiga histórica.
4. El ejercicio del poder público por el *Imperator* no era, ni fue nunca, un derecho, fue un desnudo hecho sostenido por el ejército. El Imperio Romano, a lo largo de su larga historia, será siempre eso: el poder público asumido y manejado por el poder militar o ejército. Recordemos a Royer-Collard quien después de la

Revolución francesa, gritaba: «Busco por todas partes cosas que sean 'derecho', y hallo solo hechos que son 'fuerza'». El poder militar es un aparato que forma parte del Estado.

5. Entre las ficciones con que se decora el Imperio está una vaguísima presunción de que el Senado debía confirmar, o no, la elección practicada por las tropas. Esto no fue nunca seria realidad. Solo en algunos casos parece como si el Senado eligiese efectivamente al emperador. ¿En qué casos? Muy curiosos: cuando las tropas, por un lado, no están de acuerdo entre sí, y por otro no se resuelven a una guerra civil más.
6. Todo lo anterior se resume en este hecho estupefaciente: el Imperio romano, es decir, la forma de gobierno que dirigió toda la *ecumene* [del griego οἰκουμένη γῆ – oikouménē gē – 'tierra habitada'] durante más de cuatro siglos, fue un Estado ilegítimo –o dicho inversamente– fue la ilegitimidad como forma de gobierno. De aquí que no existiese en él un principio para determinar la sucesión del *Princeps*. Era un príncipe sin principio y, por ello, cada nuevo emperador era elegido de una manera ilegítima, con lo cual quedaba renovado y refrescado siempre de nuevo lo que podríamos llamar el principio de la ilegitimidad. El emperador, como institución, es el contraste extremo del *Rex legitimus*. [...]

El más ilustre de los Estados, ese prototipo de Estado, resulta que es una institución absurda de toda absurdidad. En efecto, la institución "Emperador" marchó casi siempre mal, ocasionando una y otra vez inmensos daños al pueblo romano. Los hechos nos obligan a pensar que el Imperio, qua *Imperio*, ha sido la institución más insensata de la historia.

Ciertamente que dio lugar a una etapa maravillosa, tal vez la etapa en que los hombres han sido políticamente más felices: la que va de Vespasiano hasta la muerte de Marco Aurelio; aún de ella hay que restar los años en que Domiciano gobernó, por tanto, un siglo aproximadamente. Pero es palmario que frente a lo que fue el resto de la historia imperial, esa feliz etapa representa una inesperada y sorprendente excepción. De suerte que lo obligado es precisamente preguntarse cómo a pesar de la institución imperial aquel *Indian summer* fue posible.

El simple hecho de que fuese la *potestas imperii* la que calificase el nuevo régimen, revela hasta qué punto era lo contrario de una auténtica institución. Porque *imperium* era el ámbito de potestad arbitrario que se otorga al magistrado para que «mande» según su albedrío en lo que la ley no prescribe. Era un poder discrecional, por tanto, lo más opuesto a la ley. Por eso no era ni podía ser una magistratura.

El *imperium* fue solo un expediente, es decir, una solución que se adopta porque la urgencia lo impone, porque no hay otra mejor. Esa solución no tiene más título que la eficacia y por eso, una vez pasado el peligro, suele desaparecer. Lo sorprendente del caso romano es que no desapareció, que perduró sin transformarse en algo mejor fundado, sin lograr modelarse como institución y magistratura. Pero en la conciencia de los romanos, a pesar de la astenia en que esa conciencia cayó, siguió siendo algo jurídicamente ilegítimo; la idea de que el Senado es el supremo cuerpo civil y la decisiva *auctoritas* pervive siempre, como fondo de la sensibilidad hasta Diocleciano.

Por ejemplo: en 275, cuando Aureliano parece asesinado, el propio ejército pide al Senado que elija emperador y es nombrado Tácito. Pero lo infrecuente, lo insólito de tal comportamiento demuestra hasta qué punto se había debilitado en el pueblo romano la fe en sus instituciones tradicionales.

Ahora bien, no ha habido pueblo que haya tenido más fe en sus instituciones que el pueblo romano. Más aún, la fe del pueblo romano consistía precisamente en sus instituciones. Recuérdese que estas no eran solo humanas. La ciudad, Roma, era la convivencia de los hombres y de los dioses. Las instituciones civiles eran inseparables de las instituciones religiosas, de modo que no cabe imaginar la pérdida de fe en aquellas sin que se diese a la vez la pérdida de la fe en los dioses, por tanto, la pérdida de la fe toda. [...]

La historia del Imperio romano, acaso el fenómeno más grandioso de la historia del mundo, en realidad, la historia de un progresivo cansancio y la historia de un progresivo envilecimiento del individuo humano. Pero el Imperio romano tiene otra faceta. Los auténticos romanos, los romanos de la Monarquía y de la República eran hombres estupendos, geniales, pero eran incultos.

Así, después de la batalla de Pidna (168 a. C.), en que fueron vendidos los persas, Grecia hizo soplar con toda fuerza un viento espiritual sobre las cabezas macizas, toscas, de los romanos. Grecia significa, ante todo: poetas, retóricos y pensadores. Los pensadores son fabricantes de ideas. Los romanos nunca habían tenido ideas y, pronto, se llenaron de ideas. Sobre la "intoxicación" de la victoria sufrieron la "intoxicación de la cultura". Los romanos se contagiaron de la cultura helénica. [...]

Los romanos habían vivido de *una creencia* determinada, de un sistema de creencias. La creencia de los romanos era muy sencilla, y esta sencillez era la causa de su fuerza y dureza. Creía en sí mismos *como* romanos, como ciudadanos de la ciudad de Roma. Pero la ciudad de Roma era no solo una ciudad de hombres, sino una coexistencia de hombre y dioses. Esta consistencia tenía aún, respecto a los dioses, un carácter jurídico, y el romano creía *ante todo* en su derecho y en el derecho en general. [...]

Ahora bien, a lo largo de la vida del Imperio la creencia en este derecho había desaparecido. Este nuevo Derecho no era ya un Derecho originario, sino un derecho conceptual, de jurisprudencia. Era más bien jurisprudencia que derecho vivido. Esto explica la tolerancia frente a la constante ilegitimidad del poder público. Sin la fe en sus instituciones, los romanos habían perdido por completo una vida pública desde hacía siglos, eran privados.

Sin Derecho, sin dioses, los romanos no solo se habían quedado humanamente vacíos, sino al mismo tiempo humanamente degradados, *avilis* ['innoble', 'miserable', 'despreciable']. Por eso se abrieron a las supersticiones más elementales y a las pseudofilosofías más estúpidas y a la charlatanería teosófica. [...] Los hombres se habían hecho frívolos y, por tanto, incapaces de algo auténtico. Se preocupaban ante todo de cosas con apariencias religiosas. Esto llegó a ser incluso una manía. Debían celebrar constantes ritos, se espectadores de misterios, y los libros místicos se escribían hasta el infinito, con una verdadera grafomanía. Esta es la verdadera literatura de este siglo: no las novelas, sino las fantasmagorías teosóficas.» [Ortega y Gasset, J.: "Un capítulo sobre la cuestión de cómo muere una creencia", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. IX, 1962, p. 707 ss.]

LA MONARQUÍA COMO LEGITIMIDAD PRIMIGENIA (ORTEGA Y GASSET)

«*Populus* significa todos los ciudadanos juntos frente al peligro. Del sustantivo *populus* se formó el adjetivo *publicus*; lo del *populus* es lo público. Los senadores romanos no tuvieron más remedio que hacer concesiones al *populus* en materia de legislación, y ahí tienen constituido el nuevo Estado romano, la República, que va a recibir el nombre con crudeza clara, con un extrañísimo nombre, porque son dos nombres, *Senatus Populusque*, y de ahí van a dimanar todas las leyes, del Senado y del pueblo. Esa dualidad es la nueva Roma.

Y, sin embargo, no se atrevieron a romper radicalmente con la legitimidad de la realeza. Lo hubieran sentido como sacrilegio y tuvieron que conservarla, por lo menos en su lado religioso, creando el *rex sacrorum* –encargado de esa relación más inmediata del pueblo con los dioses.

Pero a la vez temerosos de que en ella pudiese rebrotar la odiada monarquía, estatuyeron que el *rex sacrorum* no pudiese jamás ocupar cargo alguno político o militar, lo que hizo siempre difícil hallar personas dispuestas a semejante renuncia. El *rex sacrorum* no era sino el auténtico rey de siempre, el rey legítimo exonerado de todos los poderes políticos; por tanto, como disecado, momificado.

Vemos, pues, que la legitimidad de la realeza es la primigenia, prototípica y ejemplar; que, por lo tanto, es la única originaria y que, larvadamente, perdura bajo toda otra forma.

Lo que sostengo es que cuando ha habido en un pueblo de Grecia, de Italia o de Europa plena y pura legitimidad, esta ha sido siempre la monarquía –queramos o no. A esa legitimidad primigenia sigue prematuramente en Roma una legitimidad republicana que ya no es pura por la gracia de Dios, que ya no está fundada solo en que se cree que Dios ha adscrito el derecho exclusivo a mandar en una o unas familias –sino se cree que la ley emana de la voluntad conjunta del Senado y el pueblo.

Esta segunda legitimidad ya no es ni tan plena ni tan pura como la real. La prueba de ello está en que durante mucho tiempo se sigue creyendo que solo entre ciertas familias pueden elegirse los senadores, los cónsules, el *rex sacrorum*, el pontífice máximo. En Europa esta segunda y ya deficiente legitimidad comienza muy pronto en Inglaterra y va a constituirse entre 1800 (?) y 1850 en todas las naciones europeas: es la monarquía constitucional; o donde queda eliminado el rey y se instaaura una república, es el jefe del Estado cuyo título legítimo consiste en la elección emanada de la soberanía popular.

Esta última forma de legitimidad es lo que se ha llamado con una palabra que hoy es ya difícil de usar porque quedó, tal vez para siempre, maltrecha en Yalta cuando bajo ella pusieron su firma tres hombres que la entendían en tres sentidos diferentes. Es la palabra «democracia». En la civilización grecorromana, como en la civilización occidental, ha habido una legitimidad primaria, fundamental y prototípica que es la monarquía, y a esta sucedió otra: la legitimidad fundada parcial o totalmente en la soberanía popular, la democrática.» [Ortega y Gasset, J.: "Una interpretación de la Historia Universal", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. IX, 1962, p. 112-113]

LA BURGUESÍA ALEMANA XVIII AL XIX

La liquidación de la revolución francesa – la burguesía

La burguesía alemana fue tardía, técnica y políticamente moderada, muy distinta de la inglesa, que fue pionera, poderosa y pragmática, y de la francesa, que fue revolucionaria y transformadora. Estas diferencias explican buena parte de la evolución política y económica de Europa en los siglos XIX y XX.

| Aspecto | Burguesía alemana | Burguesía inglesa | Burguesía francesa |
|------------------------------|---------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Unificación nacional | Tardía (1871) | Temprana y consolidada | Temprana (1789) |
| Industrialización | Tardía y desigual | Temprana y muy rápida | Intermedia |
| Relación con la aristocracia | Colaborativa | Integrada | Conflictiva |
| Papel político | Limitado hasta 1848 | Dominante desde el XVIII | Protagonista revolucionaria |

El Consulado fue el régimen instaurado en Francia tras el golpe de Estado del 18 de Brumario (9 de noviembre de 1799), que llevó a Napoleón Bonaparte al poder como Primer Cónsul. Aunque formalmente se presentaba como una república, en la práctica fue un periodo de reacción política, es decir, de retroceso respecto a los principios democráticos y participativos de la Revolución. Después de años de violencia, luchas internas y crisis económicas, el Consulado se presentó como un régimen que buscaba: Restablecer el orden público, pacificar la vida política, reactivar la economía y superar el caos del Directorio. Este deseo de estabilidad fue la base social que permitió a Napoleón concentrar poder sin demasiada resistencia.

«El renacimiento religioso comienza al mismo tiempo que la reacción política bajo el Consulado. También ella es una parte de la liquidación de la Revolución y es recibida con entusiasmo por la clase dominante. Sin embargo, el júbilo general enmudece pronto bajo la carga de los sacrificios opresivos que la aventura napoleónica impone a la nación. La alegría desbordante de la burguesía es también sustancialmente reducida por la creación de la nueva nobleza militar y por los intentos de reconciliación con la antigua aristocracia.

Los objetivos que se perseguían con la Revolución nunca fueron tan altruistas como se suelen presentar. La burguesía adinerada era ya mucho antes de la Revolución un acreedor del Estado, y, en vista de la persistente mala administración de la Corte, tenía cada vez más motivo para temer la quiebra de las finanzas del Estado. Cuando ella luchaba por un nuevo orden, lo hacía sobre todo para asegurar sus rentas. Esta circunstancia explica la aparente paradoja de que la Revolución fuera realizada por una de las clases más ricas, y no de las menos privilegiadas. No fue en ningún sentido la Revolución del proletariado y de la pequeña burguesía desposeída, sino la Revolución de los rentistas y de los empresarios comerciales, de una clase que era

dificultada en su expansión económica por los privilegios de la nobleza feudal, pero que en su existencia no estaba vitalmente amenazada.

Sin embargo, la Revolución se hizo con la ayuda de la clase trabajadora y de los estratos inferiores de la burguesía y difícilmente hubiera triunfado sin ellos. No obstante, tan pronto como la burguesía hubo alcanzado sus fines, abandonó a sus antiguos aliados y quiso disfrutar ella sola de los frutos de la lucha común.

Apenas terminada la Revolución se apoderó de las almas una desilusión inmensa, y de la alegre concepción del mundo propia de la Ilustración no quedó ni huella. El liberalismo del siglo XVIII partía de la identidad entre libertad e igualdad. La fe en esta ecuación era la fuente de su optimismo, y la pérdida de la fe en la compatibilidad de ambas ideas fue el origen del pesimismo del periodo postrevolucionario. [...]

Los artistas se vieron al principio seriamente amenazados por la Revolución; la Revolución les arrebató sus compradores más ricos y más competentes. El número de emigrados crecía de día en día. La mayoría de los artistas pasaron al principio graves privaciones y no es de extrañar que no siempre fueran capaces de sentir entusiasmo por la Revolución. Si, a pesar de ello, en gran número tomaron partido por la Revolución fue porque se sentían humillados y explotados en el antiguo régimen, en el que habitualmente habían sido considerados como criados de sus señores. La Revolución significaba el fin de esta situación y les compensaba, después de todo, también materialmente. La atención prestada al Salón no decayó en absoluto durante la Revolución, sino incluso aumentó.

El número de artistas aumentó durante el Imperio. La vida artística se había recobrado rápidamente de las conmociones de la Revolución. Se renovaron las antiguas instituciones, pero los renovadores no tenían criterios de gusto propio. Esto explica la decadencia artística del periodo postrevolucionario; por esto fueron necesarios todavía más de veinte años antes de que pudiera realizarse el Romanticismo en Francia.» [Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968, vol. II, p. 338-339; 345-346]

ALEMANIA Y LA ILUSTRACIÓN – ROMANTICISMO E IDEALISMO

«El movimiento romántico del siglo XVIII fue en toda Europa un fenómeno sociológicamente contradictorio. Representa, por una parte, la continuación y la cumbre de la emancipación de la burguesía iniciada con la Ilustración, siendo por ello la expresión de un emocionalismo y un entusiasmo plebeyos y, por tanto, la antítesis del intelectualismo delicado y discreto de las clases superiores; y, por otra parte, era la reacción de estas mismas clases contra el racionalismo "corruptor" y las tendencias reformadoras de la Ilustración.

Este movimiento se desarrolló al principio en los amplios sectores de la clase media, en los que la Ilustración había influido solo superficialmente, y en aquella parte de la burguesía a la que le parecía que la Ilustración estaba todavía demasiado estrechamente ligada con la vieja cultura clásica. Gradualmente, sin embargo, se convirtió en posesión de aquellos estratos que utilizaban las tendencias emocionales de la época para el logro de sus objetivos antirracionales, reaccionarios religiosa y políticamente.

Sin embargo, mientras que en Francia e Inglaterra la burguesía seguía siendo consciente de su propia situación social y no abandonó nunca completamente las conquistas de la Ilustración, en Alemania cayó bajo el influjo de la ideología irracionalista romántica antes de que hubiera pasado por la escuela del racionalismo. El racionalismo, como doctrina, probablemente estuvo presente en las Universidades alemanas de manera más rigurosa que en parte alguna, pero fue siempre cabalmente eso: una doctrina, la especialidad de unos estudiosos y de los poetas académicos. Nadie había infiltrado completamente este racionalismo en la vida pública, en la ideología político-social de las grandes masas y en la actitud vital de las clases medias.

Había en Alemania grandes representantes aislados de la Ilustración, Lessing, sobre todo. Pero los seguidores sinceros de las ideas de la Ilustración fueron siempre fenómenos aislados y constituyeron una excepción. La mayoría de la burguesía y de la intelectualidad era incapaz de comprender el significado de la Ilustración en relación con su propio interés de clase. ¿Cómo se puede explicar que la burguesía alemana no llegara nunca a asimilar auténticamente la Ilustración, y que la intelectualidad progresista y con conciencia de clase fallara completamente como grupo compacto?

La Ilustración fue la escuela política elemental de la burguesía moderna, y sin ella su papel en la historia cultural de los últimos siglos sería inconcebible. La desgracia de Alemania consistió en que desaprovechó a su tiempo esta escuela, y después no pudo nunca ya resarcirse de ello. Cuando la Ilustración pasó a ser el movimiento intelectual predominante en Europa, la intelectualidad alemana no estaba madura todavía para participar en él. Y luego ya no era tan fácil sobreponerse a las ingenuidades y perjuicios del movimiento.

La burguesía alemana había perdido en el curso del siglo XVI su influencia económica y política, que había ido creciendo constantemente desde finales de la Edad Media, y con ello perdió su significación cultural. El comercio internacional se desplazó del Mediterráneo al Océano Atlántico. La Liga Hanseática y las ciudades alemanas fueron sustituidas por las holandesas e inglesas, y las ciudades del sur de Alemania, centros culturales de entonces, declinaron al mismo tiempo que las ciudades mercantiles italianas, cuyas líneas de comunicación en el ámbito del Mediterráneo habían cortado los turcos.

La ruina de las ciudades alemanas significaba la decadencia de la burguesía tedesca. Los príncipes no tenían ya nada que esperar ni que temer de ella. Las monarquías occidentales se apoyaban siempre en parte en la burguesía en su lucha contra la nobleza feudal. Por el contrario, los príncipes alemanes, que después de la dominación de las sublevaciones de los campesinos eran los dueños indiscutibles del país, no veían peligro en la nobleza, a la que ellos mismos pertenecían y cuya política representaban ante el Emperador, sino en los campesinos y en la burguesía que amenazaban su predominio.

Los príncipes territoriales alemanes, a diferencia de los reyes de Francia y de Inglaterra, eran grandes terratenientes que tenían sobre todo intereses feudales y a los que el bienestar de la burguesía y de las ciudades no les preocupaba gran cosa.

La Guerra de los Treinta Años (1618–1648), que comenzó como una guerra religiosa entre protestantes y católicos, pero pronto se transformó en una lucha por el poder político y territorial, había completado el hundimiento del comercio alemán y destruido las ciudades tanto en lo económico como en lo político. La Paz de Westfalia (1648), que puso fin a la Guerra de los Treinta Años en el Sacro Imperio Romano Germánico y a la Guerra de los Ochenta Años entre España y las Provincias Unidas (Países Bajos), confirmó el particularismo alemán y fortaleció la soberanía de los príncipes territoriales.

Los príncipes y la nobleza estaban siempre de acuerdo cuando se trataba de privar de sus derechos a las demás clases. El pueblo era oprimido por los funcionarios de la Corona. Los campesinos no habían conocido en Alemania otra cosa que la servidumbre, pero ahora también la burguesía perdió todo lo que había ganado en el curso de los siglos XIV y XV.

La burguesía se empobreció y fue privada de sus privilegios, perdió la confianza en sí misma y la propia estimación. Y, finalmente, desarrolló, partiendo de su miseria, aquellos ideales de moral de sumisión, aquella lealtad y aquella fidelidad que autorizaban a todo burgués que se revolcaba en el polvo a sentirse servidor de un alto ideal. [...]

Carlos I de España (1516–1556), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico como Carlos V (1520–1558) consigue apoyo en la corriente absolutista de la época para consolidar el poder imperial, pero no tuvo éxito en su intento de quebrantar la autoridad de los príncipes. Por otra parte, debido a sus intereses en Europa, debía sacrificar de antemano la causa de la Reforma alemana a sus consideraciones al Papa, y así desaprovechó la irrecuperable ocasión de crear una Alemania unida. Cedió las ventajas anejas al patronato de la Reforma a los príncipes alemanes, a los que Lutero entregó inmediatamente el instrumento del poder espiritual, convirtiéndolos en cabezas de las Iglesias locales y les confirió autoridad para guiar en lo sucesivo la vida de sus súbditos también en lo espiritual y para tomar sobre sí el cuidado de su salvación. Los príncipes se apoderaron de los cargos eclesiásticos, tomaron en su mano la educación religiosa, y, por lo tanto, no hay que maravillarse ante el hecho de que las Iglesias locales se convirtieran en el apoyo más seguro del poder de los príncipes.

