

JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA | ÁLVARO PINA ARRABAL
(EDS.)

El concepto de cultura en el mundo hispánico (1774-1845)

Manifestaciones artísticas e históricas



Tuego de Gallos en Acapulco.

EL CONCEPTO DE LA CULTURA
EN EL MUNDO HISPÁNICO
(1774-1845)

EL CONCEPTO DE LA CULTURA
EN EL MUNDO HISPÁNICO
(1774-1845)

Manifestaciones artísticas e históricas



JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA

ÁLVARO PINA ARRABAL

(eds.)

EDICIONES TREA

Este libro ha recibido una ayuda a la difusión de resultados de investigación del Departamento de Filología de la Universidad de Cádiz.

Proyecto «Re-importing the novel: free and unacknowledged translations of foreign fiction in Spain (1769-1845) (1228924N)», financiado por el FWO.

ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA
COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: marzo de 2026

© del texto: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón (Asturias)
Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712
trea@trea.es / www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán

Depósito legal: AS 00091-2026
ISBN: 979-13-88179-07-5

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Prefacio	9
JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA (<i>Universiteit Gent</i>)	
ÁLVARO PINA ARRABAL (<i>Universidad de La Laguna</i>)	
Literatura romántica y Nueva mitología	13
LUIS BAUTISTA BONED (<i>Universitat de València</i>)	
Estudios etnográficos en la Expedición Malaspina a través de fuentes escritas e ilustradas	27
SHEILA ARROYO RODRÍGUEZ-PERAL (<i>Universidad de Castilla-La Mancha</i>)	
Causas célebres e imágenes nacionales: el crimen del comerciante Francisco del Castillo visto por los autores extranjeros	39
REBECA MARTÍN (<i>Universitat Autònoma de Barcelona</i>)	
¿Es la narrativa histórica española derivativa de Walter Scott? Sobre cultura y costumbrismo en la novela del movimiento romántico	53
JAVIER MUÑOZ DE MORALES GALIANA (<i>Universiteit Gent</i>)	
Trazas de la cultura en la obra de Joaquín del Castillo y Mayone	67
ÁLVARO PINA ARRABAL (<i>Universidad de La Laguna</i>)	
Meridianos de opresión: refracciones decimonónicas del fantástico peninsular (1824-1842) y formas de validación exógena	81
JUAN JESÚS PAYÁN (<i>Lehman College, City University of New York</i>)	

José Joaquín de Mora contra los principios políticos en el canto VI del <i>Don Juan</i> (1844)	101
ALBERTO CUSTODIO ROMERO VALLEJO (<i>Universidad de Oviedo</i>)	
La cultura como transfiguración de la historia fragmentada 1830-1850: Desde el autorreconocimiento histórico hasta más allá el estado-nación	117
ANDREW GINGER	

Literatura romántica y Nueva mitología

LUIS BAUTISTA BONED

Universitat de València

Hans Eichner, editor, junto a Ernst Behler y Jean-Jacques Anstett, de los *Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe*, inventarió hasta seis acepciones del concepto romántico en su obra (1967, 2: LII-LXIV): (1) Romántico se refería a las lenguas provenientes del latín (influenciadas por las germánicas) y a su producción textual. (2) Más específicamente, la poesía romántica es la de las naciones antiguas que poseían una lengua vulgar (*Vulgärsprache*) proveniente del latín. Schlegel esperaba encontrar lo esencialmente romántico en las literaturas compuestas en esas lenguas, e incluye en sus notas a autores tan dispares como Dante, Petrarca, Boccaccio, Guarini, Ariosto o Cervantes; es decir, extiende el período romántico desde la Edad Media hasta el Barroco. (3) La literatura romántica no parece sujetarse a estándares clasicistas, es decir, no se basaría en las normas poéticas y retóricas derivadas o imitativas de la antigüedad griega y romana. Lo romántico se opondría, pues, a lo antiguo, pero no se identificaría con lo moderno. (4) Romántico es lo increíble, lo improbable, lo irreal, lo exótico, que para Schlegel definirían la fantasía de la literatura medieval. (5) Otro elemento clave sería la nostalgia y el amor. El lector del siglo XVIII reconocía en el concepto *Roman*, romance, el significado de historia de amor, que se presenta a menudo en los textos de Schlegel como la esencia de lo romántico. (6) Romántico se relaciona con *Roman* como lo hace dramático con drama y épico con *epos*. Significaba, pues, no solo novelesco, ficticio, en oposición a verdadero, sino también, en clave genérica, novelesco en oposición a dramático, épico o lírico, aunque *Roman* no se identificaba exclusivamente con la prosa de ficción (*Quijote*), sino que incluía también la poesía narrativa en lenguas vulgares, romances y germánicas (así, podía referirse a la *Commedia*, pero también a los *Nibelungenlied*). Englobaba también la literatura dramática dirigida a la lectura e incluso a toda forma dramática que se desviara de las poéticas neor aristotélicas. Podría deducirse que toda la literatura romántica (en los sentidos 2 y 3) se asocia al concepto genérico de *Roman*, que también se expande cronológicamente para incluir obras de ficción