El espíritu burgués de los siglos XV y XVI desaparece del arte y de la cultura alemanes. Los alemanes participan del estilo cortesano-aristocrático francés a través de la importación de artistas, o en imitación servir de los modelos franceses. Todos los doscientos pequeños Estados pusieron su ambición en igualar al rey de Francia y a la corte de Versalles. Así surgen en la primera mitad del siglo XVIII los magníficos castillos de los príncipes alemanes. [...]

La impotencia de la clase burguesa, su exclusión del gobierno del país y de toda actividad política, provocó una pasividad que se extendió a toda la vida cultural. La intelectualidad formada por funcionarios subalternos, maestros de escuela y poetas ajenos al mundo, se acostumbró a trazar una línea divisoria entre su vida privada y la política, y a renunciar de antemano a toda influencia práctica. Se resarcía de ello con su exagerado idealismo y con el acentuado desinterés de su ideología, y cedía la

dirección del Estado a los detentadores del poder, mostrando un desprecio manifiesto de la política como profesión.

La intelectualidad burguesa perdió de esta manera todo contacto con la realidad social y se hizo cada vez más aislada, más excéntrica e intransigente. Su pensamiento se hizo meramente contemplativo y especulativo, irreal e irracional; su modo de expresión se volvió caprichoso, encasillado, incomunicable, incapaz de tomar en consideración a los demás y opuesto a toda corrección venida del exterior. Se retiró a un nivel de vida "universalmente humano", situado por encima de clases, estamentos y grupos.

Hizo de su falta de sentido práctico una virtud y llamó idealismo, interioridad y superación de las limitaciones de tiempo y espacio. Desarrolló, partiendo de su involuntaria pasividad, un ideal idílico de existencia privada, y, partiendo de sus trabas exteriores, la idea de la libertad interior y de la soberanía espiritual sobre la común realidad empírica. Así se llegó en Alemania a la separación completa de la literatura y la política y a la desaparición de aquel representante de la opinión pública tan conocido en el oeste de Europa: el escritor que es al mismo tiempo político, científico y publicista, buen filósofo y buen periodista. [...]

La intelectualidad alemana perdió el sentido para el conocimiento positivo y racional y lo sustituyó por la intuición y la visión metafísica. El irracionalismo fue, ciertamente, un fenómeno común a toda Europa, pero se manifestó en todas partes esencialmente como una forma de emocionalismo, y solo en Alemania recibe el cuño especial de idealismo y espiritualismo. Únicamente allí se convirtió en una concepción metafísica que despreciaba la realidad empírica y se basaba en lo intemporal e infinito, en lo eterno y absoluto.

Como forma de emocionalismo, el movimiento romántico tenía todavía una conexión inmediata con las tendencias revolucionarias existentes entre la burguesía; pero, como forma de idealismo y supranaturalismo, por el contrario, se alejaba cada vez más de la ideología progresista burguesa.

Es cierto que la filosofía idealista alemana partía de la teoría del conocimiento antimetafísica de Kant, la cual tenía sus raíces en la Ilustración; pero su subjetivismo hacía derivar esta doctrina hacia un desprecio absoluto de la realidad objetiva, hasta situarse finalmente en una oposición decidida al realismo de la Ilustración. La filosofía alemana se había alejado ya con Kant del público culto lego de la época, sobre todo por su jerga, que era sencillamente incomprensible para los no iniciados y que identificaba la profundidad con la dificultad.

El lenguaje científico alemán fue tomando paulatinamente aquel carácter frecuentemente vago, sugerente y de límites inciertos que lo distingue tan profundamente del estilo del lenguaje científico de la Europa occidental. Los alemanes pierden al mismo tiempo el sentido de la realidad simple, sobria y segura, que en Occidente se estimaba tanto, y su preferencia por las construcciones especulativas y las complicaciones se convierte en una auténtica pasión.

El hábito mental denominado "pensamiento alemán", "ciencia alemana" y "estilo alemán" no debe ser considerado como expresión de una característica nacional constante, sino simplemente como un modo de pensamiento y lenguaje que surge

en un periodo determinado de la historia cultural alemana (segunda mitad del siglo XVIII) por obra de una determinada clase social, la intelectualidad burguesa, excluida del gobierno del país y prácticamente carente de influencia. [...]

La intelectualidad alemana fue incapaz de comprender que el racionalismo y el empirismo eran aliados naturales de una clase media progresista y la mejor preparación para un orden social en el que la opresión desaparecería más pronto que tarde. No podían hacer a las fuerzas conservadoras servicio más grande que desacreditar "el sobrio lenguaje de la razón".

Estos intelectuales se equivocaban en sus propósitos, por una parte, porque los príncipes alemanes aceptaban en apariencia la Ilustración y adaptaban el racionalismo del viejo régimen absolutista a las tradiciones religiosas de los hogares de la pequeña burguesía, a menudo condicionados intelectualmente por la profesión de pastor del padre. La mayoría de los representantes de la intelectualidad habían heredado estas tradiciones, que experimentaban ahora un renacimiento prometedor a través del pietismo.

Naturalmente, los intelectuales mantuvieron su campaña contra la Ilustración sobre todo en aquellos campos en que lo irracional tenía más ambiente y tomaron prestadas sus armas principalmente de la esfera religiosa y la estética. La experiencia religiosa era irracional en sí misma, y la artística se volvió irracional a medida que se alejó de los criterios estéticos de la cultura cortesana. [...]

Las tendencias opuestas a la Ilustración se retiraron a las líneas de la estética, y, partiendo de aquí, conquistaron todo el mundo intelectual. La estructura armónica de la obra de arte se trasladó a todo el cosmos, y al creador del mundo se le atribuyó una especie de plan artístico, como ya había hecho Plotino (205-270 d.C.), fundador del neoplatonismo. "Lo bello es una manifestación de las fuerzas secretas de la Naturaleza", decía el mismo Goethe, que no se inclinaba demasiado al misticismo, y toda la filosofía natural del Romanticismo giraba en torno a esta idea. La estética se convierte en disciplina básica y órgano de la metafísica. [...]

Los sistemas filosóficos se trasladan al papel en las bibliotecas y en los gabinetes de estudio, pero no surgen en ellos, y si alguna vez es este el caso, como lo fue en el Idealismo alemán, tienen también su motivación real, derivada de la vida práctica. Los gabinetes de estudios de los filósofos alemanes estaban herméticamente cerrados, y la experiencia de la que estos filósofos derivaban sus sistemas fue precisamente su aislamiento, su soledad y su falta de influencia en la vida práctica. Su concepción estética del mundo era en parte un cerrarse contra el mundo en el que el "intelecto" había demostrado ser impotente, y en parte un rodeo hacia la realización de un ideal humano que no podía realizarse por el camino de la educación política y social.» [Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968, vol. II, p. 273 ss.]

FRANCIA MIRA HACIA ROMA; ALEMANIA, HACIA GRECIA

En el siglo XVIII, en plena Ilustración, Francia era la gran potencia cultural de Europa. Su modelo artístico, literario y político se inspiraba en Roma clásica, especialmente en: El orden y la racionalidad del clasicismo romano. La arquitectura, la escultura y la literatura francesas buscaban equilibrio, simetría y normas claras. La idea de

imperio y centralización: La monarquía francesa veía en Roma un espejo de autoridad, jerarquía y grandeza estatal. Roma representaba para Francia la disciplina, la razón y el poder centralizado.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, en la Ilustración alemana y en la tradición cultural que la siguió, el acento se desplazó –por razones políticas– del mundo romano hacia el griego. Los territorios alemanes –más fragmentados políticamente y con un fuerte desarrollo intelectual– se sintieron atraídos por Grecia, por razones muy distintas a las de Francia: La búsqueda del ideal de libertad interior. Los pensadores alemanes veían en Grecia un modelo de armonía espiritual, creatividad y autenticidad. Tras el surgimiento del *Sturm und Drang* y luego del idealismo, Goethe, Schiller, Winckelmann y más tarde Hegel o Hölderlin encontraron en Grecia un símbolo de belleza pura y de humanidad plena. La estética griega como ideal absoluto. Winckelmann lo formula con su célebre frase: “noble sencillez y serena grandeza”. Grecia representaba para Alemania el ideal de libertad, belleza y profundidad filosófica.

Francia se identifica con Roma → orden, razón, Estado, clasicismo normativo.

Alemania se identifica con Grecia → espíritu, idealismo, belleza interior, libertad creativa.



«En la Ilustración europea, en la que la cultura griega y romana habían llegado a fundirse, se produce un corte en el momento en que la nación francesa, a través de la Revolución Francesa, se vuelve a fundar como nación en un sentido distinto. A partir de ese momento, el lado político de la Ilustración europea se apoyará en la cultura romana y verá en la historia de Roma la historia de una organización estatal que habría podido mantenerse como república y que ahora, en las repúblicas modernas, realmente se mantendrá. Por eso, en la época de la Revolución Francesa, la gente se viste con togas y trata de imitar los vestidos femeninos de la historia romana.

Al mismo tiempo, en Alemania se enlaza –al menos de manera exclusiva– con la tradición griega. Esto fue preparado por Johann Joachim Winckelmann (1717–1768): figura central del Neoclasicismo europeo, que influyó profundamente en Goethe, Schiller, Lessing y el idealismo alemán. Su obra más influyente, *Historia del arte en la Antigüedad* (1764), sostiene que Grecia alcanzó la belleza ideal.

En Alemania se enlaza exclusivamente con la tradición griega, al menos por dos razones: por un lado, porque esa tradición se ha vuelto normativa sin estar ligada a una organización estatal; por otro, porque de ella se puede tomar el concepto de destino (*Schicksal*), que allí desempeña un papel decisivo como concepto que implica responsabilidad, para hacerlo responsable del propio destino y, al mismo tiempo, poder decir: aquel que reconoce el destino mediante el pensamiento es “más profundo” que aquel que configura políticamente el destino. La palabra “configurar” (*gestalten*) aparece también en esta época, y hasta hoy sigue siendo una palabra clave de toda formación: la “configuración” o el “configurar”.

El apartarse de la política y la aceptación de un destino que luego se presenta como más profundo: ese sigue siendo el motivo decisivo en Martin Heidegger (1889–1976)

para adaptar este mundo cultural griego como símbolo de profundidad y como un acontecimiento originario.» [Heinrich, Klaus: *Arbeiten mit Ödipus. Begriff der Verdrängung in der Religionswissenschaft*, Frankfurt am Main und Basel 1993, p. 111-112]

LA BILDUNGSBÜRGERTUM – BURGUESÍA CULTURAL O BURGUESÍA CULTA

La Revolución Francesa tuvo una fuerte influencia en los estados alemanes, habida cuenta de la importancia de la difusión de Ilustración en los mismos, y su cercanía geográfica. Los principales filósofos alemanes contemporáneos de la Revolución se interesaron por la misma, pero gran parte de ellos estaban más preocupados por los aspectos filosóficos, políticos y morales que por el análisis histórico de las causas, hechos y consecuencias. Fueron, con matices, defensores de la Revolución:

Enmanuel Kant (1724-1804) fue un decidido defensor de la Revolución porque la instauración de la República suponía alcanzar la forma de gobierno más perfecta y racional, pero rechazó la violencia y la ejecución de Luis XVI.

Fichte (1762-1814) también sería partidario de la instauración de la República, pero sí defendió el empleo de la violencia revolucionaria porque era el único medio para derribar la monarquía absoluta. Incluso criticó a los autores contrarios a la Revolución porque ésta era una etapa en el camino a la libertad. Pero Fichte se fue apartando con el tiempo de la Revolución porque consideró que no había alcanzado sus objetivos primigenios liberales.

Por fin, George W. F. Hegel (1770-1831) fue también un ferviente partidario de la Revolución porque era quien había introducido la Razón en la política y suponía la victoria de los intereses generales sobre los particulares. Pero rechazó el carácter violento que adoptó en tiempos del Terror.

Entre finales del siglo XVIII y todo el XIX, Alemania no era aún un Estado unificado, sino un mosaico de principados. La burguesía –comerciantes, profesionales liberales, funcionarios, académicos– crecía en influencia económica, pero carecía de poder político. En ese escenario, los intelectuales se convirtieron en portavoces, críticos y a veces adversarios de esa clase. En el siglo XVIII surge la *Bildungsbürgertum*, la “burguesía de la cultura”, que veía en la educación, la razón y el refinamiento moral su identidad. La burguesía veía en estos pensadores un modelo de autorrealización racional, pero también un instrumento para legitimar su ascenso social.

Entre finales del XVIII y comienzos del XIX se forma el *Bildungsbürgertum* o burguesía cultural, fracción burguesa definida por su alto nivel educativo (universidad, gimnasio clásico) y su cercanía al Estado (funcionariado, profesiones reguladas). Su prestigio descansaba menos en la riqueza que en la formación y la cultura general, lo que le permitía reivindicar un estatus social elevado y un papel dirigente en la vida intelectual. Esta burguesía se distinguía tanto de la aristocracia de nacimiento (nobleza) como de la burguesía de propietarios (*Besitzbürgertum*), basada fundamentalmente en la riqueza. Hasta el comienzo de la unidad alemana, la burguesía cultural desempeñó un importante papel político en el proceso de liberalización social y unidad nacional, pero su papel político fue disminuyendo después con el régimen político establecido por Bismarck, aunque su prestigio social siguió siendo muy fuerte.

La *Bildungsbürgertum* fue la burguesía culta alemana surgida entre finales del siglo XVIII y el XIX. Se trataba de un grupo social compuesto por: funcionarios del Estado, profesores y académicos, profesionales liberales, intelectuales y artistas. Su identidad se basaba menos en la riqueza y más en la formación cultural y educativa. La *Bildung* era su capital simbólico. La *Bildung* alemana es un ideal filosófico-cultural surgido en el humanismo alemán (Herder, Humboldt, Goethe). No significa simplemente "educación", sino un proceso de autodesarrollo interior. Implica la formación integral del individuo: razón, sensibilidad, carácter, juicio moral. Es un ideal humanista que implica: Autodesarrollo continuo, formación del carácter, cultivo de la razón, integración entre conocimiento, ética y sensibilidad estética. Humboldt defendía que la *Bildung* es un proceso interior, no solo un conjunto de conocimientos adquiridos.

El pensamiento de Wilhelm von Humboldt (1767–1835), filósofo, lingüista, diplomático y reformador educativo prusiano, se convirtió en uno de los pilares de la teoría moderna de la educación liberal (*Bildung*). Las reformas educativas de Humboldt –especialmente la creación del sistema de educación secundaria (*Gymnasium*) y la universidad moderna (como la Universidad de Berlín)– proporcionaron el marco institucional que permitió a la *Bildungsbürgertum* consolidarse. Humboldt impulsó un sistema educativo que formaba funcionarios competentes y racionales. La *Bildungsbürgertum* se convirtió en la columna vertebral del Estado moderno. El *Bildungsbürgertum* fue el portador central del nacionalismo liberal alemán, impulsó la idea de nación y protagonizó la vía "desde abajo" a la unificación, pero terminó aceptando la unificación conservadora dirigida por Prusia.

Los intelectuales alemanes de finales del XVIII y comienzos del XIX estuvieron estrechamente vinculados a una burguesía culta (*Bildungsbürgertum*) que no existía de forma equivalente en otros países europeos. Este grupo social impulsó el idealismo alemán, la vida universitaria y la administración estatal, y se convirtió en el núcleo de la cultura alemana moderna.

Los intelectuales alemanes de los siglos XVIII y XIX no solo convivieron con la burguesía: fueron su expresión más alta. El *Bildungsbürgertum* creó el marco social que permitió el surgimiento del idealismo alemán, y a su vez los filósofos dieron forma a la identidad cultural de esta burguesía única en Europa.

| Intelectual | Relación con la burguesía | Relevancia |
|------------------------|---|---|
| Immanuel Kant | Profesor universitario, figura central del <i>Bildungsbürgertum</i> | Fundador del idealismo crítico |
| Johann Gottlieb Fichte | Académico y pensador nacional-liberal | Defensor del papel educativo del Estado |
| Friedrich Schelling | Intelectual formado en el ambiente universitario burgués | Filosofía de la naturaleza |
| G. W. F. Hegel | Profesor y funcionario académico | Culminación del idealismo alemán |

El idealismo (Fichte, Schelling, Hegel) se desarrolla en un ambiente donde la burguesía busca un papel político más claro. Hegel considera a la clase media como portadora de la racionalidad del Estado. Ve en la burocracia y los funcionarios (muchos de origen burgués) el motor del progreso racional. Sin embargo, no defiende una revolución burguesa al estilo francés; apuesta por un Estado orgánico y jerárquico.

La burguesía alemana adopta parte de su pensamiento, pero sin un impulso revolucionario fuerte. A mediados del XIX, con la industrialización, la burguesía se vuelve más conservadora. Muchos intelectuales reaccionan críticamente: Feuerbach, Bauer, Marx. Autores como Novalis, Schlegel o Hölderlin critican la racionalidad burguesa y el utilitarismo, defendiendo la imaginación, la comunidad y la espiritualidad.

«La mayor parte de la intelectualidad alemana y un gran número de escritores, entre ellos Kant, Wieland, Schiller, Friedrich Schlegel y Fichte, comenzaron siendo seguidores entusiastas de la Revolución y no reniegan de ella sino después de la Convención Nacional, el órgano que gobernó Francia entre 1792 y 1795, la fase más radical de la Revolución Francesa: Abolió la monarquía y proclamó la República, estableció el sufragio universal masculino (aunque temporal) y organizó la defensa nacional frente a las coaliciones europeas. Pero también instauró el Terror, con miles de ejecuciones y persecuciones políticas. [...]

Los clásicos alemanes, que pertenecieron casi todos en su juventud al *Sturm und Drang* y son inconcebibles sin el evangelio naturalista de Rousseau, representan al mismo tiempo una renuncia a la hostilidad romántica contra la cultura y al nihilismo de Rousseau. Viven en un frenesí de cultura y educación que no tiene igual en ninguna otra generación de escritores desde el Humanismo, y consideran a la sociedad civilizada, no al individuo aventajado, como la auténtica portadora de la cultura.

El ideal educativo solo encuentra realización en la cultura de la sociedad. Es un concepto de cultura de una clase de literatos que ha alcanzado ya el éxito y la consideración social, que está contenta con sus laureles y no siente ya ninguna clase de resentimiento contra la sociedad. Este éxito no significa, sin embargo, en modo alguno que los clásicos alemanes se hayan vuelto populares en ningún momento; sus obras no han penetrado nunca tan profundamente en el pueblo como las creaciones clásicas de la literatura francesa e inglesa.» [Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968, vol. II, p. 300 ss.]



«No hay acción auténtica si no hay pensamiento, y no hay auténtico pensamiento si este no va debidamente referido a la acción y virilizado por su relación con esta. Pero esa relación –que es la efectiva– entre acción y contemplación ha sido desconocida pertinazmente. Cuando los griegos descubrieron que el hombre pensaba, que existía en el universo esa extraña realidad que es el pensamiento (hasta entonces los hombres no habían pensado o, como el *bourgeois gentilhomme*, lo habían hecho sin saberlo), sintieron tal entusiasmo por las gracias de las ideas, que atribuyeron a la inteligencia, al *logos*, el rango supremo en el orbe. En comparación con ello, todo lo demás les pareció cosa subalterna y menospreciable.

Y como tendemos a proyectar en Dios cuanto nos parece óptimo, llegaron los griegos con Aristóteles a sostener que Dios no tenía otra ocupación que pensar. Y ni siquiera pensar en las cosas: esto se les antojaba un como envilecimiento de la operación intelectual. No; según Aristóteles, Dios no hace otra cosa que pensar en el pensar — lo cual es convertir a Dios en un intelectual, más precisamente, en un modesto profesor de filosofía. Pero, repito, que, para ellos, era esto lo más sublime que había en el mundo y que un ser puede hacer. Por eso creían que el destino del hombre no era otro que ejercitar su intelecto, que el hombre había venido al mundo para meditar, o, en nuestra terminología para ensimismarse.

Doctrina tal es lo que se ha llamado *intelectualismo*, la idolatría de la inteligencia, que aísla el pensamiento de su encaje, de su función en la economía general de la vida humana. ¡Como si el hombre pensase porque sí, y no porque, quiera o no, tiene que hacerlo para sostenerse entre las cosas! ¡Como si el pensamiento pudiese despertar y funcionar por sus propios resortes, como si empezase y acabase en sí mismo, y no —lo que es la verdad— engendrado por la acción y teniendo en ella sus raíces y su término!

Innumerables cosas del más alto rango debemos a los griegos, pero también les debemos cadenas. El hombre de Occidente vive aún, en no escasa medida, esclavizado por preferencias que tuvieron los hombres de Grecia, las cuales, operando en el subsuelo de nuestra cultura, nos desvían desde hace ocho siglos de nuestra propia y auténtica vocación occidental. La más pesada de esas cadenas es el *intelectualismo*.

Bajo el nombre primero de *raison*, luego de *ilustración*, y, por fin, de *cultura*, se ejecutó la más radical tergiversación de los términos y la más discreta divinización de la inteligencia. En la mayor parte de casi todos los pensadores de la época, sobre todo en los alemanes, por ejemplo, en los que fueron mis maestros al comienzo del siglo, vino la cultura, el pensamiento, a ocupar el puesto vacante de un dios en fuga. Toda mi obra, desde sus primeros balbuceos, ha sido una lucha contra esta actitud, que hace muchos años llamé beatería de la cultura.

BEATERÍA DE LA CULTURA, porque en ella se nos presentaba la cultura, el pensamiento, como algo que se justifica a sí mismo, es decir, que no necesitaba justificación, sino que es valioso por su propia esencia, cualesquiera sean su concreta ocupación y su contenido. La vida humana debía ponerse al servicio de la cultura porque solo así se cargaba de sustancia estimable. Según lo cual, ella, la vida humana, nuestra pura existencia, sería por sí cosa baladí y sin aprecio. [...]

Pero lo más grave en esa aberración intelectualista que significa “la beatería de la cultura” no es eso, sino que consiste en presentar al hombre la cultura, el ensimismamiento, el pensamiento, como una gracia o joya que este debe añadir a su vida, por tanto, como algo que se halla por lo pronto fuera de ella, como si existiese un vivir sin cultura y pensar, como si fuese posible vivir sin ensimismarse. Con lo cual se colocaba a los hombres —como ante el escaparate de una joyería— en la opción de adquirir la cultura o prescindir de ella.

A la aberración intelectualista que aísla la contemplación de la acción, ha sucedido la aberración opuesta: la *voluntarista*, que se exonera de la contemplación y diviniza la acción pura. Esta es una otra manera de interpretar erróneamente la tesis anterior,

de que el hombre es primaria y fundamentalmente *acción*. Sin duda, toda idea es susceptible de ser mal interpretada; sin duda, toda idea es peligrosa: esto es forzoso reconocerlo formalmente y de una vez para siempre, a salvo de agregar que esa peligrosidad, que ese riesgo latente no es exclusivo de las ideas, sino que va anejo a todo, absolutamente todo, lo que el hombre hace. Por eso he dicho que la sustancia del hombre no es otra cosa que *peligro*. Camina el hombre siempre entre precipicios, y quiera o no, su más auténtica obligación es guardar el equilibrio.» [Ortega y Gasset, J.: "Ensimismamiento y alteración", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. V, 1964, p. 308 ss.]



«El concepto y la palabra cultura, como ocupación del hombre con las letras, las artes, la filosofía, las ciencias, surgió en el humanismo y fue el humanista español Luis Vives el primero que metaforiza el cultivo del campo o agricultura para decir *cultura animi*. Pero esta cultura humanista era más bien jardinería. Se consideraba que las letras y las ciencias tenían un valor por sí, pero este valor era el de un ornamento. La cultura era un añadido a la vida que la engalanaba.

A esta interpretación ornamental de la cultura sucede otra en el siglo XVIII. La fe religiosa ha dejado de ser vigente en las minorías europeas. Dios era el valor supremo, lo que en absoluto vale por sí. Al irse Dios de las mentes su hueco divino es llenado precisamente con la cultura. Se piensa que el hombre logra su plena dignidad, participa en el valor supremo cuando se pone al servicio de la cultura divinizada.

Es curiosa la constancia con que en la historia se presencia el hecho de que el hueco de una cosa inyecta en la nueva que viene a llenarlo los atributos de la antigua. La cultura no tiene nada que ver con Dios, por lo menos con el Dios de la fe religiosa. Es un sistema de actividades puramente intrahumanas. Sin embargo, al suplantarse a Dios y alojarse en el alvéolo de su ausencia, se convirtió en Dios. Esta es la actitud de Kant, como lo ha sido de todo el siglo siguiente. En las minorías más caracterizadas de Europa, al cristianismo sucede el culturalismo.

Goethe vivió sumergido en el ambiente dominado por esa creencia y es patente que no pocas de sus palabras y no pocos de sus actos aparecen inspirados por ella. Téngase siempre en cuenta cuando se habla de Goethe que era un ser bifronte: con una de sus caras viene del pasado y lo acepta, con la otra ensaya y vislumbra el porvenir. Por un lado, Goethe no es sino la culminación de cuatro siglos de humanismo, por otra parte, es la superación de las viejas Humanidades y el punto de partida para una nueva visión de lo humano. Casi toda la inmensa literatura sobre Goethe parte de suponer que Goethe fue un culturalista. En realidad no hay tal cosa. Goethe se pasó la vida luchando dentro de sí contra todo lo que su tiempo dejaba caer sobre él.

Pero bajo todos los automatismos que la época ponía en él, Goethe se rebela contra toda divinización de la cultura. El hombre no ha sido hecho para el sábado, sino el sábado para el hombre. El hombre no ha venido al mundo para ser culto, sino que la cultura tiene que justificarse ante el hombre sirviéndole para ser. Su actitud ante esta es, pues, exigente y pragmática. Significa, en verdad, una inversión total de los términos tradicionales. Hoy percibimos muy claramente esta rebelión de Goethe

contra la idolatría de la cultura, contra lo que podríamos llamar el totalitarismo culturalista. [...]

“Cuanto más lo pienso –dice en edad ya muy avanzada– más claro me parece que la vida existe simplemente para ser vivida”; y en otro lugar: “Es evidente que en la vida lo que importa es la vida y no un resultado de ella.” Por tanto, que no es ella quien tiene que justificarse ante la cultura, sino, al revés, esta ante la vida. [...]

Todo esto que dicho queda lleva la intención de contraponerse al tradicional diagnóstico que quiere hacer de Goethe un ejemplo de serenidad. Me parece tan patentemente un error que solo se explica por una insuficiente atención a las dualidades que hay en la misma vida intelectual de Goethe. Se olvida demasiado que Goethe vive la mayor porción de su vida sumergido en la atmósfera de ideas vigentes en el siglo XVIII, que es el último fruto otoñal de las centurias humanísticas y, al través de ellas, de la antigüedad grecorromana, mientras su propia y más personal inspiración tenía que llevarlo a ideas completamente opuestas al bloque todo de esa tradición.

Hay, pues, en las ideas de Goethe dos estratos como geológicos, y el que quiera de verdad «explicarse» a Goethe, entender bien su compleja intimidad, necesita decidir cuál de los dos es el más auténtico, eficiente y decisivo dentro de Goethe mismo. Pienso que la interpretación biográfica al uso, un Goethe sereno que se desarrolla en un tranquilo y fluido devenir, procede de haber tomado demasiado en serio su *Naturphilosophie*, que a mí me parece lo menos valioso, claro, original y subjetivamente auténtico de su pensamiento. Esto ha ocasionado que, por ejemplo, no se distinga con la debida energía entre las dos ideas contradictorias que de la vida humana encontramos en Goethe.» [Ortega y Gasset, J.: “Sobre un Goethe bicentenario”, en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. IX, 1962, p. 559-561; 581-582]

DEL CLASICISMO DE WEIMAR AL ROMANTICISMO

La Weimarer Klassik (Clasicismo de Weimar) fue una corriente cultural y literaria alemana que se desarrolló aproximadamente entre 1786/1788 y 1832, centrada en torno a Goethe y Schiller en la ciudad de Weimar. Se suele fechar entre el viaje a Italia de Goethe en 1786 (o, en versiones más restringidas, el inicio de la colaboración Goethe–Schiller hacia 1788) y la muerte de Goethe en 1832. En español se habla de “Clasicismo de Weimar” y se lo entiende como un movimiento europeo, aunque con núcleo en la corte de Weimar.

Se inspira en los ideales de la Ilustración (razón, humanidad, educación) pero busca integrarlos con el sentimiento y la formación armónica del individuo. Sus conceptos clave son armonía, medida, belleza, autocontrol, humanidad, tolerancia y la “bella alma” (*die schöne Seele*), en diálogo constante con los modelos de la Antigüedad grecolatina. Predomina una lengua clara y un estilo equilibrado, con fuerte tendencia a la simetría formal y estructural.

Se desarrolla en el horizonte de la Revolución francesa, las guerras napoleónicas, las reformas prusianas y la posterior Restauración, procesos que plantean el problema de la libertad, el orden político y la educación cívica. Weimar, pequeña corte de

Turingia, se convierte en centro simbólico de una "nación cultural" alemana todavía políticamente fragmentada.

Esta corriente está representada por Goethe, Schiller, Herder y Wieland, con primacía indiscutible de los dos primeros. Esta corriente literaria se concibe como un intento de realizar un ideal humanista de formación integral (*Bildung*), en el que arte, moral y razón se equilibran. Por eso, el Clasicismo de Weimar suele interpretarse como culminación de la literatura alemana del siglo XVIII, en transición entre Ilustración, *Sturm und Drang* y primeras formas del Romanticismo.

La amistad entre Goethe y Schiller fundó y dio forma al Clasicismo de Weimar en sentido estricto entre 1794 y 1805 como síntesis de *Sturm und Drang* y la orientación de la antigüedad clásica. Debatieron sobre estética y géneros y se influyeron mutuamente: Schiller impulsó a Goethe hacia la poesía, y Goethe moderó la filosofía de Schiller. La muerte de Schiller en 1805 afectó duramente a Goethe.

Herder y Wieland, junto con Goethe y Schiller, forman el llamado "quadrilum" del Clasicismo de Weimar, actuando principalmente como pioneros y complementos de la época, pero menos centralmente que el dúo Goethe-Schiller.

Johann Gottfried Herder (1744-1803), designado para Weimar en 1770 tras su estancia en Estrasburgo, moldeó la ciudad con sus ideas sobre canciones populares, relativismo cultural y sentimiento nacional orgánico (*Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*, 1784-1791). Inspiró la fase *Sturm und Drang* de Goethe, pero posteriormente se distanció de la armonía clásica y mantuvo una relación compleja con él.

Christoph Martin Wieland (1733-1813) ya era un mentor y consejero de la corte de Weimar establecido en 1772; su prosa ligera e ilustrada y sus traducciones (por ejemplo, las de Shakespeare) combinaron la razón con la emoción y crearon un terreno fértil para el Clasicismo posterior. Como mecenas de jóvenes talentos, influyó tempranamente en Goethe, pero permaneció más bien aislado y con una orientación menos dramática.

Ambos permitieron el florecimiento cultural de Weimar a través del intercambio intelectual en la corte de la duquesa Ana Amalia, pero la estrecha colaboración en los estudios clásicos recayó en Goethe y Schiller (1794-1805).

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (1749–1832)

Goethe estudió derecho en Leipzig y Estrasburgo, ejerció brevemente como abogado, pero pronto se dedicó por completo a la literatura. Alcanzó la fama con *Götz von Berlichingen* (1773), un drama de *Sturm und Drang*, y *Las tribulaciones del joven Werther* (1774), novela que desató la "fiebre Wertheriana" en toda Europa. La obra, emblema del *Sturm und Drang*, publicada en plena Ilustración tardía, captó la sensibilidad romántica precoz, generando el "efecto Werther": una oleada de suicidios imitadores en Europa. Explora la pasión desbordada frente a normas sociales y deber.

Goethe llegó a Weimar el 7 de noviembre de 1775, invitado por el joven duque Carlos Augusto de Sajonia-Weimar-Eisenach. Allí ejerció como estadista, director de teatro y asesor del duque. Permaneció allí durante casi seis décadas hasta su fallecimiento

en 1832, un año después que Hegel, transformando la pequeña residencia turingia en un importante centro cultural conocido como la cuna del Clasicismo de Weimar.

En 1786, Goethe era ya un poeta consagrado, pero se sentía ahogado por sus obligaciones como consejero en la corte de Weimar y por las expectativas públicas. Concibió su viaje a Italia (1786-1788) como una fuga de Weimar y, al mismo tiempo, como una experiencia de autodescubrimiento artístico, científico y vital que marcó un giro en toda su obra. Italia, tierra de la Antigüedad clásica y del Renacimiento, representaba para él la posibilidad de reencontrar una claridad formal y una serenidad interior que no hallaba en Alemania. Él mismo formula el objetivo del viaje como un conocer(se) "en relación con los objetos", es decir, una transformación de la mirada desde lo subjetivo-pasional hacia una visión más objetiva y serena de la realidad.

El viaje a Italia consolida en Goethe una orientación hacia el clasicismo: claridad, proporción, sencillez y armonía, que verá encarnadas tanto en templos griegos de Sicilia como en la arquitectura romana. Esta experiencia estética se vuelve inseparable de su actividad científica y filosófica: la observación rigurosa de formas (en botánica, geología, color) se articula con una concepción orgánica de la naturaleza. Italia le ofrece también un laboratorio histórico: Roma, Pompeya o las capas culturales de Sicilia le permiten pensar la continuidad y fragilidad de las civilizaciones.

Al regresar de Italia en 1788, Goethe rechazó explícitamente el romanticismo de su juventud, abrazando un clasicismo sereno inspirado en el arte grecorromano y renacentista. Goethe describe su viaje como un punto de inflexión que transforma su "desequilibrada estética romántica" –caracterizada por la pasión subjetiva y el *Sturm und Drang*– en un equilibrio clásico de proporción y claridad. En *Viaje a Italia*, reelaborado décadas después, añade elementos antirrománticos para acentuar esta "Absage an die Romantik" (renuncia al romanticismo), priorizando la observación objetiva sobre la efusión emocional. Obras como *Ifigenia en Táuride* (escrita en Roma) ejemplifican este cambio: renuncian al tormento heroico por una resolución armónica y racional.

De vuelta en Weimar, Goethe enfrenta "gran oposición" a su nueva estética; sus antiguos círculos románticos lo ven como una traición al genio individualista. Él critica el romanticismo como caos subjetivo y "nordicismo" gótico, opuesto a la luz meridional y la forma ideal italiana, lo que marca el inicio de su período clásico. Esta postura se afianza en textos como *Propileos* (revista artística clásica) y su teoría del color, donde denuncia el "desorden romántico" en favor de la morfología orgánica.

Su obra maestra, *Fausto* –Parte I en 1808, Parte II póstumamente en 1832– explora el esfuerzo y el conocimiento humanos. Entre sus dramas clave se encuentran *Ifigenia en Táuride* (1787), *Egmont* (1788) y *Torquato Tasso* (1790); poemas como *Erlkönig* (1782) y *El aprendiz de brujo* (1797). Más allá de la poesía, contribuyó a la morfología con *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (1790) y a la teoría del color en *Zur Farbenlehre* (1810).

Goethe y Schiller mantuvieron una de las amistades literarias más importantes del Clasicismo alemán, que duró desde 1794 hasta la muerte de Schiller en 1805. La amistad comenzó tímidamente tras un encuentro en Jena en julio de 1794, donde

Goethe inicialmente consideró a Schiller demasiado apasionado e impetuoso, por ejemplo, debido a obras como *Los ladrones*. Schiller se involucró activamente invitando a Goethe a su diario *Die Horen*, lo que desencadenó una intensa correspondencia y culminó en un respeto mutuo.

La amistad entre Goethe y Schiller fundó y dio forma al Clasicismo de Weimar. Debatieron sobre estética y géneros y se influyeron mutuamente: Schiller impulsó a Goethe hacia la poesía, y Goethe moderó la filosofía de Schiller. La muerte de Schiller en 1805 afectó duramente a Goethe.

Pidiendo un Goethe desde dentro

José Ortega y Gasset dedicó a Goethe ensayos como "Pidiendo un Goethe desde dentro" (1932), donde pidió una biografía "desde dentro" que explore el destino interior de Goethe ("vocación") en lugar de descripciones superficiales monumentales. Ortega no fue un simple admirador de Goethe. Lo leyó como un modelo de vida espiritual, un símbolo de plenitud humana y, al mismo tiempo, como un pensador que encarnaba tensiones profundas de la modernidad. Ortega afirma que Goethe es uno de los pocos hombres que "han vivido de verdad", es decir, que han sabido dar forma a su destino.

Ortega critica la "Goethe-idolatría: señala que Goethe puede resultar demasiado equilibrado, demasiado "clásico", y que su serenidad puede parecer distante para el hombre moderno. También critica la tendencia alemana a convertirlo en un monumento nacional, lo que, según él, fosiliza su figura.

"Goethe es un hombre que se ha tomado en serio su vida". Para Ortega, Goethe representa el paradigma del hombre que no vive por inercia, sino que construye su vida como una obra. La vida no es algo que se recibe hecho, sino una tarea. Goethe es el ejemplo de alguien que organiza su destino, que convierte su existencia en un proyecto consciente. "Goethe no es un escritor: es un hombre que escribe": Goethe no debe ser reducido a su obra literaria. Su literatura es solo una emanación de su vida. Goethe es un caso en que la obra no puede entenderse sin la vida.

«El cosmopolitismo de Fergusson, Herder, Goethe es lo contrario del actual «internacionalismo». Se nutre, no de la exclusión de las diferencias nacionales, sino, al revés, de entusiasmo hacia ellas. Busca la pluralidad de formas vitales con vistas no a su anulación, sino a su integración. Lema de él fueron estas palabras de Goethe: "Solo todos los hombres viven lo humano." El romanticismo que le sucedió no es sino su exaltación. El romántico se enamoraba de los otros pueblos precisamente porque eran otros y en el uso más exótico e incomprensible recelaba misterios de gran sabiduría.» [Ortega y Gasset: "Epílogo para ingleses", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, 1962, vol. IV, p. 284-285]



De la estatua de Goethe estamos un poco fatigados. (Ortega y Gasset)

«Este ha sido el defecto sustantivo de todos los libros alemanes sobre Goethe: el autor trabaja sobre Goethe, pero no se ha hecho de él cuestión, no lo ha puesto en cuestión, no ha trabajado por debajo de Goethe. Basta advertir la frecuencia con que emplean las palabras «genio», «titán» y demás vocablos sin perfil, que no usan

ya más que los alemanes, para comprender que es todo ello estéril beatería goethiana.

Las biografías de Goethe han sido elaboradas según una óptica monumental. Sus autores parecen haber recibido el encargo de esculpir una estatua para una plaza pública, o, viceversa, de componer guías para el turismo goethiano. Se trata, en definitiva, de andar en torno a Goethe. Por eso les importa esculpir una figura con forma exterior muy clara, sin problemas para el ojo, de grandes líneas. [...]

Goethe se preocupa sin cesar de su vida sencillamente porque la vida es preocupación de sí misma. Al entreverlo se convierte en el primer contemporáneo, en el primer romántico. Porque esto es lo que por debajo de las significaciones histórico-literarias quiere decir romanticismo: el descubrimiento preconceptual de que la vida no es una realidad que tropieza con más o menos problemas, sino que consiste exclusivamente en el problema de sí misma.

Claro es que Goethe nos desorienta porque su idea de la vida es biológica, botánica. Tiene de la vida una concepción externa, como la tuvo todo el pasado. Pero esto no significa, sino que las ideas que un hombre se hace son superficiales a su verdad vital, preintelectual. Goethe piensa su vida bajo la imagen de una planta, pero la siente, la es como preocupación dramática por su propio ser.

Mas por debajo de sus ideas oficiales sorprendemos a Goethe palpando afanosamente el misterio de ese yo auténtico que queda a la espalda de nuestra vida efectiva como su misteriosa raíz. Así en *Poesía y Realidad*:

"Todos los hombres de buena casta sienten, conforme aumenta su cultura, que necesitan representar en el mundo doble papel, uno real y otro ideal, y en este sentimiento ha de buscarse el fundamento de todo lo que es noble. Cuál sea y en qué consista el real que nos es atribuido, lo experimentamos con sobrada claridad. En cambio, es muy raro que lleguemos a estar en claro por lo que hace al segundo. Por mucho que el hombre busque en la tierra o en el cielo, en el presente o en el futuro su superior destino, queda siempre entregado a una perenne vacilación, a un influjo externo que siempre le perturba, hasta que, una vez para siempre, se resuelve a declarar que lo recto es lo que le es conforme".

Al fin del párrafo, Goethe emerge de la confusión: "lo recto es lo que es conforme" al individuo (*was ihm gemäss ist*). El imperativo de la ética intelectual y abstracta queda sustituido por el íntimo, concreto, vital.» [Ortega y Gasset: "Epílogo para ingleses", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, 1962, vol. IV, p. 397 ss.]

Goethe y su crítica al Romanticismo

Goethe, aunque precursor del Romanticismo con obras como *Las tribulaciones del joven Werther*, desarrolló una crítica contundente hacia sus excesos sentimentales y su tendencia a la melancolía irracional. Él se alineó más con el Clasicismo de Weimar, rechazando lo que veía como cursilería y falta de equilibrio en el movimiento romántico.

Goethe detestaba ser encasillado como romántico, pese al impacto de *Werther*, que él escribió como catarsis personal y no como manifiesto romántico. Consideraba esa novela un argumento "pobre y tonto" por su énfasis en el suicidio por amor no

correspondido, y lamentaba que lo asociara con la "cursilería barata" del Romanticismo. Si hubiera podido, habría eliminado la obra de su catálogo para evitar esa etiqueta.

Su programa literario chocó con el de los románticos alemanes como los de Jena, priorizando la forma clásica, la razón equilibrada y la inspiración en la Antigüedad grecorromana sobre el subjetivismo desbordado y la exaltación de lo irracional. En Alemania, Goethe es un clásico por esta renovación nacional, pero en otros países se le ve como romántico por su influencia en la sensibilidad europea postrevolucionaria.

En su fase clásica, Goethe criticaba moralmente los impulsos románticos descontrolados, como el deseo de dominar la naturaleza o la angustia ante la razón ilustrada, proponiendo en cambio un sujeto conflictivo pero armónico entre lo salvaje y lo racional. Obras como *Fausto* exploran tensiones románticas, pero las resuelven con un clasicismo que privilegia la totalidad y el progreso humano sobre la fragmentación melancólica. Su aversión al compromiso romántico personal, como matrimonios arreglados, reflejaba este rechazo a la pasión ciega.

«No cabe duda de que la presencia de Goethe es necesaria en cualquier historia del pensamiento, quizá no precisamente por sus ideas, sin más bien por su estilo mental, tan decisivo para la Alemania entonces naciente y demasiado propensa a dispararse a lo abstracto a la vista de la estrechez de su mundo social (Goethe se jacta de su "limitación enamorada de lo real").

Así, él invita a mirar y mejorar la realidad en torno, si bien con un gesto tan conservador que parece echarse atrás ante el futuro –ya el siglo XIX le parece absurdo–. En análoga ambivalencia, si combate la egolatría del *Sturm und Drang* y, después, la del romanticismo, lo hace a fuerza de un insólito egoísmo⁹ –como se quejó Schiller–, que mira a los demás desde lo alto de un acuerdo consigo mismo –ni cristiano, ni romántico, ni ateo, ni científico abstracto, ni reformista–, bien extraño para nuestro sentir.» [Valverde, J. M.: *Vida y muerte de las ideas*. Barcelona: Ariel, 1989, p. 200]

FRIEDRICH SCHILLER (1759–1805)

Nacido como Johann Christoph Friedrich Schiller en Marbach am Neckar, en el seno de una familia militar, estudió medicina en la estricta academia Karlsschule de Stuttgart, graduándose como médico de regimiento. Su espíritu rebelde surgió pronto, alimentado por la rigidez de la academia, lo que dio origen a su primera obra, *Die Räuber* (*Los bandidos*, 1782), un éxito de *Sturm und Drang* que criticaba la tiranía y el conflicto moral.

Ante el Terror jacobino de 1793, Schiller ha perdido la ilusión revolucionaria, y trata de no perder la esperanza en la humanidad. La Revolución se ha malogrado porque el hombre no estaba educado para la libertad: el único medio de educar a la humanidad es el arte: expresión de la tendencia al juego, por encima de las tendencias hacia lo material.

En contrapunto con Goethe es la mejor manera de ver a Friedrich Schiller. Fue no solo dramaturgo, sino el primer gran teórico alemán de lo estético. Su obra se sigue leyendo hoy. Su teatro es un manifiesto de libertad: *Los bandidos* (1781) y *Guillermo*

Tell (1804). Los dramas, como *Don Carlos* (1787), la trilogía de *Wallenstein* (1799-1801), *María Estuardo* (1801), exploran la libertad, la ética y la historia con profundidad poética. Su poesía incluye la famosa "Oda a la alegría", posteriormente adaptada por Beethoven, mientras que ensayos filosóficos como los de la revista *Die Horen* impulsaron la estética, armonizando los impulsos sensuales y morales.

A partir de 1794, la amistad de Schiller con Goethe en Weimar despertó una brillante colaboración, fundando el Teatro de Weimar y coautor de las sátiras de *Xenien*. Nombrado profesor de historia en Jena (1789-1799), regresó posteriormente a Weimar, recibió la distinción noble en 1802 y falleció de tuberculosis, a los 45 años.

La lectura de Kant coincide con el inicio de su gran diálogo con Goethe. En 1795 publica su *Carta sobre la educación estética del hombre* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*) es uno de los textos filosóficos más influyentes de Friedrich Schiller. Schiller intenta responder a una pregunta enorme –cómo hacer al ser humano verdaderamente libre– y encuentra la respuesta en la estética.

Schiller contribuye, entre 1795-1796, al enriquecimiento de la mente romántica con una nueva perspectiva literaria en *Sobre poesía ingenua y sentimental* (*Über naive und sentimentalische Dichtung*). Es uno de los ensayos críticos más influyentes del Romanticismo temprano, y también uno de los textos más bellos y complejos de Schiller.

¿Qué significa "ingenua" y "sentimental" en Schiller? No usa estos términos en el sentido cotidiano. No significan "simple" o "cursi". Son categorías estéticas que describen dos modos fundamentales de relación del poeta con el mundo, dos formas de ser humano: el ser humano natural, en armonía consigo mismo y el ser humano moderno, dividido entre razón y sensibilidad. La poesía ingenua encarna la primera; la sentimental, la segunda. Ambas son legítimas, necesarias y valiosas.

«Es significativo que Goethe prefiriera ser considerado como "ingenuo" más bien que "sentimental". Lo clásico es ya, pues, creación ideal y *a posteriori* por parte de lo romántico, emocionante para los modernos precisamente porque ya no somos clásicos. Estamos, pues, en el clima de Hölderlin y los románticos propiamente dichos.» [J. M. Valverde]

Friedrich Schiller pertenece simultáneamente a una corriente literaria y a una corriente filosófica, y ambas se entrelazan en su obra. Schiller es, junto con Goethe, la figura central del Clasicismo alemán, un movimiento literario que buscaba: armonía, equilibrio y belleza formal, inspiración en la Antigüedad grecolatina, una visión humanista del ser humano, la idea de la educación estética como vía hacia la libertad. Este movimiento se desarrolló principalmente en Weimar entre 1786 y 1805.

Schiller no es un filósofo sistemático como Kant, Fichte o Hegel, pero su pensamiento se sitúa dentro del idealismo alemán, especialmente en su etapa inicial. Su obra filosófica nace directamente del kantismo, especialmente de la Crítica del juicio. Desarrolla la idea de que la libertad humana se realiza a través de la educación estética. Propone una síntesis entre razón y sensibilidad, típica del idealismo.

Schiller entra en diálogo con Kant, pero no se limita a repetirlo. Se pregunta: *¿Cómo puede el ser humano llegar a ser verdaderamente libre?* Su respuesta es original: a

través de la educación estética. En *Cartas sobre la educación estética del hombre*, propone que el arte armoniza razón y sensibilidad. Formula su teoría del "impulso de juego" (*Spieltrieb*), que armoniza: el impulso sensible (*Sinnestrieb*) y el impulso formal (*Formtrieb*).

Antes de su etapa clásica, Schiller también estuvo vinculado al *Sturm und Drang*, un movimiento caracterizado por: exaltación del genio, rebeldía contra las normas, énfasis en la emoción y la libertad individual.

En resumen: Schiller evoluciona desde la rebeldía emocional (*Sturm und Drang*), pasando por la reflexión filosófica sobre la libertad (idealismo), hasta llegar a una síntesis estética y ética (clasicismo de Weimar). Cada etapa no cancela la anterior: la integra y la eleva.

Schiller y la Revolución Francesa

«Schiller, frente a la Revolución Francesa, retira su pathos general de liberación y formula de manera prototípica la evasión alemana de las soluciones políticas hacia la solución cultural, que se apoya en la Antigüedad griega y en su modo de arreglarse con el destino en la medida en que rechaza el concepto de construcción propio de la Antigüedad romana. Este arreglo con el destino llegará en el siglo XX, con Heidegger, hasta el punto de que él sondea etimológicamente la lengua nórdica y la griega en busca de una prehistoria común e intenta demostrar que ambas se encuentran en un origen compartido a través de palabras primordiales comunes.

El *Canto de la campana* de Schiller se convierte en el clásico cultural que culmina su resignada convicción –la de que "con los poderes del destino ningún pacto eterno puede tejerse"– en la advertencia: "¡Ay de aquellos que al ciego eterno prestan la antorcha celestial de la luz!", y la subraya con la siguiente justificación: "No le ilumina, solo puede encender y reducir a cenizas ciudades y países".

La "luz" que aquí, aparentemente prometeica, se asocia con la "antorcha celestial" es la de una Ilustración cuya validez universal queda doblemente restringida: por un lado, confinada al ámbito de la cultura en lugar de orientarse hacia la transformación de las condiciones reales; por otro, limitada de manera elitista dentro de ese mismo ámbito, es decir, reservada a los pocos hombres que son prudentes y sabios.

Al estoicismo que aquí se reactiva mediante el rechazo a la masa de los necios –a quienes intentar abrirles los ojos es vano esfuerzo– se añade ahora un elemento que hace que la figura del filósofo antiguo, a través de la idea de cultura de la Ilustración alemana, se integre en una sociedad de espíritus libres que se comunican entre sí más allá de todos los conflictos en el espacio y en el tiempo.

Naturalmente, debe existir un lugar en el que el ser-espíritu-libre pueda hacerse visible, y ello está relacionado con el desarrollo particular alemán –para el cual Schiller es el prototipo–, un lugar que en Europa ha sido localizado de diversas maneras. Mientras que, en los países vecinos, en el siglo XVIII, el espíritu libre se manifiesta en aquellos que se entienden a sí mismos como filósofos, pero no son funcionarios del pensamiento, sino periodistas y literatos que insisten en una ilustración de masas llevada a cabo por intelectuales, en Alemania busca para sí otro ámbito de acción: las cátedras de nuestras universidades.

Para la institución del profesor alemán de filosofía –que Hegel fundamentará más tarde de manera combinatoria, al vincular la función de ser funcionario y servidor del Estado con el estatus de espíritu libre que, mediante su actividad específica, debe asumir responsabilidad para todo el conjunto (el filósofo es el especialista en lo general)– no existe ningún modelo en la tradición frecuentemente invocada en la que los estoicos paseaban arriba y abajo en la columnata con sus amigos predilectos, del mismo modo que los epicúreos lo hacían en el célebre jardín.

Proporcionar consuelo ante un destino contra el cual nada puede hacerse era la autocomprensión de aquellos filósofos; ser superior al destino mediante la “comprensión de la necesidad” (Hegel) y representar su doctrina *ex cathedra* constituye la autocomprensión de esta generación de filósofos en Alemania, que, sin embargo, una y otra vez –cuando no abandonaban antes su carrera o se marchaban al exilio– debieron reconocer, o dejar que se les dijera, que cada uno de ellos había terminado convirtiéndose en cómplice del destino de turno.» [Heinrich, Klaus: *Vom Bündnis denken. Religionsphilosophie*. Frankfurt am Main und Basel 2000, p. 137-139]

La canción de la campana, de Friedrich Schiller

Das Lied von der Glocke (1799), “El canto de la campana” o “La canción de la campana”, es uno de los poemas más conocidos y canonizados de Friedrich Schiller dentro de la literatura alemana. Pertenece a la fase clásica de Schiller, en el entorno de la Weimarer Klassik. Toma el proceso artesanal de fundir una campana como alegoría del ciclo vital humano: amor, familia, trabajo, comunidad, muerte.

El poema incorpora también una reflexión política y moral: Schiller contrapone el ideal de orden burgués y de Estado moral a las derivas violentas de la Revolución francesa, de la que se había desengañado. Durante el siglo XIX y buena parte del XX fue recitado, aprendido de memoria y también muy parodiado, lo que confirma tanto su popularidad como su carácter emblemático dentro del canon escolar alemán.

En *El canto de la campana*, Schiller no critica las ideas de la Revolución Francesa como tales, sino más bien su violento descarrilamiento y la pérdida del orden moral. Schiller inicialmente acogió la revolución como una ruptura con el absolutismo y como una oportunidad para la libertad y los derechos civiles, pero se distanció cada vez más de ella después del Terror jacobino (1793).

En sus escritos estéticos (especialmente en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*) interpreta la revolución como un fracaso: una persona inmadura, interiormente analfabeta, intenta establecer un estado de libertad por la mera fuerza y con ello cae de nuevo en una nueva barbarie. El poema contrasta la violencia caótica y eruptiva del pueblo con la imagen de un mundo burgués ordenado: el matrimonio, la familia, el trabajo, la comunidad y la religión aparecen como portadores de una sociedad moralmente estructurada.

Cuando Schiller incluye escenas de disturbios, incendios y destrucción, estas actúan como un contraste negativo: muestran lo que sucede cuando las masas se liberan de la ley, la medida y la forma interior; exactamente aquello de lo que él acusa a la revolución en el curso de la historia. La campana misma simboliza un orden mediador: convoca, fomenta la comunidad y marca las transiciones en la vida.

Cuando este orden es derribado por la violencia ciega, se pierde no solo el orden político, sino también la humanidad.

En *La Revolución*, Schiller critica la libertad sin educación y guiada por los afectos que, sin una educación moral y estética previa, se convierte en terror, y en *La campana* la contrasta con el ideal de un orden burgués pacífico y educado interiormente.

Schiller frente a Goethe, Kant y Hegel

Schiller está justo en el cruce entre literatura y filosofía, y dialoga de manera distinta con cada uno. Schiller y Goethe son pilares del Clasicismo de Weimar. Ambos defienden: un Ideal humanista; buscan la formación integral del ser humano; admiran la Antigüedad clásica, defienden la armonía entre razón y sensibilidad y creen en el arte como vía de educación moral. Pero sus temperamentos y enfoques son muy diferentes.

Schiller es el idealista moral. Es más filosófico, más abstracto. La libertad es un deber moral que se conquista. La tragedia es un espacio para mostrar la grandeza ética del hombre. Su estética es normativa: el arte debe elevar.

Goethe es el naturalista vital: Más empírico, más observador. La libertad es un proceso orgánico, no un deber. Prefiere la armonía natural a la tensión moral. Su estética es descriptiva: el arte debe mostrar la vida. Schiller es el pensador de la libertad moral; Goethe, el poeta de la forma vital.

Schiller es, en cierto modo, el puente entre Kant y el idealismo posterior. Schiller parte directamente de la filosofía kantiana. Acepta la distinción entre razón y sensibilidad. Comparte la idea de que la libertad es el núcleo de lo humano. Su estética nace de la *Crítica del juicio*.

Para Kant, la moral exige actuar contra la inclinación. La belleza es "finalidad sin fin", contemplación desinteresada. La razón y el deseo están en tensión.

Para Schiller, la moral debe armonizar con la sensibilidad. La belleza educa al hombre para la libertad. Introduce el concepto de impulso de juego (*Spieltrieb*), que une: impulso sensible (*Sinnestrieb*), impulso formal (*Formtrieb*).

Kant separa razón y sensibilidad; Schiller quiere reconciliarlas mediante la estética.

Hegel admira a Schiller, pero lo supera y lo transforma profundamente. Ambos creen en el desarrollo histórico del espíritu humano. Ambos ven el arte como una forma de libertad. Ambos buscan una síntesis entre sensibilidad y razón.

Schiller defiende un idealismo ético-estético. La libertad es un ideal moral que el individuo debe alcanzar. El arte es un medio privilegiado para educar al hombre. La historia es un proceso hacia la armonía.

Hegel defiende un idealismo absoluto. La libertad es la realización del Espíritu en la historia, no solo un ideal. El arte es una etapa inferior respecto a la religión y la filosofía. La historia es dialéctica, no armónica.

Schiller piensa la libertad desde el individuo; Hegel desde la totalidad histórica.

| Tema | Schiller | Goethe | Kant | Hegel |
|-------------------|------------------------------|------------------------|-----------------------------|--------------------------|
| Naturaleza humana | Tensión que debe armonizarse | Desarrollo orgánico | Dualidad razón–sensibilidad | Espíritu en evolución |
| Libertad | Ideal moral | Maduración vital | Autonomía racional | Realización histórica |
| Arte | Educación estética | Expresión vital | Juicio desinteresado | Etapas del Espíritu |
| Estilo | Idealista y ético | Vitalista y observador | Crítico y sistemático | Dialéctico y totalizante |

Schiller y Los dioses de Grecia (1788)

El poema de Friedrich Schiller "Los dioses de Grecia" expresa una profunda nostalgia por el antiguo mundo griego de dioses y mitos. Lamenta la pérdida de ese armonioso y sensual orden divino en la era moderna dominada por el racionalismo y el cristianismo.

El poema surge en el contexto del clasicismo de Weimar, donde Schiller y Goethe idealizaron en Grecia un modelo de belleza integrado con la naturaleza. Schiller contrasta la cortesía griega –viva, humana y comunitaria– con un monoteísmo abstracto que aleja a los dioses de la vida cotidiana, reflexionando sobre la propia transición del *Sturm und Drang* al clasicismo.

Los Dioses griegos personificaban fuerzas naturales (ríos, vientos, laureles) y guiaban a héroes hacia la plenitud. Schiller evoca rituales, juegos olímpicos y figuras como Hércules o Pólux para mostrar una "familia" compartida entre mortales e inmortales, opuesta al Dios distante del cristianismo. El "yo" humano se erige en dios solitario, prefigurando ideas de Nietzsche y Heidegger sobre el vacío post-mítico. El mundo de dioses ha sido reemplazado por un único Dios abstracto y lejano: cuando los dioses eran "más humanos", los hombres eran "más divinos".

Schiller los convierte en emblema nostálgico de una unidad perdida entre el hombre y la naturaleza, mientras que Goethe los emplea como escenario para la rebelión del yo creador contra toda autoridad divina y religiosa. En *Prometeo*, de Goethe, escrito en pleno *Sturm und Drang*, cuando Goethe estaba fascinado por la figura del individuo rebelde que se enfrenta a la autoridad divina el dios, Prometeo encarna el espíritu humano que crea una trascendencia que se declara impotente o cruel.

Friedrich Hölderlin (1770–1843), influenciado por el poema de Schiller, creó una "Grecomanía" utópica, idealizada por Grecia como padre de lo poético espiritual y divino, opuesta a la decadencia moderna. En *Hiperión*, el protagonista de la bella lengua griega tiene una pasión amorosa por Diotima (inspirada en Platón) y lucha por la libertad. Sus poemas y tragedias, como los dedicados a Empédocles, retratan dioses como fuerzas vitales armónicas, prefigurando su propia crisis espiritual. El poema de Schiller inspiró la visión de Hölderlin de un mundo poético y político griego, no histórico. Ambos autores usan los dioses griegos para criticar la alienación moderna, aspirando a una síntesis de mito, arte y existencia plena.

*Cuando aún gobernabais el bello universo,
estirpe sagrada, y conducíais hacia la alegría
a los ligeros caminantes,
ibellos seres del país legendario!,
cuando todavía relucía vuestro culto arrebatador,
iqué distinto, qué distinto era todo entonces,
cuando se adornaba tu templo,
Venus Amazusia!*

*Donde ahora, como dicen nuestros sabios,
sólo gira una bola de fuego inanimada,
conducía entonces su carruaje dorado
Helios con serena majestad.
Las Oréadas llenaban las alturas,
una Dríada vivía en cada árbol
de las urnas de las encantadoras Náyades
brotaba la espuma plateada del torrente. [...]*

*Hermoso mundo, ¿dónde estás? ¡Vuelve,
amable apogeo de la naturaleza!
Ay, solo en el país encantado de la poesía
habita aún tu huella fabulosa.
El campo despoblado se entristece,
ninguna divinidad se ofrece a mi mirada.
De aquella imagen cálida de vida
sólo quedan las sombras.*

El antropomorfismo de los dioses griegos

«Figuras divinas en forma humana: eso es lo primero en lo que uno piensa cuando se dice "antropomorfismo", y aquello en lo que piensa es lo que Schiller mostró en su poema *Los dioses de Grecia*. Allí se decía, con un tono de añoranza: qué hermoso era este mundo cuando aún estaba poblado por un conjunto de figuras divinas, y cuando no se podía ver absolutamente nada en él que no se revelara de inmediato como figura: una dríade en cada árbol, una ninfa en cada fuente, incluso en los sucesos más terribles había todavía bellas figuras implicadas en ellos y, en el fondo, no morían, porque precisamente en el poema sobrevivían. Y con un tono claramente despectivo se añadía: todo eso ha pasado, ha descendido al Orco, y está bien que así sea, pues ese es el precio que hay que pagar para que pueda seguir viviendo "en el canto".

La lamentación por la naturaleza desalmada, por lo mecánico –es decir, por el hecho de que todo obedece ya únicamente a la gravedad– debía tomarse ciertamente en serio como expresión, como autorrepresentación; pero al mismo tiempo era algo muy deseado, pues ofrecía la posibilidad de dibujar, sobre ese trasfondo, el mundo

contrapuesto: no solo que "lo bello debe morir" porque ese es su destino, sino porque, sin morir, no podría en absoluto recibir el predicado de "bello".

Lo que ha muerto para Schiller es un mundo que, en efecto, remite a la llamada Antigüedad clásica; o mejor dicho, ese canon que allí se expone –y que por ciertas razones se presenta como canon clásico– es, en el fondo, el que retroactivamente le dice a la Antigüedad: aquello que en ti corresponde a lo que yo soy merece el nombre de 'clásico'.

Que se haya llegado a este canon se debe a un movimiento que ya no puede explicarse a partir de la Antigüedad clásica: el Renacimiento europeo; y la galería de imágenes aparece con colores muy vivos ante cualquiera que hoy entra en un museo o visita los palacios renacentistas para contemplar allí las pinturas, para contemplar toda esa estirpe de héroes en una actividad armonizada. Armoniosamente vinculados entre sí, actuando con una división del trabajo: así no parece haber sido aquel mundo de imágenes de la Antigüedad clásica, o, dicho de otro modo, no parece ser el sustrato que se refleja en un mundo de imágenes de ese tipo. La materia de la Antigüedad clásica es utilizada en el Renacimiento como un material simbólico mediante el cual se expresa: autonomía.

Según Heródoto, Homero hizo a estos dioses con forma humana. Pero la Atenea de ojos de lechuza aún puede, en la Odisea, sentarse de pronto en la viga como una golondrina. No solo hay animales que son sagrados para cada dios, sino que, en determinadas situaciones de peligro, uno se encuentra frente a ellos: frente al dios en la forma de tal animal, porque se le teme en la forma de tal animal. Y, al mismo tiempo, también el dios supremo puede ser venerado corporalmente de ese modo, por ejemplo, como serpiente, en un lugar en el que de otro modo se le venera como ser supraterráneo o subterráneo.

Por ejemplo, un Zeus venerado en una imagen cultual con forma humana, y bajo el altar la gran serpiente. La simultaneidad de una serpiente que devora y es venerada, y la coexistencia espacial con una imagen cultual de ese tipo, por supuesto ya no puede encontrarse en un museo hoy en día y ha sido eliminada de las representaciones en las que aparece este Zeus. Naturalmente, también ha sido eliminada de esa representación clásica a la que se remite Heródoto, es decir, en Homero: muchos rasgos han sido suprimidos o excluidos en el proceso de selección mediante el cual se perfila allí un canon de los dioses olímpicos con sus atributos – por qué, es otra cuestión; al parecer no se lo consideró perturbador, al menos no en aquella clase de la sociedad que se remite al Zeus homérico: más bien como una legitimación de sí misma.

Estos dioses fueron mucho más demoníacos y, por otro lado, mucho más 'prácticos'. Con ellos se cubría mucho más que una mera esfera de juego, de elevación, de gracia o de dignidad. No aparecen en absoluto solo como ese mundo sereno, sino como un mundo cargado de temores y provisto de la ambigüedad de todas sus formas de manifestación.

Es un tópico muy general en la Antigüedad. Este mundo de los dioses (en el momento en que adquiere su forma literaria unificada) posee ya una forma distanciada, filosóficamente hablando: una forma trasladada a la esfera de la esencialidad. Puede tratarse como un conjunto coherente, y al mismo tiempo puede ponerse en cuestión

ese conjunto en su totalidad. Esto ocurre en Jenófanes de Colofón (570-475 a. C.), en su crítica a la antropomorfización de los dioses, de un modo que resulta prototípico para toda la posteridad.

Schiller termina su poema:

*Sí, retornaron al hogar, y se llevaron consigo
todo lo bello, todo lo grande,
todos los colores, todos los tonos de la vida
y sólo nos quedó la palabra sin alma.
Arrancados del curso del tiempo, flotan
a salvo en las alturas del Pindo;
lo que ha de vivir inmortal en el canto,
por fuerza en la vida ha de morir.*

Y 'todos los colores' y 'todos los tonos vitales' son aquello que Kant exige y que Schiller critica también en otros lugares. Y 'todos los colores' y 'todos los tonos vitales' están directamente eliminados, en la apercepción trascendental kantiana, de aquello que aún queda de los sentidos. 'Y solo nos quedó la palabra desalmada' (una crítica al protestantismo). 'Arrancados del torrente del tiempo, flotan salvados en las cumbres del Pindo'. El tiempo aparece aquí como un torrente; ellos 'flotan'; flotan hacia arriba, es decir, 'en las cumbres del Pindo'.

Ahora viene el estribillo cínico-realista, que abarca toda una poetología: 'Lo que en el canto quiera vivir como inmortal / debe perecer en la vida'. Aquí no se dice: incluso si es hermoso; sino que precisamente si quiere seguir viviendo en el canto, debe perecer aquí, en la vida. Debe sucumbir. Lo uno es el precio de lo otro. Aquí la vida se intercambia por la inmortalidad, y esto se presenta como una condición: es completamente imposible que algo pueda seguir viviendo en el canto de tal manera que ya no esté sometido al alcance (por ejemplo, del 'flujo del tiempo'). Es imposible que pueda hacerlo si no ha sucumbido antes, de manera completamente real, terrenal y material, en la vida.

En el momento en que la filosofía es postulada como una religión privada, como el misterio privado más poderoso y eficaz, hay que hacer una inferencia: aquello que en ese instante ha emitido una declaración de impotencia es la *theoría* en su forma cultural públicamente vinculante, correspondiente a la mitología que nos es familiar. Es decir, el acontecimiento sagrado que mantiene y reproduce la identidad de la polis, fijado a través del calendario festivo a lo largo del tiempo y que demuestra una coherencia."

Eso se desvanece allí donde un Hegel o un Hölderlin dicen: debemos intentar volver a tener la 'polis' (la vida como una única 'fiesta' consagrada). O allí donde aún hoy investigadores como Kerényi, o un visionario como Walter F. Otto, afirman: necesitamos nuevamente una relación con lo divino tal como existió en aquel entonces.

Debemos preguntar: ¿qué queda realmente resuelto en el momento en que esta *theoría* (θεωρία) de la polis ya no surte efecto y se debe intentar poner en su lugar una *theoría* más eficaz? Lo que aquí debemos constatar es que no solo deja de ser

suficiente una forma de culto en la que los dioses, presentados artificialmente en su figura, desempeñan su papel (aunque hace ya mucho que no eran los dioses del culto), sino que al mismo tiempo queda excluido un entramado de civilización que está garantizado por divinidades –pues se trata preferentemente de diosas– que, en forma de *téchnai* (τέχναι – plural de τέχνη: ‘artes’, ‘técnicas’, ‘habilidades’ u ‘oficios’) particulares, encarnan efectivamente las funciones civilizatorias decisivas que sirven a la conservación de la vida.

Y en estos cultos quedaban encarnadas en una forma ejemplar de obra: la obra del cultivo de la vid, la obra del trabajo en los campos, la obra de la fabricación de hermosos escudos no es solo técnica, sino que se celebra de manera modélica en los cultos que se ofrecen a estas divinidades.» [Heinrich, Klaus: *Anthropomorphe. Zum Problem des Anthropomorphismus in der Religionsphilosophie*. Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1986, p. 31 ss; 110-111]

Significado de *theoría* (θεωρία) en la Grecia antigua

En los cultos en Grecia había mucho que ver y mucho que oír. La palabra que resume ambas cosas en griego (palabra tomada directamente de la lengua del culto) es la palabra *theoría* (θεωρία). El primer componente es *thea* (mostrar), pero el segundo procede de la palabra *horao* (ὁράω – ‘ver con los ojos’, pero también abarca sentidos como percibir, observar o discernir mentalmente). Pero no se trata de una palabra que provenga de ‘rostro’ y ‘ver’, sino que *horao* es la misma palabra que en latín *vereor*, *vereri*: ‘venerar’, ‘observar atentamente’. *Horao* es la observación atenta, la percepción, como inicialmente pertenece única y exclusivamente al ámbito del culto.

Quien rinde culto a los dioses de este modo, en todos los ámbitos del ver y del oír en una representación de culto, es el *theoros*; y este *theoros* es probablemente el espectador de la representación de culto (y la *theoría* misma esta representación de culto) así como quien muy específicamente tiene que averiguar algo en este culto: es decir, el emisario a un determinado lugar de oráculo o a un acto sacerdotal muy concreto.

El hombre, pues, que aparece como *theoros*, como emisario para tales interrogatorios y actuaciones, o directamente como espectador en el juego cultural, asiste en ambos casos, al interrogatorio del oráculo o a tal juego cultural, a una *theoría*. Y palabras como *theoretikos*, también *theorikos*, es decir, toda esta familia de palabras designa en primer lugar todo lo que pertenece a tal culto. *Theoría* es una palabra que pertenece al lenguaje del culto, *theoría* significa la adoración de los dioses.

Y este espectáculo, que ya no es suficiente en su celebración pública, se traslada ahora a una esfera de religión privada, que sin embargo adquiere de nuevo una poderosa fuerza vinculante público-legal: ahora esta *theoría* es el ver, que ya no es el mirar de la obra de culto, y el oír, que ya no es el escuchar en tales representaciones de ópera cültica con golpes de gong y gritos de grupos entusiastas. Ahora la *theoría* es ver sin ver tales cosas, y oír sin escuchar tales cosas: Mirar y apereibir al mismo tiempo de un modo que ya no está enturbiado por las mediaciones sensuales, que son lo que se evita en el uso de tal término.

La *techne*, como trabajo de culto, fue en su día *theoría*; teoría, pues, no significa 'teoría', sino que originalmente significa trabajo de culto, incluso puede significar comunidad de culto. Aquel que aparentemente es solo un teórico es en realidad el único practicante al que hay que tomar en serio; mientras que el trabajo de culto era teoría, ahora lo que uno se ha acostumbrado a llamar teoría es en realidad la práctica poderosa y en cierto modo eficiente." [Heinrich, Klaus: *Antropomorfismo. Sobre el problema del antropomorfismo en la filosofía de la religión*. Fráncfort del Meno: Stroemfeld, 1986, p. 103-105; 196].

TRANSICIÓN DE LA WEIMARER KLASSIK AL ROMANTICISMO

La transición de la *Weimarer Klassik* al Romanticismo es menos un "corte" que un proceso interno de transformación de los mismos problemas estéticos y espirituales que habían ocupado a Goethe y Schiller.

Rasgos básicos de la Weimarer Klassik

Horizonte temporal aproximado: 1786 (primer viaje de Goethe a Italia) hasta 1805/1832, según se tome la muerte de Schiller o la de Goethe como final simbólico. Programa: recuperar formas y medidas de la Antigüedad griega, pero no por arqueologismo, sino como modelo de armonía, claridad y humanidad. Ideal: reconciliar el pathos del *Sturm und Drang* con la claridad de la Ilustración, es decir, sentimiento y razón en una síntesis "clásica". Noción clave: "educación estética" del ser humano hacia la libertad mediante la formación del carácter a través del arte.

Tránsito de la Weimarer Klassik al Romanticismo

La *Weimarer Klassik* (aprox. 1786–1805), asociada sobre todo a Goethe, Schiller, Herder y Wieland, buscaba un ideal de armonía, equilibrio y formación integral del ser humano (*Bildung*).

El Romanticismo alemán (desde 1798 aprox. hasta mediados del siglo XIX) surge en paralelo y luego en reacción a ese ideal clásico, proponiendo una visión más subjetiva, emocional y abierta a lo irracional.

El tránsito no fue brusco: durante años convivieron ambas sensibilidades, y algunos autores incluso participaron de ambas. Horizonte temporal: aprox. 1795–1848 (en sentido amplio), con una fase formativa temprana en el círculo de Jena (Novalis, los Schlegel, etc.).

Romantik se puede caracterizar como movimiento contra la Ilustración y la *Weimarer Klassik*, mediante la huida del mundo, la idealización del Medioevo y la centralidad de la subjetividad.

Coincidencias: reacción al "desencantamiento"

Ambas corrientes responden a un mismo trasfondo histórico: Revolución francesa, crisis del antiguo orden, progresiva secularización y transformación social.

Para la *Klassik*: el mundo moderno requiere una forma que restablezca una totalidad perdida; la obra de arte debe presentar una figura armónica, acabada, donde conflicto y reconciliación encuentren equilibrio. Para la *Romantik*: esa totalidad ya no

puede darse como forma cerrada; el fragmento, lo inacabado, la ironía y el anhelo (*Sehnsucht*) se convierten en formas adecuadas de conciencia histórica.

La *Klassik* intenta “recomponer” la totalidad mediante la obra de arte, mientras que la *Romantik* mantiene vivo –a veces dolorosamente– el sentimiento de pérdida a través del carácter fragmentario de sus producciones.

| Aspecto | Weimarer Klassik | Romanticismo |
|-------------------------|---|---|
| Fundamento | Síntesis Ilustración + Sturm und Drang. | Reacción frente a Ilustración y clasicismo. |
| Ideal formal | Forma cerrada, armonía, medida. | Forma abierta, fragmento, mezcla de géneros. |
| Antigüedad / Medioevo | Antigüedad como modelo normativo. | Revalorización del Medioevo, lo “gótico”. |
| Razón / sentimiento | Equilibrio entre razón y sentimiento. | Primacía del sentimiento, intuición, imaginación. |
| Imagen de la naturaleza | Naturaleza como orden contemplado, “clásico”. | Naturaleza como tú animado, misterioso, nocturno. |

La visión clásica tiende a oponer rígidamente ambas épocas, pero la investigación reciente subraya la continuidad y las zonas de cruce: Ya Goethe mismo reconoce que, contra su voluntad, hay rasgos “románticos” en obras consideradas paradigmáticamente clásicas, como su *Ifigenia*, por el peso del sentimiento.

La transición de la *Weimarer Klassik* al Romanticismo puede entenderse menos como sustitución de una “escuela” por otra, y más como desplazamiento del centro de gravedad: de la confianza en la forma armonizadora hacia la conciencia de la imposibilidad de una síntesis total, que la *Romantik* convierte en su propio principio productivo.

El tránsito hacia el Romanticismo no fue solo literario: fue histórico, filosófico y emocional. La Revolución Francesa, inicialmente vista con esperanza, derivó en violencia y desilusión. Esto debilitó la fe en la razón como guía absoluta. Los jóvenes autores (Novalis, los hermanos Schlegel, Tieck) buscaban lo subjetivo, lo emocional, lo nocturno, en contraste con la claridad clásica. El idealismo alemán (Fichte, Schelling) introdujo conceptos como: el yo absoluto, la unidad entre naturaleza y espíritu, la realidad como creación del sujeto. Esto abrió la puerta a una literatura más simbólica y espiritual.

Frente al modelo grecolatino clásico, los románticos reivindican: la tradición medieval, el cristianismo místico, el folclore y la poesía popular. El Romanticismo introduce una sensibilidad distinta: subjetividad radical, culto al sentimiento, la imaginación y el sueño, interés por lo irracional, lo fantástico y lo nocturno, naturaleza como espejo del alma, fragmento como forma literaria (rechazo de la unidad clásica), ironía romántica, fusión de artes, filosofía y poesía.

Friedrich Hölderlin (1770-1843) encarna el puente: cercano a la *Klassik* por su interés en la Antigüedad y metros clásicos, pero romántico en su panteísmo, descripciones naturales y motivos nocturnos. Goethe, ícono clásico, influyó en románticos como Caspar David Friedrich, mientras su juventud en *Sturm und Drang* anticipó elementos románticos. Novalis y los hermanos Schlegel aceleraron el giro hacia lo subjetivo. La armonía clásica y la emoción romántica representan dos enfoques opuestos en la literatura y el arte alemán, especialmente en el paso de la *Weimarer Klassik* al Romanticismo. Mientras la primera prioriza el equilibrio racional y la forma ideal, la segunda exalta la subjetividad intensa y lo irracional.

| Aspecto | Armonía Clásica | Emoción Romántica |
|------------|------------------------------|------------------------|
| Enfoque | Razón equilibrada, universal | Subjetividad, pasión |
| Estructura | Simetría, perfección formal | Fragmento, lo infinito |
| Temas | Virtud ética, humanidad | Naturaleza, lo místico |

Aunque asistieron representantes de casi todos los estados europeos, el poder real estuvo en manos de las cinco grandes potencias:

| Potencia | Representante principal | Objetivos |
|-------------|-------------------------|--|
| Austria | Metternich | Restauración conservadora y equilibrio continental |
| Rusia | Zar Alejandro I | Expansión hacia Polonia y los Balcanes |
| Prusia | Hardenberg | Ganar territorios en Alemania |
| Reino Unido | Castlereagh | Estabilidad y control marítimo |
| Francia | Talleyrand | Reintegrarse y evitar castigos excesivos |

EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO TRAS LA REVOLUCIÓN FRANCESA

«La auténtica creación artística de la Revolución no es el clasicismo, sino el Romanticismo: no el arte que ella practicó, sino el arte al que preparó el camino. La Revolución misma no podía realizar el nuevo estilo porque ella poseía ciertamente nuevos designios políticos, nuevas instituciones sociales, nuevas normas jurídicas, pero no tenía una sociedad nueva que hablara un lenguaje propio. Había, nada más, las premisas para la aparición de esa nueva sociedad. El arte se queda retrasado en relación con el desarrollo político, y se mueve dentro de las formas anticuadas.

El Romanticismo, al que la Revolución preparó el camino, se apoya en un movimiento similar anterior, pero el prerromanticismo y el Romanticismo propiamente dicho no tienen entre sí tanto de común como las dos formas del moderno clasicismo. El prerromanticismo sufre a manos de la Revolución su derrota decisiva y definitiva. El Romanticismo postrevolucionario refleja un sentido nuevo del mundo y de la vida y

hace madurar sobre todo una nueva interpretación de la idea de libertad artística. Esta libertad no es ya un privilegio del genio, sino el derecho innato de todo artista y de todo individuo capacitado. El prerromanticismo autorizaba solo al genio a apartarse de las reglas; el Romanticismo niega el valor de toda regla artística objetiva. Toda expresión individual es única, insustituible, y tiene sus propias leyes y su propia tabla de valores en sí; esta visión es la gran conquista de la Revolución para el arte. [...]

El Romanticismo no comienza siendo un ataque al clasicismo. La rígida separación entre las dos tendencias estilísticas tiene comienzo entre 1820 y 1830, cuando el Romanticismo se convierte en el estilo del elemento artísticamente progresista, y el clasicismo el del conservador. Al gusto personal de Napoleón y a la naturaleza de las tareas que sus artistas habían de resolver correspondía mejor que cualquier otra cosa la forma híbrida de clasicismo y romanticismo creada por Gros. [Antoine-Jean Gros (1771-1835), pintor francés neoclásico con fuertes elementos románticos, fue el pintor oficial de Napoleón Bonaparte, a quien representó en numerosas escenas militares.]

Napoleón buscaba alivio para su racionalismo práctico en obras de arte románticas y era inclinado al sentimentalismo cuando no consideraba el arte como medio de propaganda y ostentación. El Imperio encontró la expresión artística de su concepción del mundo en un eclecticismo que combinaba y unía las tendencias estilísticas existentes. El carácter contradictorio del arte correspondía a las antinomias políticas y sociales del gobierno napoleónico.

El gran problema que el Imperio trataba de resolver era la conciliación de las conquistas democráticas de la Revolución con las formas políticas de la monarquía absoluta. El retroceso al *ancien régime* eran tan inconcebible para Napoleón como el permanecer en la "anarquía" de la revolución. Había que encontrar una forma de gobierno que pudiera combinar ambas posturas y creara un compromiso con el viejo y el nuevo Estado, entre la nobleza antigua y la nueva, entre la nivelación social y la nueva riqueza.

La idea de libertad era tan ajena al *ancien régime* como la de igualdad. La Revolución se propuso realizar las dos, pero finalmente abandonó el principio de igualdad. Napoleón quiso rescatar este principio, pero no lo consiguió más que desde el punto de vista jurídico; económica y socialmente sigue predominando la antigua desigualdad prerrevolucionaria. La igualdad política consistió en que todos estaban igualmente desprovistos de derechos. De las conquistas revolucionarias no subsistieron más que la libertad personal ciudadana, la igualdad ante la ley, la abolición de los privilegios feudales, la libertad de creencias y la *carrière ouverte aux talents*.

No era poco, ciertamente. La lógica del gobierno autoritario y de las ambiciones cortesanas de Napoleón, sin embargo, condujo a la rehabilitación de la nobleza y de la Iglesia, y, a pesar de la aspiración a mantener los principios fundamentales de la Revolución, creó una atmósfera antirrevolucionaria. El Romanticismo recibió un enorme ímpetu con la firma del Concordato y el renacimiento religioso ajeno a él. Había ido ya, en la obra de Chateaubriand, de la mano de la idea de una renovación católica y de las tendencias monárquicas. El *Génie du Christianisme*, que apareció un

año después del Concordato y era la primera obra representativa del romanticismo francés, tuvo un éxito tan inaudito como ninguna otra producción literaria del siglo XVIII. Lo leyó todo París y el *premier consul* hizo que le leyeran durante varias tardes algunas partes de él. La aparición de la obra señala el comienzo del partido clerical y el fin de la hegemonía de los "filósofos".» [Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968, vol. II, p. 333-337]

EL ROMANTICISMO ALEMÁN Y EL DE EUROPA OCCIDENTAL

«El liberalismo del siglo XIX identificaba el Romanticismo con la Restauración y la reacción. La corrección no se hizo hasta que no se realizó una distinción entre Romanticismo alemán y Romanticismo europeo occidental, y se comenzó a hacer derivar el uno de las tendencias reaccionarias y el otro de progresistas.

Pero ni una ni otra forma fue tan clara. Finalmente, se estableció la distinción entre una fase primera y otra posterior: entre un Romanticismo de la primera generación y otro de la segunda. La evolución siguió direcciones distintas en Alemania y en la Europa occidental. El Romanticismo alemán procedió de una actitud originariamente revolucionaria hacia una posición reaccionaria, mientras que el europeo occidental pasó de una posición conservadora y monárquica a una actitud liberal. [...]

Pero lo que característico del movimiento romántico no era que representara una concepción del mundo revolucionaria o antirrevolucionaria, progresista o reaccionaria, sino el que alcanzara una u otra posición por un camino caprichoso, irracional y nada dialéctico. Su entusiasmo revolucionario era tan ajeno a la realidad como su conservadurismo y su exaltación por la "Revolución, Fichte, y el *Wilhelm Meister*, de Goethe", tan ingenua y tan lejana de la apreciación de las fuerzas verdaderas que mueven los acontecimientos de la historia como su frenética devoción por la Iglesia y el trono, la caballería y el feudalismo. [...]

Todo el siglo XX dependió artísticamente del Romanticismo, pero el Romanticismo mismo era todavía un producto del siglo XVIII y nunca perdió la conciencia de su carácter transitorio y de su posición históricamente problemática. [...] El Romanticismo buscaba constantemente recuerdos y analogías en la historia, y encontraba su inspiración más alta en ideales que él creía ver ya realizado en el pasado. Pero su relación con la Edad Media no corresponde exactamente a la del clasicismo con la Antigüedad, pues el clasicismo toma a los griegos y a los romanos meramente como ejemplo, mientras que el Romanticismo tiene siempre el sentimiento de *déjà vécu* en relación con el pasado. [...]

La experiencia romántica de la Historia expresa un miedo morboso al presente y un intento de fuga al pasado. [...] Sin la conciencia histórica del Romanticismo, sin la constante problematización del presente, que domina el mundo mental del Romanticismo, hubiera sido inconcebible todo el historicismo del siglo XIX, y con él una de las revoluciones más profundas de la historia del espíritu. La imagen del mundo hasta el Romanticismo era fundamentalmente estática, parmenídea y ahistórica, a pesar de Heráclito y de los sofistas, del nominalismo de la Escolástica y del naturalismo del Renacimiento, de la dinámica de la economía capitalista y del progreso de las ciencias históricas en el siglo XVIII. [...]

Todo lo que ocurría en el medio del tiempo histórico parecía afectar solo a la superficie de las cosas. Solo a partir de la Revolución y el Romanticismo comenzó la naturaleza del hombre y de la sociedad a ser sentida como esencialmente evolucionista y dinámica. [...] El carácter ahistórico del siglo XVIII no significa que no tuviera ningún interés por el pasado, sino en que desconoció la naturaleza del desarrollo histórico y lo concibió como una continuidad rectilínea. [...]

En realidad, las creaciones más significativas y extensas del espíritu humano casi nunca representan el resultado de una evolución rectilínea y dirigida de antemano a una meta fija. Ni la épica homérica y la tragedia ática, ni el estilo arquitectónico gótico y el arte de Shakespeare constituyen la realización de un propósito artístico uniforme y unívoco, sino que son la consecuencia casual de necesidades especiales y de toda una suerte de medios dados, a menudo extrínsecos e inadecuados. [...]

El Romanticismo era la ideología de la nueva sociedad y expresaba la concepción del mundo de una generación que no creía ya en ningún valor absoluto, que no quería creer ya en ningún valor sin acordarse de su relatividad y de su determinación histórica.

La conciencia romántica de la historicidad era tan profunda que incluso las clases conservadoras, cuando querían fundamentar sus privilegios, solo podían aducir argumentos históricos, y apoyaban sus exigencias en la longevidad de estos y en su enraizamiento en la cultura histórica de la nación. Pero la concepción histórica del mundo no fue creación del conservadurismo, como se ha afirmado repetidamente; las clases conservadoras se la apropiaron simplemente y la desarrollaron en una dirección especial, opuesta a su sentido originario.

La burguesía progresista descubrió en el origen histórico de las instituciones sociales un argumento contra su valor absoluto; las clases conservadoras, por el contrario, que no podían apoyarse para el establecimiento de sus privilegios en otra cosa que en sus "derechos históricos", en su antigüedad y en prioridad, dieron al historicismo un nuevo sentido: crearon un antagonismo entre el acaecer histórico y el crecimiento progresivo, por una parte, y el acto de volición espontáneo, racional y reformador, por otra. La antítesis era ahora entre "desarrollo orgánico" y capricho individual. [...]

El Romanticismo era, en efecto, un movimiento esencialmente burgués, e incluso era el movimiento burgués por excelencia: era la tendencia que había roto definitivamente con los convencionalismos del clasicismo, de la artificiosidad y la retórica cortesanas aristocráticas, del estilo elevado y el lenguaje refinado. El arte de la Ilustración estaba todavía basado en el gusto aristocrático del clasicismo. El arte romántico fue el primero en ser un "documento humano".

Cuando la literatura de la Ilustración ensalza al burgués, lo hace siempre en un tono más o menos polémico contra las clases superiores; el Romanticismo es el primero en tomar al burgués por medida natural del hombre. El hecho de que tantos de los representantes del Romanticismo sean de noble ascendencia modifica tan poco el carácter burgués del movimiento como la hostilidad al filisteísmo [persona cerrada a la innovación artística] que lleva en su programa. [...]

En nada se refleja el desgarramiento del alma romántica tan directa y expresivamente como en la figura de "el otro yo", que está siempre presente en el

pensamiento romántico y aparate a lo largo de toda su literatura en innumerables formas y variantes. El origen de esta imagen convertida en idea obsesiva es inequívoco: es el impulso irresistible a la introspección, la autoobservación maniática y la necesidad de considerarse a sí mismo constantemente como un desconocido, un extraño, un forastero incómodo.

Tampoco la idea del "otro yo" es, naturalmente, otra cosa que un intento de fuga, y expresa la incapacidad del Romanticismo para contentarse con su propia situación histórica y social. El romántico se arroja de cabeza en el desdoblamiento como en todo lo oscuro, ambiguo, en el caos y en el éxtasis, en lo demoníaco y en lo dionisiaco, y busca en ello simplemente un refugio contra la realidad, que es incapaz de dominar por medios racionales. [...]

Los románticos consideraban todo lo unívoco y definido como algo menos valioso que la posibilidad abierta y no consumada aún, a la que atribuían las características del desarrollo infinito, del movimiento eterno, de la dinámica y la fecundidad de la vida. Toda forma sólida, todo pensamiento inequívoco, toda palabra pronunciada, les parecían muertas y falaces. [...]

La evolución política del Romanticismo en Alemania desde el liberalismo al monarquismo conservador, la evolución en Francia en dirección opuesta, y el desarrollo en Inglaterra hacia una forma probablemente más complicada, vacilante entre Revolución y Restauración, pero correspondiente en general al sentido de la evolución francesa, fueron posibles solo porque el Romanticismo tenía con la Revolución una relación ambigua y estaba preparado en cualquier momento para cambiar su actitud primera. [...]

El espíritu revolucionario tuvo siempre en Alemania carácter distinto al de Francia. El entusiasmo de los poetas alemanes por la Revolución era una actitud abstracta, deformadora de la realidad, que correspondía a los auténticos sucesos tan escasamente como la distraída tolerancia de las clases dominantes. Los poetas se imaginaron la Revolución como una gran discusión filosófica, y los detentadores del poder la consideraron, a su vez, como una comedia que, en su opinión, nunca podría convertirse en realidad en Alemania.

Esta incompreensión explica el cambio completo que sufrió la nación entera a partir de las guerras de liberación. El cambio de opinión de Fichte, republicano y racionalista, que de repente ve el periodo de la Revolución como la época de la "absoluta pecaminosidad", es extremadamente típico.

Cuando el movimiento romántico alcanza en Occidente su fase auténticamente revolucionaria y creadora, no había ya en Alemania un solo romántico que no se hubiera pasado al campo conservador y legitimista.

El Romanticismo francés, que era en sus inicios una "literatura de emigrados", siguió siendo hasta después de 1820 el portavoz de la Restauración. Hasta la segunda mitad del decenio 1920-1930 no evoluciona hacia un movimiento liberal que formula sus metas artísticas en analogía con la Revolución política.

En Inglaterra, lo mismo que en Alemania, el Romanticismo es en sus principios prorrevolucionario, y hasta las luchas contra Napoleón no se vuelve conservador. [...]

Si ya el Imperio napoleónico significó la disolución de los ideales individualistas de la Revolución, la victoria de los aliados sobre Napoleón, la Santa Alianza y la Restauración de los Borbones condujeron a la ruptura definitiva con el siglo XVIII y con la idea de basar el Estado y la sociedad en el individuo. [...]

En lo ideológico, el resultado es el mismo en todas partes: el idealismo en Alemania, el "arte por el arte" en Francia, el esteticismo en Inglaterra. En todas partes la lucha termina con el abandono de la realidad y la renuncia a modificar la estructura de la sociedad existente.

En Keats este esteticismo está ligado con una profunda melancolía, con el llanto por la belleza, que no es la vida e incluso es la negación de la vida, la negación de la vida y la realidad, que están para siempre separadas del poeta, amante de la belleza, y siguen siendo inaccesibles para él como todo lo directamente vivo, natural, espontáneo.

Anuncia, pues, la renunciación de Flaubert, la resignación del último gran romántico, que sabía ya demasiado bien que el precio de la poesía es la vida.» [Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968, vol. II, p. 347ss.]

LA MÚSICA ES EL ARTE ROMÁNTICO POR EXCELENCIA

«En la nueva jerarquización de las artes, la música ocupa una posición preeminente en la filosofía artística del Romanticismo. La música es el arte romántico por excelencia, y Chopin el más romántico entre los románticos. El Romanticismo significa para la música no solo la antítesis del clasicismo, sino también del prerromanticismo, en cuanto que ambos representan el principio de la unidad formal y de los efectos finales bien preparados. La estructura concentrada de las formas musicales, basada en una culminación dramática, se disuelve en el Romanticismo, y cede el paso de nuevo a la composición aditiva de la vieja música.

La forma de sonata se desmorona y es sustituida cada vez más por formas menos severas y menos esquemáticamente realizadas, por pequeños géneros líricos y descriptivos, tales como la fantasía y la rapsodia, el arabesco y el estudio, el *intermezzo* y el *impromptu*, la improvisación y la variación. También las obras grandes son sustituidas a menudo por tales miniaturas. La sonata o una sinfonía clásica eran un mundo en pequeño: un microcosmos. La preferencia por el poema sinfónico desplaza a la sinfonía. Es ante todo un signo de la incapacidad o la indecisión para representar el mundo como un conjunto. [...]

En el Romanticismo se consuma el desarrollo comenzado en la segunda mitad del siglo XVIII: la música se convierte en posesión exclusiva de la burguesía. [...] Cuando Schubert declara que no conoce una música "alegre", parece como si quisiera defenderse de antemano contra el reproche de frivolidad.

Desde el Romanticismo toda jovialidad parece tener un carácter superficial y frívolo. En lo sucesivo todo lo serio y sublime adopta un carácter sombrío y preocupado. Basta comparar el expresionismo convulsivo de la música romántica con la humanidad de Mozart, jovial, clara y libre de todo misticismo, para darse cuenta de lo que se ha perdido en el siglo XVIII. [...]

La naturalidad disposición con que la música sale al encuentro de esta disolución de las formas, la irracionalidad de su contenido y la independencia de sus medios de expresión explican el lugar preeminente que en lo sucesivo ocupa entre las artes.

Para el clasicismo la poesía era el arte principal; el Romanticismo temprano estaba en parte basado en la pintura; el Romanticismo posterior, sin embargo, depende enteramente de la música. El Romanticismo alcanza en la música sus triunfos más grandes. La música ha seguido siendo hasta finales del siglo XIX romántica, más profunda y entregadamente romántica que las demás artes.» [Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968, vol. II, p. 416 ss.]



En varios ensayos, Ortega y Gasset sugiere que la música expresa mejor que otras artes esa condición dinámica de la existencia. Ortega fue un defensor temprano de la música moderna, especialmente de compositores como: Stravinski, Schoenberg, Falla (a quien admiraba profundamente). Para él, la música contemporánea era un ejemplo de la sensibilidad del hombre nuevo, más intelectual, más abstracto, menos sentimental.

Esto encaja con su idea del arte deshumanizado, expuesta en *La deshumanización del arte* (1925). No es un rechazo a lo humano, sino un giro hacia: la forma pura, la experimentación, la ruptura con el sentimentalismo romántico. Ortega veía en esta música una expresión de la modernidad y del distanciamiento irónico del artista respecto al mundo.

Para Ortega, la música es el arte más "puro" porque: no representa objetos del mundo, no imita la realidad, no depende de imágenes o narraciones. Esto la convierte en un ejemplo perfecto de arte autónomo, una idea central en su estética. Ortega ve la música como el arte más deshumanizado, en el sentido de que no representa objetos ni sentimientos concretos. Para él la música moderna encarna la sensibilidad intelectual del hombre nuevo. Es un arte autónomo, que se basta a sí mismo. Su pureza formal la convierte en un ejemplo de arte no narrativo, no sentimental.

Ortega compara la música romántica con la música moderna (Debussy):

«Los músicos románticos, Beethoven inclusive, han solido dedicar su talento melódico a la expresión de los sentimientos primarios que acometen al buen burgués. Lo mismo hicieron con sus versos los poetas hasta 1850. El romanticismo pertenece a la prole numerosa que trajeron al mundo las revoluciones políticas e ideológicas del siglo XVIII.

Estas vienen a resumirse en el advenimiento de la burguesía. La proclamación de los derechos del hombre, sublime en teoría se convirtió de hecho en el triunfo de los derechos del buen burgués. Cuando se pone a los hombres en igualdad de condiciones ante la lucha por la existencia, es seguro que triunfarán los peores, porque son los más.

A la proclamación de derechos es preciso agregar una proclamación de obligaciones. Los espíritus más delicados de nuestro tiempo, ahitos de no ver en torno suyo sino gentes que blanden amenazadoras sus derechos, empiezan a buscar algún reposo en la contemplación de la Edad Media, que antepuso a la idea de derecho la idea de

obligación. *Noblesse oblige* ha sido el lema admirable de una época ferviente, transida por un generoso impulso de sesgo ascendente y creador. La democracia tiene derechos; la nobleza tiene obligaciones.

Pues bien; como la democracia reconoce los derechos políticos que todo hombre, sólo por nacer, posee, el romanticismo proclamó los derechos artísticos de todo sentimiento por el mero hecho de ser sentido. Siempre la libertad trae algunas ventajas: el derecho a la libre expansión de la personalidad es sobremanera fecundo en arte, cuando la personalidad que se expande es interesante. Pero ¿no será funesta tal libertad cuando los sentimientos a que se da suelta son bobos o ruines?

Música y poesía del romanticismo han sido una inacabable confesión en que cada artista nos refería con notable impudor sus sentimientos de ciudadano particular. A veces, este ciudadano particular alojado dentro del artista era un egregio tipo humano, dotado de una sensibilidad noble, o sugestiva, o genial.

Entonces –es el caso de Chateaubriand, Stendhal, Heine– el fruto romántico tiene sabores que ponen en olvido los de todo otro estilo artístico. Pero como es mucho más fácil ser un gran artista que un hombre interesante, lo más frecuente ha sido que con excelentes medios de música y poesía se nos describan, con ánimo de que los compartamos, los sentimientos de un mancebo de botica.

He aquí, por ejemplo, un hombre que ha perdido a su amada y visita un lago, donde un año atrás hizo con ella una jira de erotismo acuático y probablemente dominguero. Hay enormes probabilidades de que los sentimientos de ese hombre sean de una trivialidad pavorosa. Aun en el mejor caso, no serán sentimientos estéticos.

En tal situación, a un poeta actual, si tiene también su corazoncito, le sobrecogerán emociones muy parecidas a las que experimenta cualquier otro hombre no artista. Pero comprendiendo que el arte no es solo un ornato bello, una especie de *toilette* que se hace a un tema extraestético, apartará de sí con sacro furor de musageta la idea de rimar semejantes afectos. Lamartine, en cambio, con ejemplar denuedo, los pondrá en verso sin perdonar uno solo, y tendremos el famoso e insoportable Lago:

*O lac!, l'année à peine a fini sa carrière,
Et, près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde!, je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!*

Esto es, exactamente, la música romántica: expresión del lugar común sentimental, halago al pacífico comerciante, al empleado del Municipio, al virtuoso profesor y a todas las señoritas de comptoir.

Los reparos que he puesto a la tendencia general de la música romántica no implican disestima hacia el romanticismo. Tan lejos estoy de sentirla, que aquella férvida revolución de los espíritus me ha parecido siempre una de las más gloriosas aventuras históricas. Antes de ella, a los sentimientos se los llamaba con preferencia pasiones, pathos; es decir, que desde luego eran consignados a la patología, al hospital, al confesonario, o bien directamente al infierno.

El romanticismo fue el libertador de la fauna emotiva viviente en nosotros. Merced a esta consagración del sentimiento hay, por ejemplo, en la literatura desde 1800 dos

calidades deliciosas que antes faltaron siempre: color y temperatura. Con divinas excepciones, todo verso, toda prosa prerrománticos nos parecen hoy cuerpos muertos, materia exánime de lívidas formas y venas sin licor ni latido.

Un párrafo latino o griego es, al tacto, frígido como el bronce o el mármol. Goethe y Chateaubriand fueron los sensibilizadores del arte literario: abrieron heroicamente sus arterias y dejaron correr el vital flujo de su sangre por el cañal del verso y el curvo estuario del periodo.

La más honda intención del romanticismo radica en creer que las emociones constituyen una zona del alma humana más profunda que razón y voluntad, únicas potencias que el pasado atendía, y como ellas, capaz de un orden, de una regulación, de una jerarquía; en suma, de una cultura. En este sentido, todos somos hoy románticos, y yo ilimitadamente.

Cuando oímos la *romanza en fa*, de Beethoven, u otra música típicamente romántica, solemos gozar de ella concentrados hacia dentro. Vueltos, por decirlo así, de espaldas a lo que acontece allá en el violín, atendemos al flujo de emociones que suscita en nosotros.

No nos interesa la música por sí misma, sino su repercusión mecánica en nosotros, la irisada polvareda sentimental que el son pasajero levanta en nuestro interior con su talón fugitivo. En cierto modo, pues, gozamos, no de la música, sino de nosotros mismos. En tal linaje musical, viene a ser la música mero pretexto, resorte, choque que pone en emanación los fluidos vahos de nuestras emociones.

Los valores estéticos se prenden, por tanto, más bien en estas que en la línea musical objetiva, en el tropel de sonos que transita sobre el puente del rubio violín. Yo diría que oímos la *romanza en fa*, pero escuchamos el íntimo canto nuestro. La música de Debussy o de Strawinsky nos invita a una actitud contraria.

En vez de atender al eco sentimental de ella en nosotros, ponemos el oído y toda nuestra fijeza en los sonidos mismos, en el suceso encantador que se está realmente verificando allá en la orquesta. Vamos recogiendo una sonoridad tras otra, paladeándola, apreciando su color, y hasta cabría decir que su forma.

Esta música es algo externo a nosotros; es un objeto distante, perfectamente localizado fuera de nuestro yo y ante el cual nos sentimos puros contempladores. Gozamos la nueva música en concentración hacia fuera. Es ella lo que nos interesa, no su resonancia en nosotros.

Todo estilo artístico que vive de los efectos mecánicos obtenidos por repercusión y contagio en el alma del espectador es naturalmente una forma inferior de arte. El melodrama, el folletín y la novela pornográfica son ejemplos extremos de una producción artística que vive de la repercusión mecánica causada en el lector.

Nótese que, en intensidad de efectos, en poder de arrebatos, nada puede comparárseles. Ello aclara el error de creer que el valor de una obra se mide por su capacidad de arrebatar, de penetrar violentamente en los sujetos. Si así fuera, los géneros artísticos superiores serían las cosquillas y el alcohol.

No; todo placer originado en una sugestión mecánica, en un contagio, es ínfimo, porque es inconsciente. No se goza en él de la obra que lo produce, sino de su efecto

ciego. El átomo a quien otro átomo empuja, se siente proyectado en el vacío, pero no sabe por quién ni por qué. Arte es contemplación, no empujón.

Esto supone una distancia entre el que ve y lo que ve. La belleza, suprema distinción, exige que se guarden las distancias.» [Ortega y Gasset, J.: "Musicalia", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. II, 1963, p. 238 ss.]

DESCUBRIMIENTOS CIENTÍFICOS HASTA EL SIGLO XIX

El siglo XVII conoció la aparición de lo que hoy conocemos por ciencia en el sentido moderno: en 1642 muere Galileo y nace Newton. Antes de Galileo no existía el trabajo científico organizado; a la muerte de Newton, en 1727, el panorama científico se había transformado por entero. La ciencia había pasado a ocupar un lugar primordial en la sociedad europea: los métodos científicos, ya bien definidos, comienzan a ser aplicados a la mejora de la agricultura, la navegación, la industria, la minería, etc.

Lo curioso consiste en que esta mentalidad científica, aplicada a asuntos prácticos, reflujo sobre el mundo de las ideas y orientó los campos más diversos del pensamiento. La revolución científica provocó un cambio en los conceptos religiosos al traer una nueva concepción del Universo y poner al alcance de la razón humana grandes zonas que habían pertenecido al ámbito de lo misterioso o transcendental.

Esta nueva mentalidad científica influyó asimismo sobre las ideas políticas y sociales, la relación entre hombres y naciones, los conceptos de libertad e igualdad, todos conceptos que ahora son moldeados sobre patrones científicos. Esta fusión de ciencia y filosofía se manifiesta en el hecho de que justamente los dos hombres que ejercieron mayor influjo en la formación del pensamiento moderno, Francis Bacon (1561–1626), padre del empirismo, y René Descartes (1596–1650), padre del racionalismo, fueron grandes filósofos y científicos a la vez. Ambos querían renovar el conocimiento y romper con la escolástica medieval.

Pero lo hicieron desde métodos opuestos. Los dos coinciden en su enemiga hacia los viejos métodos escolásticos, que arrancaban de una definición, previamente aceptada, para seguir por el camino de la deducción. Bacon y Descartes sostuvieron, por el contrario, que la verdad es algo a lo que solo se llega después de un proceso de observación, examen y experiencia.

Para Bacon el único camino seguro no era la deducción, sino la inducción: partir de la observación de hechos concretos para alzarse de allí a la formulación de los principios generales universalmente válidos. Descartes, como Bacon, insistieron en que había que desterrar la filosofía especulativa escolástica y construir una filosofía práctica que le permita al hombre dominar las fuerzas de la naturaleza.

Los nuevos métodos empíricos ofrecieron resultados sorprendentes:

William Harvey publicó en 1628 su libro *Sobre el movimiento del corazón y de la sangre*. Funda así la moderna fisiología. Describe la circulación de la sangre a través de las arterias. Marcello Malpighi (1628–1694), un médico y anatomista italiano considerado uno de los padres de la biología moderna, fue de los primeros en aplicar de manera sistemática el microscopio al estudio del cuerpo humano, de los animales y de las plantas. Antonie van Leeuwenhoek (1632–1723) es el padre de la

microbiología. Aunque no era científico de formación, construyó los microscopios más potentes de su época, superando incluso a los de los académicos profesionales.

Pero todos estos descubrimientos fueron oscurecidos por la evolución de los conocimientos matemáticos, la ciencia del siglo XVII. En 1614, John Napier (1550–1617), un matemático escocés, inventó los logaritmos y revolucionó el cálculo antes de la era digital. René Descartes (1596–1650) trazó las coordenadas geométricas y desarrolló la geometría analítica. Blaise Pascal (1623–1662), además de un filósofo y escritor religioso, fue un científico y matemático prodigioso. Su contribución a la ciencia moderna es profunda y diversa, y abarca desde la física de los fluidos hasta la teoría de las probabilidades. Descubrió también, simultáneamente en Inglaterra por Newton y en Alemania por Leibniz, el cálculo infinitesimal. Ahora la naturaleza podía ser pensada en términos puramente matemáticos.

Del enorme avance de la matemática se beneficiará la física y la astronomía. Evangelista Torricelli (1608–1647), un físico y matemático italiano, discípulo directo de Galileo. fue una figura clave de la Revolución Científica. A pesar de su vida corta, dejó una huella profunda en la física de los fluidos, la matemática y la comprensión del vacío. Inventó el barómetro y midió la presión del aire.

Otto von Guericke (1602–1686), ingeniero, físico y político alemán, se hizo célebre por sus experimentos sobre el vacío, la presión atmosférica y la fuerza del aire. Es una figura esencial de la Revolución Científica, y su trabajo complementa el de Torricelli y Pascal.

Es famoso el experimento de los hemisferios de Magdeburgo, uno de los más espectaculares de la historia de la ciencia: von Guericke fabricó dos hemisferios metálicos que encajaban perfectamente. Extrajo el aire del interior con su bomba de vacío. Intentó separarlos usando equipos de caballos tirando en direcciones opuestas, que no lograron separarlos. La fuerza que los mantenía unidos no era un "pegamento", sino la presión del aire exterior. Este experimento se convirtió en un símbolo del poder de la ciencia experimental.

Los más espectaculares progresos se realizaron en el campo de la astronomía. Las teorías de Copérnico habían revolucionado la concepción del cosmos, pero quedaban puntos no bien explicados. Su discípulo Johannes Kepler descubrió que las órbitas de los planetas no son círculos, sino elipses. Galileo descubrió las arrugas de la luna, las manchas del Sol (el Sol no era perfecto e inmutable, como se creía) y los satélites de Júpiter.

Galileo concluyó que la luna no era un objeto luminoso, sino masa de materia que se movía en el espacio. A Galileo se debe la Ley de la caída de los cuerpos: Todos los objetos caen con la misma aceleración en ausencia de resistencia del aire, independientemente de su masa. Y el Principio de inercia: Un objeto en movimiento tiende a seguir en movimiento si no actúa una fuerza externa. Esto anticipó a Newton.

Con Galileo y Kepler quedaba abierto el camino para Newton, que reunió los resultados Galileo y Kepler y demostró que las leyes del movimiento de los planetas dadas por Kepler y la de los cuerpos terrestres no eran sino aspectos de una misma ley, la ley de la gravitación universal: toda materia atrae a otra con una fuerza

proporcional al producto de las masas e inversamente proporcional al cuadrado de sus distancias.

Los descubrimientos de Newton tuvieron aplicación práctica en el siglo XVIII: se pudieron predecir los eclipses, determinar en el mar la longitud, aumentar la seguridad en la navegación. Los avances matemáticos y las técnicas más perfeccionadas en el tratamiento de los metales facilitaron el empleo en la artillería y en el arte de la guerra, lo que dio a las naciones europeas la supremacía sobre los otros países de América y Asia.

Incalculables consecuencias prácticas tuvo el invento de la máquina de vapor por el francés Denis Papin en 1681, perfeccionada luego por Robert Boyle (1627-1691). En 1702, Thomas Newcomen y James Watt idearon el modelo que abrió el camino para la utilización industrial.

Pierre Simon Laplace (1749-1827), el mayor de los sucesores de Newton, calculó con exactitud las relaciones de gravitación en el sistema solar: el efecto del Sol sobre la Luna en su órbita alrededor de la tierra. En química fueron importantes los descubrimientos, sobre todo de Antoine Lavoisier (1743-1794), que expuso los principios de la conservación de la materia y definió la combustión como una forma rápida de oxigenación.

El mejoramiento de los microscópicos permitió el estudio de las plantas y animales unicelulares. El sueco Carl von Linné (Carolus Linnaeus) puso orden en el caos de la biología del siglo XVIII. Si Galileo y Newton revolucionaron el cielo y la física, Linneo hizo lo propio con la vida en la Tierra: propuso una clasificación sistematizada de las plantas y los animales, método que aún hoy utilizan los botánicos.

Luigi Galvani (1737-1798), observó que las patas de una rana disecada se contraían cuando entraban en contacto con dos metales distintos. Descubrió así la "electricidad animal", que sugería que la electricidad no era solo un fenómeno físico externo, sino parte de los procesos vitales. Sentó las bases de la electrofisiología, el estudio de la actividad eléctrica en nervios y músculos. Alessandro Volta (1745-1827) construyó en 1800 la primera pila voltaica: pila eléctrica formada por discos alternados de zinc y cobre separados por cartón empapado en salmuera. Producía una corriente eléctrica continua y estable y marcó el inicio de la electroquímica y de la tecnología eléctrica moderna.

Thomas Young y Augustin-Jean Fresnel consolidaron la Teoría ondulatoria de la luz (1801-1815), desplazando la visión corpuscular que venía desde Newton. Hans Christian Ørsted realizó en 1820 uno de los descubrimientos más importantes de toda la física: demostró por primera vez la relación directa entre la electricidad y el magnetismo. Influyó directamente en Schelling y Hegel.

André-Marie Ampère (1775-1836) desarrolló los fundamentos de una nueva ciencia: la electrodinámica. Formuló la teoría del electromagnetismo basada en corrientes eléctricas: propuso que todos los fenómenos magnéticos se debían a corrientes eléctricas en movimiento.

Michael Faraday (1791-1867) cambió la forma de pensar la física. Faraday es considerado uno de los padres del electromagnetismo gracias a descubrimientos como: Electromagnetismo rotacional (primer motor eléctrico). Inducción

electromagnética, base de generadores y transformadores. Efecto Faraday, que relaciona luz y magnetismo. Introducción del concepto de líneas de fuerza, fundamental para la teoría de campos. Su visión de los campos eléctricos y magnéticos inspiró directamente a James Clerk Maxwell (1831–1879), quien formuló las ecuaciones que unifican electricidad, magnetismo y luz. Hoy, cada motor, generador, transformador y sistema eléctrico moderno se basa en principios descubiertos por él.

Entre Descartes y el Idealismo alemán se produce: El nacimiento del método científico moderno. La formulación de la física clásica (Newton). La creación de la química moderna (Lavoisier). El surgimiento de la biología como ciencia autónoma. Los primeros pasos del electromagnetismo. La revolución industrial basada en la máquina de vapor. Es el periodo más transformador de la historia de la ciencia antes del siglo XX.

Este sensacional progreso científico convirtió la ciencia en una realidad inmediata que determinó una nueva mentalidad: la fe en la ciencia, hasta en las gentes menos cultas. La ciencia dejó de ser una actividad de hombres aislados para convertirse en trabajo organizado y metódico, favorecido por el apoyo económico de los gobiernos. Se fundaron sociedades científicas: Real Sociedad de Londres (1662) y la Academia de Ciencias de Francia (1666), comenzaron a publicarse revistas que fomentaron el intercambio de ideas y la colaboración entre los expertos.

Cómo la ciencia transformó la filosofía de Kant, Fichte, Schelling y Hegel

Kant, Fichte, Schelling y Hegel no solo conocían la ciencia de su tiempo, sino que la integraron en sus sistemas filosóficos. La ciencia fue un motor conceptual para el Idealismo. Los descubrimientos científicos obligaron a los filósofos idealistas a repensar la relación entre naturaleza, conocimiento y espíritu. La ciencia moderna preparó el terreno del Idealismo. La ciencia no destruye el idealismo; lo impulsa. Los avances en electricidad, química y fisiología mostraban que la naturaleza no era solo mecánica.

Kant se enfrentó directamente al éxito de la física newtoniana. Kant intenta mostrar que la objetividad científica depende de estructuras subjetivas. La ciencia es posible porque la mente estructura la experiencia mediante categorías y formas a priori. La física newtoniana se convierte en un ejemplo de conocimiento seguro que la filosofía debe explicar.

Kant toma la física newtoniana como modelo y concluye: La mente humana pone las condiciones que hacen posible la ciencia. Espacio y tiempo son formas a priori. La causalidad es una categoría necesaria para que la física funcione. Sin Newton, no habría Kant tal como lo conocemos.

Fichte: la ciencia como actividad del Yo. Fichte radicaliza a Kant: La ciencia no describe un mundo independiente, sino la actividad del Yo que se autopone y se limita. La naturaleza es un producto necesario para la acción moral del sujeto. La ciencia deja de ser un espejo del mundo y pasa a ser una construcción dinámica del espíritu.

Fichte interpreta la naturaleza como actividad, no como máquina. La ciencia revela procesos dinámicos. El Yo (conciencia) también es actividad. La naturaleza es el "no-Yo" que el Yo necesita para actuar. La ciencia deja de ser estática y se vuelve procesual, igual que la conciencia.

Schelling: la naturaleza como organismo vivo. Schelling reacciona a los descubrimientos en biología, química y electricidad: La naturaleza no es una máquina (como en Newton), sino un organismo. Los fenómenos eléctricos, magnéticos y vitales sugieren una unidad profunda entre materia y espíritu. La ciencia revela fuerzas dinámicas, no meros mecanismos. La ciencia inspira una filosofía de la naturaleza donde lo físico y lo espiritual son dos polos de un mismo proceso. Schelling es el filósofo más directamente influido por la ciencia de su época.

Descubrimientos que lo marcaron: Biología comparada (Goethe, Blumenbach). Electricidad y magnetismo (Galvani, Volta). Química moderna (Lavoisier, Davy). Geología (Hutton). La naturaleza no es una máquina, sino un organismo dinámico.

La electricidad, el magnetismo y la química mostraban fuerzas invisibles y unitarias. La biología revelaba estructuras vivas y autorreguladas. Schelling interpreta estos descubrimientos como señales de que la naturaleza es espíritu en potencia, una fuerza creativa. La *Naturphilosophie* es un intento de unificar todas las ciencias bajo un principio vital.

Hegel: la ciencia como manifestación del Espíritu. Hegel integra los avances científicos en su sistema: La ciencia es una etapa del desarrollo del Espíritu Absoluto. Cada descubrimiento es una forma en la que la razón se reconoce en la naturaleza. La historia de la ciencia es parte de la historia de la autoconciencia humana. La ciencia no amenaza al idealismo; es una expresión de la racionalidad que el idealismo pretende comprender.

Ørsted (1820) descubre la relación entre electricidad y magnetismo. Ampère y Faraday comienzan a formular el electromagnetismo. Esto fue decisivo para Hegel porque confirmaba su intuición: La naturaleza es unidad en la diferencia. Las fuerzas opuestas se integran en un proceso superior.

La física deja de ser un catálogo de fenómenos y se convierte en un sistema de fuerzas interrelacionadas. La química muestra procesos de negación y síntesis. La biología revela la autoconservación del organismo, modelo de la dialéctica. La ciencia empírica se convierte en la expresión concreta del desarrollo del Espíritu.

Entre Descartes y el Idealismo alemán, la ciencia pasa de ser: mecánica → a dinámica; estática → a procesual; fragmentada → a unificada; externa al sujeto → a condicionada por el sujeto (Kant); máquina → a organismo (Schelling); colección de hechos → a sistema racional (Hegel).

El Idealismo alemán es, en gran medida, una filosofía construida sobre la ciencia moderna, pero reinterpretada desde la actividad del espíritu. Los descubrimientos científicos no debilitaron el idealismo alemán; lo transformaron y lo obligaron a volverse más ambicioso.

La ciencia se convirtió en: un desafío para explicar la objetividad (Kant), una actividad del Yo (Fichte), una manifestación de fuerzas vivas (Schelling), y una etapa del desarrollo del Espíritu (Hegel). En conjunto, la ciencia fue un motor que empujó

al idealismo a construir una visión más profunda de la relación entre mente, naturaleza y realidad.

| Descubrimiento científico | Efecto en el idealismo alemán |
|----------------------------------|--|
| Física newtoniana | Impulsa a Kant a fundamentar la objetividad desde el sujeto. |
| Electricidad y magnetismo | Inspiran a Schelling a pensar la naturaleza como dinámica y orgánica. |
| Química moderna | Refuerza la idea de fuerzas y procesos, no de sustancias fijas. |
| Biología emergente | Contribuye a la visión de la naturaleza como organismo. |
| Progreso científico general | Motiva a Hegel a integrar la ciencia en un sistema histórico-racional. |

La investigación histórica

El siglo XVIII marca un punto de inflexión en la historiografía occidental. A partir de este momento, la historia empieza a configurarse como una disciplina moderna. El espíritu que lo impulsó fue el mismo deseo de certeza que había estimulado la tarea crítica y el afán de investigación en todos los campos.

El siglo XVII había sentido un gran escepticismo por la historia. Muchos autores aseguraban despectivamente que no era una ciencia porque no poseía ninguna evidencia matemática. La matemática era entonces el modelo de la ciencia moderna. Otros autores despreciaban los conocimientos históricos porque decían que no servían para nada, ya que durante siglos el hombre no había sentido necesidad alguna de conocer la historia. Para otros autores, la historiografía no era digna de estima porque los historiadores se preocupaban más por la retórica y la forma de su prosa que por el estudio de los acontecimientos reales; además no había prueba alguna de muchos de los sucesos del pasado.

No existían aún métodos sistemáticos de general aceptación para emprender una investigación histórica con criterio riguroso. Europa estaba atestada de viejos documentos, cuyo origen y edad no se podía determinar. Una legión de pacientes investigadores se puso a la tarea de catalogar y descifrar la ingente cantidad de documentos que se apilaban en los monasterios, palacios y archivos reales. Así fue naciendo la moderna investigación erudita y crítica. Durante largo tiempo, los hombres no habían sentido la necesidad de referir los hechos a cifras concretas (o no les había sido posible). El gran interés por las matemáticas que se difundió en el siglo XVII provocó el interés por la cronología.

En el ambiente ilustrado del siglo XVIII, la historia deja de ser principalmente un relato moralizante o político y comienza a pensarse como una ciencia del hombre y de la sociedad. Voltaire: propone una historia filosófica, centrada en las costumbres, las ideas y la cultura, no solo en reyes y batallas. Montesquieu: introduce explicaciones causales y comparativas, especialmente en *El espíritu de las leyes*. Edward Gibbon: con *La decadencia y caída del Imperio romano*, combina erudición, crítica de fuentes y una narrativa elegante.

En el siglo XIX la historiografía se transforma radicalmente. La historia se convierte en una disciplina académica, con métodos propios y una fuerte aspiración científica. Su figura central es Leopold von Ranke, quien defendía: El uso riguroso de fuentes primarias. La crítica documental. La búsqueda de "lo que realmente ocurrió" (*wie es eigentlich gewesen ist*). Este enfoque dio origen a la historia positivista, que dominó gran parte del siglo XIX. Características del positivismo histórico: Creencia en la objetividad del historiador. Importancia de los hechos verificables. Centralidad del Estado-nación como sujeto histórico. Predominio de la historia política y diplomática.

| Período | Rasgos principales |
|----------------------------|--|
| Ilustración (s. XVIII) | Historia filosófica, crítica, secularización |
| Positivismo (s. XIX) | Profesionalización, método científico, primacía de fuentes |
| Marxismo y Annales (s. XX) | Explicaciones estructurales, interdisciplinariedad |
| Giro crítico (desde 1970) | Historia social, cultural, de género, microhistoria |
| Siglo XXI | Historia global, digital, ambiental, poscolonial |

CLASICISMO – ROMANTICISMO – IDEALISMO

«El «mundo racional» no nos sería problemático si hubiésemos llegado a persuadirnos por completo de que la razón no sirve para nada importante, de que podemos prescindir de la razón. En este caso creeríamos firmemente en la irracionalidad radical del mundo que es una fe como otra cualquiera y de la cual han vivido otras épocas.

Pero no es esta nuestra situación. Sería falso decir que el hombre ha perdido la fe en la razón. Lo que pasa es que en el siglo XVII las minorías dirigentes europeas comenzaron a sentir una confianza radical en el poder absoluto de la inteligencia como instrumento único y universal para hallar solución a los problemas de la vida.

Esta confianza se propagó a círculos sociales cada vez más amplios durante el siglo XVIII, y en el XIX llegó a constituirse en fe vigente de las colectividades europeas. La fe en la inteligencia no tenía límites visibles ni en su carácter de fe, ni en lo que esperaba de la inteligencia. En vista de ello el hombre *se puso* a vivir de ideas como tales.

De aquí la fabulosa producción de trabajos científicos, de teorías, de doctrinas, de ideas, en suma. Pero un buen día se echó de ver que, mientras la inteligencia y la razón resolvían cada vez más perfectamente innumerables problemas, sobre todo de orden material, habían fracasado en todos sus intentos de resolver los otros, principalmente morales y sociales, entre ellos los problemas que el hombre siente como últimos y decisivos.

A esta conciencia de fracaso solo puede llegarse después de muchos ensayos fallidos que fueron iniciados con fe plena. La desconfianza es siempre un capítulo muy avanzado en la historia de una confianza.» [Ortega y Gasset, J.: "Apuntes sobre el

pensamiento, su teúrgia y su demiurgia”, en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. V, 1964, p. 523-524]

NEOCLASICISMO – ROMANTICISMO

El Neoclasicismo mira hacia el pasado clásico y exalta la razón. El Romanticismo mira hacia el interior del individuo y exalta la emoción. Ambos movimientos representan dos visiones opuestas del ser humano y del arte, y su contraste marca uno de los cambios culturales más profundos de la historia europea. Neoclasicismo se basa en la razón y los modelos grecorromanos, mientras que el Romanticismo exalta la emoción, la libertad y la subjetividad.

| Aspecto | Neoclasicismo | Romanticismo |
|----------------------------|---|--|
| Periodo histórico | Finales del siglo XVII – mediados del XVIII | Finales del XVIII – siglo XIX |
| Contexto | Surge tras la Ilustración; culto a la razón y al orden | Reacción contra la Ilustración y el Neoclasicismo; énfasis en lo emocional |
| Principio dominante | Razón, equilibrio, normas, imitación de lo clásico | Emoción, imaginación, libertad creativa, individualismo |
| Visión del arte | Didáctica, moralizante, racional | Expresiva, subjetiva, exaltada |
| Temas frecuentes | Virtud, deber, héroes clásicos, historia antigua | Naturaleza, lo sublime, lo exótico, lo misterioso, el yo interior |
| Estilo | Claridad, simetría, sobriedad | Intensidad, contraste, dramatismo |
| Relación con la naturaleza | Ordenada, idealizada | Salvaje, libre, fuente de emociones profundas |
| Figura humana | Modelo universal, idealizado | Individuo único, con pasiones y conflictos |
| Literatura | Respeto estricto de reglas (unidades dramáticas, géneros) | Ruptura de reglas, mezcla de géneros, libertad formal |
| Arquitectura y artes | Inspiración grecorromana, proporción, simetría | Paisajes dramáticos, colores intensos, atmósferas emotivas |
| Objetivo | Enseñar, moralizar, imitar lo clásico | Expresar sentimientos, explorar la subjetividad |

ROMANTICISMO

El Romanticismo como movimiento cultural, artístico, literario y filosófico que se desarrolló principalmente entre finales del siglo XVIII (1770–1800) y mediados del siglo XIX. El movimiento surge en Alemania y Reino Unido como reacción contra la Ilustración y el Neoclasicismo. Su periodo de apogeo (1800–1850) es el periodo en el que el Romanticismo alcanza su máxima expresión en Europa, especialmente en literatura, pintura y música. El declive comienza a partir del 1850, en el que el Romanticismo comienza a transformarse y dar paso a nuevas corrientes como el Realismo y el Posromanticismo.

| Etapa | Fechas aproximadas | Características |
|--------------------|--------------------|---|
| Prerromanticismo | 1770–1800 | Primeras reacciones contra el racionalismo; sensibilidad y subjetividad emergentes. |
| Romanticismo pleno | 1800–1850 | Exaltación del yo, la libertad, la naturaleza, lo sublime; auge en toda Europa. |
| Posromanticismo | 1850–1870 | Persistencia del tono lírico y subjetivo, pero con influencias realistas. |

IDEALISMO

El Idealismo alemán como movimiento filosófico se desarrolló entre finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. Comienza en 1781, con la publicación de *Crítica de la razón pura* de Immanuel Kant. Se desarrolla y llega a su apogeo en las décadas de 1780 a 1830. El movimiento se consolida con Fichte, Schelling y Hegel, quienes expanden y transforman el idealismo kantiano. El año 1831, año de la muerte de Hegel, llega a su fin el Idealismo clásico alemán. Duración aproximada: 1780s–1840. Algunas fuentes amplían el periodo hasta la década de 1840, cuando el movimiento pierde centralidad en la filosofía europea.

| Etapa | Fechas | Detalles |
|------------------|-------------|--|
| Inicio | 1781 | Kant publica <i>Crítica de la razón pura</i> |
| Apogeo | 1780s–1830s | Fichte, Schelling y Hegel desarrollan el Idealismo |
| Cierre clásico | 1831 | Muerte de Hegel |
| Extensión amplia | Hasta 1840 | Últimas influencias del Idealismo clásico |

IDEALISMO VS. ROMANTICISMO

Aunque son distintos, no son opuestos absolutos. De hecho, se influyen mutuamente: Ambos reaccionan contra el mecanicismo ilustrado. Ambos valoran la libertad del sujeto.

El romanticismo temprano se nutre del idealismo alemán (especialmente de Schelling). Comparten un interés por lo espiritual y lo trascendente, aunque lo abordan de forma distinta

- El idealismo quiere explicar el mundo.
- El romanticismo quiere sentir el mundo.
- Ambos coinciden en que la realidad no se reduce a lo material.
- El Romanticismo exalta la subjetividad, la emoción y la imaginación.
- El Idealismo es una corriente filosófica que sostiene que la realidad depende de la actividad del sujeto.
- Ambos comparten una preocupación por la libertad, la creatividad y el espíritu humano, y surgieron en el mismo clima intelectual europeo.

| Aspecto | Idealismo | Romanticismo |
|---------------------------------|--|--|
| Naturaleza del movimiento | Filosófico | Artístico, literario y cultural |
| Énfasis principal | La razón, las ideas, la estructura del pensamiento | La emoción, la imaginación, la subjetividad |
| Visión de la realidad | La realidad depende de la mente o del espíritu | La realidad se vive a través de la experiencia emocional y simbólica |
| Actitud frente a la Ilustración | La continúa y la transforma | La rechaza parcialmente, reaccionando contra su racionalismo |
| Relación con la naturaleza | Objeto de conocimiento y reflexión | Espacio de libertad, misterio y sentimiento |
| Figura humana central | El sujeto racional que conoce | El individuo sensible, creativo y único |
| Autores representativos | Kant, Fichte, Schelling, Hegel | Goethe, Novalis, Byron, Shelley, Hölderlin |
| Meta principal | Comprender el mundo desde las ideas | Expresar el mundo desde la emoción |

CLASICISMO – ROMANTICISMO - IDEALISMO

No se desarrollan al mismo tiempo ni responden a los mismos principios. Cada una surge en un contexto distinto y con objetivos diferentes:

Clasicismo: busca el orden, la armonía, la razón y la imitación de modelos grecolatinos.

Romanticismo: aparece como reacción contra la Ilustración y el Neoclasicismo, priorizando sentimiento, subjetividad y libertad creativa.

Idealismo alemán: corriente filosófica que surge desde la Ilustración y se desarrolla en diálogo con el Romanticismo, especialmente en Alemania.

Clasicismo y Romanticismo: relación dialéctica

El Romanticismo nace contra el clasicismo y la Ilustración, pero también lo reinterpreta. De hecho, algunos estudios muestran que la idea moderna de "clasicismo" es en parte una construcción romántica.

Romanticismo e Idealismo: corrientes hermanas

El Romanticismo y el Idealismo suelen describirse como “corrientes hermanas” porque nacen en el mismo contexto histórico, comparten preocupaciones profundas sobre el ser humano y se influyen mutuamente, aunque cada una siga su propio camino. Te lo explico de forma clara y con un poco de chispa para que se entienda por qué van tan de la mano.

El Idealismo alemán (Kant, Fichte, Schelling, Hegel) se desarrolla en el mismo ambiente cultural que el Romanticismo y comparte con él: interés por la libertad, énfasis en el espíritu humano, crítica a los límites del racionalismo ilustrado. Además, el Romanticismo es considerado una de las raíces culturales del Idealismo.

Clasicismo e Idealismo: relación indirecta

El Idealismo no surge del clasicismo, pero sí comparte con él: la búsqueda de principios universales, la aspiración a un orden racional del mundo.

Sin embargo, el Idealismo se distancia del racionalismo rígido y se acerca más al Romanticismo en su visión dinámica del espíritu.

No son corrientes paralelas, sino momentos distintos de la historia cultural europea que se relacionan así:

El clasicismo es el punto de referencia y, a veces, el adversario.

El romanticismo es la reacción y la reinterpretación.

El idealismo es la elaboración filosófica que surge entre la Ilustración y el Romanticismo.

Podríamos decir que forman una secuencia con cruces, no líneas paralelas.

EL IDEALISMO ALEMÁN

Marco social

Tras 1789, los intelectuales alemanes vivieron la Revolución Francesa con entusiasmo inicial, seguido de desencanto cuando comenzaron la ejecución del rey y el Terror jacobino. La revolución actuó como un catalizador filosófico, político y cultural en los territorios alemanes, donde la Ilustración ya tenía una fuerte presencia.

Muchos intelectuales alemanes vieron la Revolución como: Un triunfo práctico de la filosofía ilustrada. La posibilidad de un orden racional aplicado a la política. La burguesía culta alemana seguía de cerca los acontecimientos franceses, interpretándolos como una confirmación de los ideales ilustrados.

Los intelectuales alemanes vivieron la Revolución Francesa como un evento decisivo que: Confirmaba los ideales ilustrados. Abría nuevas posibilidades filosóficas. Pero también mostraba los peligros de la radicalización política. Su reacción fue ambivalente, oscilando entre la admiración y la crítica, y contribuyó a moldear el idealismo alemán y la vida intelectual del siglo XIX.

Kant: simpatía por los ideales republicanos, pero rechazo a la violencia.

Fichte: inicialmente entusiasta; luego orientado hacia el nacionalismo filosófico.

Hegel: vio en la Revolución la realización de la libertad, aunque criticó el Terror.

Schelling: influido por el clima intelectual posrevolucionario.

El idealismo alemán reflejaba la influencia de los movimientos revolucionarios en Europa de fines del siglo XVIII y de principios del XIX, pero en el marco de las atrasadas condiciones económico-sociales de la Alemania de aquel entonces.

En la segunda mitad del siglo XVIII y a comienzos del XIX, Alemania seguía siendo un país semifeudal, tanto en el aspecto económico como en el político. La burguesía alemana era todavía débil, no disponía de suficiente fuerza económica y política para entablar una lucha abierta contra el feudalismo. Su lucha se dirimió, principalmente, en el terreno del pensamiento, en literatura y en filosofía.

A diferencia de Francia o Inglaterra, Alemania estaba fragmentada en más de 30 Estados, muchos de ellos: monarquías absolutas, principados feudales, territorios dominados por nobles y terratenientes. Esta estructura impedía la formación de una burguesía nacional fuerte y cohesionada.

La burguesía de la Alemania atrasada y semifeudal quedaba excluida de la acción política. Adopta lo revolucionario solo en forma de sueños sobre la libertad y la revolución separadas de la realidad social.

Mientras que la burguesía francesa, gracias a la revolución, alcanzó el poder y conquistó el continente europeo; la burguesía inglesa, emancipada ya políticamente, revolucionaba la industria y sometía comercialmente a todo el resto del mundo, los impotentes burgueses alemanes solo lograron llegar a la "buena voluntad".

Su dependencia respecto al feudalismo se refleja en las obras de Kant, Fichte, Schelling y Hegel, en la hostilidad hacia el materialismo, en el apego a la religión, en el modo idealista de pensar, etc. Sin embargo, la filosofía idealista alemana ocupó un lugar avanzado en el terreno del pensamiento y de la cultura. Kant y Hegel, Goethe y Schiller, los educadores Herder y Lessing, desempeñaron un enorme papel en el desarrollo ideológico, no solo de Alemania sino de toda Europa. La filosofía clásica alemana vino a ser posteriormente una de las fuentes del marxismo.

«En una sociedad de clase media débil y sin conciencia de que la racionalidad ilustrada podía ser la única arma frente a un estado de cosas arcaico y estúpido, viviendo en microscópicos principados en torno a algún Versalles en miniatura donde el príncipe lo sabía y lo veía todo, y burocratizaba y militarizaba a todos, el pobre pensador se proyectaba desesperadamente a una intuición mística de lo absoluto (*hobby* tan radical como inofensivo. [...])

En el alma del hombre aparece algo superior a la muda creación inerte e la naturaleza: la posibilidad de elevación, de subir en el ser, aportando algo nuevo y mejor al mundo, precisamente al seguir la conciencia propia y la razón universal. Ahí, pues mana la fuente creativa en que el hombre es divino y el espíritu individual expresa el espíritu general.

Y ese manantial no puede ser oscuro ni informe, porque surge con luz divina ante el entendimiento: tiene que ser racional y lógico, en su fluir. El mundo solo es tal mundo, algo más que materia bruta o desperdicio, en la medida en que el espíritu

libre lo estructura y coloniza, dotándolo de sentido (*sinngebend*, palabra favorita de la época).

El espíritu individual se conoce como conectado con lo universal, y anhela perder su aislamiento y ser solo parte de esa fluencia divina hecha visible y autoconsciente en mi yo. Esta compenetración es necesaria no solo para entender a Hegel, sino al espíritu de nuestra propia época.» [Valverde, J. M.: *Vida y muerte de las ideas*. Barcelona: Ariel, 1989, p. 175 y 203]

Idealismo como culmen del desarrollo espiritual europeo

Si se entiende “culmen” no como punto final sino como momento de máxima autoconciencia de una cierta figura del espíritu europeo (racional, sistemática, histórico-cristiana), puede decirse que el idealismo alemán condensa y extrema esa tradición hasta convertirla en filosofía de la historia del espíritu mismo; pero precisamente por eso abre el espacio para las grandes críticas y reelaboraciones que definen la filosofía posterior.

Kant y los hombres del idealismo alemán conocen los adelantos de la ciencia moderna, los manejan y exploran, pero al mismo tiempo se sienten inscritos en la continuidad espiritual de Occidente, con su saber metafísico y ético. Hasta cierto sentido, puede decirse que son conservadores, e incluso retrógrados.

“El problema que vive en ellos es el viejo y eterno problema, constantemente renovado desde las postrimerías de la antigüedad, de si es posible introducir la teoría de la experiencia sensible, como pieza orgánica, en una teoría del espíritu. No se contentan con un mundo al margen del ser de Dios; su propio tema es la reconciliación de Dios con el mundo o la manifestación de Dios en el mismo mundo” (M. Wundt).

El Idealismo alemán suele describirse como el culmen del desarrollo espiritual europeo porque representa uno de los momentos más ambiciosos, profundos y sistemáticos de la filosofía occidental. No es exagerado decir que, entre 1780 y 1830, Europa produjo en Alemania una concentración de pensamiento que transformó para siempre la manera de entender la razón, la libertad, la historia y el espíritu. Para los idealistas, la razón no es solo una herramienta para conocer, sino una fuerza activa que: organiza la experiencia, da forma a la realidad, se despliega históricamente, se reconoce a sí misma en el mundo. Esta idea –que la realidad es, en cierto sentido, razón realizada– es una de las cumbres del pensamiento europeo.

El idealismo se puede considerar como la versión abstracta o filosófica del romanticismo alemán. Su culminación en Hegel se puede interpretar como la cima final o como superación o incluso abolición del Romanticismo, entendiendo en este caso “superación” en el sentido hegeliano de “Aufhebung”, que significa a la vez ‘asunción’, ‘elevación’, ‘superación’, ‘suspensión’ y ‘abolición’. La filosofía de Hegel sintetiza el racionalismo griego, el humanismo moderno y el cristianismo, y representa el culmen del desarrollo espiritual europeo.

El idealismo alemán (Kant, Fichte, Hegel) y el Romanticismo (finales del siglo XVIII-XIX) surgieron como reacción al racionalismo ilustrado, priorizando el subjetivismo, la emoción, la naturaleza y la libertad individual. El idealismo situó la realidad en el

"yo" o espíritu, mientras el Romanticismo exaltó la creación artística y la identidad nacional. El idealismo proporcionó la base teórica de la libertad y el espíritu, mientras que el Romanticismo aplicó esta filosofía al arte y la vida, transformando la percepción de la realidad de una máquina inmutable a un organismo vivo y cambiante.

En el idealismo están representadas todas las corrientes filosóficas fundamentales: la dualista (Kant), la idealista subjetiva (Fichte), el idealismo objetivo (Schelling) y el idealismo absoluto (Hegel) y, más tarde, el materialismo (Feuerbach). La contradicción del sistema kantiano (reconocer la existencia objetiva de la "cosa en sí", pero negar la posibilidad de conocerla) llevó a superarla en el marco del idealismo con el principio de la identidad del sujeto y el objeto y de lo ideal y lo real.

«Mientras Europa ha ido haciéndose, ha podido el hombre sentirse cómodamente alojado en ella; al llegar a su madurez, siente, empero, como diría Hegel, refutada en esta su propia existencia. La madurez intelectual de Europa es Hegel. Y esto, no solo por su Filosofía, sino por su Historia y por su Derecho. En cierto sentido, Europa es el Estado, y tal vez sólo en Hegel se ha producido una ontología del Estado. La verdad de Europa está en Hegel.» [Zubiri, X.: *Naturaleza, Historia, Dios*. Madrid, 1974, p. 225]

«La filosofía moderna nace de y se desenvuelve en el mismo horizonte de la creación. Por eso no hay más que una filosofía post-helénica, que va de San Agustín a Hegel. La filosofía europea desde San Agustín a Hegel es, en última instancia, una filosofía que no ha nacido ni ha vivido de sí misma. Con todas sus limitaciones, la filosofía griega nació, por lo menos, desde sí misma, frente a las cosas en inmediato contacto con ellas.» [X. Zubiri]

«En realidad, la historia de la metafísica medieval no es una historia del pensamiento cristiano, sino la historia de cómo el pensamiento filosófico ha sepultado, a través de la escolástica, la idea del espíritu que sirvió de base a San Agustín para una nueva metafísica. Nos reencontramos así con el concepto del ser como idea, y nos preguntamos cómo la idea es participación en la realidad mediante la *natura naturans*, la voluntad divina. De ahí que en toda la metafísica medieval todo lo que ha constituido la vida del espíritu haya permanecido fuera de la especulación filosófica.

La vida del hombre ha sido siempre extraña a esta metafísica teológica. Si no fuera por la mística medieval, la filosofía no habría vuelto a plantearse el problema del espíritu. El pensamiento cristiano no vuelve a surgir desde San Agustín más que en Descartes. No es en la historia de la escolástica, sino en la del idealismo de Descartes a Hegel, en donde se halla una *filosofía* inspirada por el cristianismo, aunque no tenga verdad hablar de una filosofía cristiana. [...]

Al curso de la evolución de la idea de creación se forma el horizonte filosófico dentro del que surge como una interna necesidad el pensamiento de Descartes. Concretamente nos hemos encontrado no solamente con el problema del ser, sino cómo, por una necesidad interna, el pensamiento cristiano ha asimilado el pensamiento griego, con lo que salen muy perjudicados la filosofía y la Iglesia.

[Si partimos del ente divino, el mundo queda vinculado a él con una relación de creación y de analogía. El hombre, como ente creado, es igual a los demás, pero su analogía con Dios consiste en estar creado a su imagen y semejanza.]

Esta idea de la imagen y semejanza hace que la filosofía se encuentre constitutivamente con una gran dificultad, con esa dualidad entre el espíritu finito e infinito. Las palabras "imagen" y "semejanza", que en realidad no son más que una vaga metáfora, han sido más o menos responsables de la suerte que ha corrido la metafísica de San Agustín a Hegel.» [Zubiri, Xavier: *Cursos universitarios. Volumen 2*. Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 128-130]

LA BELLO Y LO SUBLIME EN EL ROMANTICISMO

Cauterets fue uno de los grandes lugares de veraneo del siglo XIX, especialmente durante la *Belle Époque*, cuando se convirtió en un destino de moda para la aristocracia y la burguesía europea gracias a sus aguas termales, su aire puro y su entorno alpino. Era un destino termal apreciado desde principios del siglo XIX. El atractivo no era solo termal: los viajeros del XIX buscaban también paisajes sublimes, excursiones a lagos glaciares y el aire puro de montaña, elementos que ya entonces se asociaban con bienestar y modernidad.

«Cauterets fue el lugar del veraneo romántico. Era el tiempo feliz en que los poetas regían a Europa. (Sí, joven futbolista; esto ha acaecido una vez...) Todos venían aquí, con sus cabelleras tormentosas, con el cuello estrangulado por las grandes corbatas, ceñidas las cinturas por las levitas y con un junco en la mano. Todos: lo mismo Chateaubriand que Heine, que Musset, que Stendhal. Era el sitio elegante del romanticismo.

Nosotros llegamos a este agujero entre las montañas sin el equipaje sentimental de aquellos hombres. No somos ya románticos. No somos todavía otra cosa. Somos, si acaso, románticos del revés. Vivimos de burlarnos del romanticismo. Y esta negación, esta ironía, es la única forma clara de inspiración que nos queda.

Pronto advertimos que el paisaje de Cauterets no nos va. Es un paisaje vertical. Prisionero en un valle angostísimo, si queremos mirar necesitamos levantar por completo la cabeza, pegar a la espalda el occipucio y contemplar así una ladera que asciende casi perpendicular. El paisaje termina en punta; calvas rocas o neveros allá en lo alto. Mirar es aquí una virtual emigración al firmamento, una ascensión. Decididamente este es un paisaje sublime, y lo sublime es una de las cosas más extemporáneas.

En cambio, los hombres en tiempos del romanticismo venían a aquí a apacentarse de sublimidad, Necesitaban consumir anualmente cierta dosis de ella. El vocablo «sublime», que en su etimología significa «lo que se halla en lo alto», es tal vez el más frecuente en los libros románticos. Es, desde luego, la marca del romanticismo, que nos permite reconocer la especie en los individuos más opuestos. Así Stendhal detestaba a Chateaubriand y, en general, a todos los titulares románticos; pero si esperáis a sorprenderle en un momento de sincero arrebató, veréis que se le escapa una y otra vez el signo de la tribu. Stendhal llama también sublime al paisaje, al monumento, al cuadro de Guido Reni, a la mujer que canta un aire de Paisiello y a los helados del café Torton. La palabra «sublime» decía mejor que otra ninguna el

secreto de aquellas dos generaciones. Cada edad tiene su vocablo mágico, que en la hora sincera asciende de los senos oscuros de la criatura, como la burbuja del limo en la alberca, trayendo a la superficie el aliento más arcano del ser—el sabor radical que para él tiene la vida.

La verdad es que estas montañas enormes, si no se toman sublimemente, se convierten en simples estorbos. Por esta razón hoy nos fatigan más que nos conmueven. Y es vana toda su buena voluntad de seducirnos con abetos, con cascadas, con tajos, con su perpetua emisión de nubecillas humeantes, que las envuelven como a un buen fumador de pipa. Nuestra reacción es injusta, pero irremediable: nos parecen gracias marchitas, una *mise en scène* recargada y, como la poesía romántica misma, faltas de calidad y sobradas de tamaño. No podemos evitar el pensamiento de que con mucha menos materia se podía hacer algo más expresivo, más rítmico, más delicioso.

El romántico era un hombre que buscaba en la vida la embriaguez. Sólo se sentía a gusto cuando perdía la serenidad. Destilaba un lirismo parecido al aguardiente, que le permitía ponerse fuera de sí. De aquí su afición a lo sublime. Lo de menos es que este vocablo signifique «lo que está en lo alto». Su verdadero valor está en designar un superlativo extremo, lo que los gramáticos llaman un *excessivus*. Ahora comprendemos más de cerca su favor entre los románticos. Lo sublime es lo excesivo, lo que pasa toda medida, lo que nos arrolla, nos aniquila, nos aplasta. Es la copa más allá de las que un hombre puede beber sin perder la cordura.

Resulta paradójico preferir un paisaje que comienza por ofrecer dificultades a la visión. Sin embargo, nada más congruente que la predilección del romántico por este paisaje casi invisible. Ver, lo que se llama ver bien una cosa, complacerse en la forma del objeto según ella es, no le interesaba nada. El romántico fue un hombre con escasísimo sentido de la gracia plástica. No necesitaba ver de las cosas sino lo estrictamente necesario para que se disparase su emoción, para entrar en frenesí y embriaguez. Entonces se volvía de espaldas al exterior y se ponía a beber su propio estupor.

Es curioso que el primer germen de romanticismo aparezca coincidente con el primer hombre que tiene curiosidad estética por la Naturaleza. Sabido es que fue Petrarca acaso la primera criatura que cultivó el alpinismo con intención contemplativa. Subió, en efecto, al monte Ventoso, y cuando llegó a lo alto su impresión fue tal, que —ingenuamente nos lo refiere— no se le ocurrió sino ponerse a leer las «Confesiones» de San Agustín, que llevaba en la faltriquera, y caer en profunda meditación sobre su destino.

La anécdota es simbólica. El panorama, apenas entrevisto, obtura la visión misma, rechaza al hombre hacia dentro de sí y le incita a sumirse más que nunca en su íntimo elemento. Esto es, en rigor, lo que el romántico busca al rozarse con los paisajes: más que verlos a ellos, contemplar los remolinos que en su alma apasionada y líquida forma la piedra que cae de fuera.» [Ortega y Gasset, J.: "Cuaderno de bitácora", en *O. C.*, Madrid: Revista de Occidente, vol. II, 1963, p. 601-604]