en prosa casi coetáneas a Schlegel como *Wilhelm Meister*, *William Lovell*, *Siebenkäs* o *Le Neveu de Rameau*. Fue esta concepción abarcadora, que incluía literatura de varios géneros, pasada y presente, y en lenguas vulgares (no solo romances), la que terminó imponiéndose en los escritos de Schlegel, que desarrollará una compleja teoría clasificatoria del *Roman*. Serían, sin embargo, todas ellas, obras imperfectas, ya que el *Roman* perfecto debería reunir todas las formas: poesía y prosa, diálogo y narración, fantasía y sentimentalidad, filosofía y psicología, creación y crítica. Obra irrealizable de «poesía progresiva y universal», unión de todos los géneros, temas y tonos, según reza el más conocido de los fragmentos, el 116, de *Athenäum*.¹

Las teorías de los Schlegel sobre lo romántico no eran especialmente novedosas. Más allá de su significado etimológico, lo romántico remitía tradicionalmente a la acepción (4): increíble, fantástico, irreal, exótico. Sin embargo, como ya había señalado Wellek (1963), se podía inferir en la literatura crítica del siglo XVIII (en autores como Thomas Warton: *History of English Poetry* [1774]) la idea de que las creaciones literarias románticas se alejaban de los estándares y las reglas derivadas de la antigüedad grecolatina (3): «The dichotomy implied has obvious analogues in other contrasts common in the eighteenth century: between the ancients and the moderns, between artificial and natural poetry, the natural poetry of Shakespeare unconfined by rules and the French tragedy» (Wellek, 1963: 132). A romántico le daba Warton el significado de caballeresco ya en un texto anterior, de 1762: *Observations on the Fairy Queen of Spenser*, que sería reseñado en Alemania por H. W. von Gerstenberg, una de las figuras claves de la emergencia del *Sturm und Drang*, en 1766.² Por medio de Gerstenberg se habría familiarizado Herder con esta terminología, y hablaría brevemente, en «Vom gothischen Geschmack» (1766), del gusto romántico italiano, asociado a la religión cristiana (Herder, 1968, XXXII: 30).

Se fue dibujando, pues, a lo largo del XVIII, y antes de las contribuciones de los Schlegel, una determinada concepción de la literatura romántica (ajena a una visión de la literatura imitativa de los antiguos) que habría alimentado, siguiendo todavía a Wellek (1963), algunas de las primeras historias generales de la literatura, en las que no podemos detenernos en este breve ensayo: la de Karl Friedrich Eichhorn: *Literärgeschichte* (1799-1814), y la monumental de Friedrich Bouterwek (12

¹ Jean-Marie Schaeffer (1983: 17-9) glosó la clasificación de Eichner, ya que esta diversidad de significados respondería en realidad a dos épocas distintas de la obra de los Schlegel: una fase teórica, la del Círculo de Jena, a finales del siglo XVIII, y una fase posterior a Jena, de principios del XIX, historiográfica, sin obviar la fase creativa de Friedrich Schlegel, que escribió un *Roman: Lucinde*. Sin embargo, no es sencillo establecer una separación tajante entre lo teórico, lo historiográfico y lo creativo en la obra de los Schlegel. Para las relaciones entre la fase teórica y la historiográfica del Romanticismo temprano alemán, véase Schaeffer (1992, especialmente el apartado «L'Histoire de la littérature comme projet spéculatif (Fr. Schlegel)»: 123-70).

² En *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, en concreto en la segunda carta: «Beurteilung der *Observations on the Fairy Queen* by Th. Warton» (1890: 13-22).

volúmenes): *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts* (1801-1805), cuyo tercer tomo, de 1804, está dedicado a la literatura española (y abarca desde el *Cantar de Mío Cid* hasta la producción de Meléndez Valdés).³ La producción puramente historiográfica de los Schlegel, que no podemos presentar aquí exhaustivamente, seguirá esta línea. Entre 1801 y 1804 August Wilhelm Schlegel dicta en Berlín sus *Lecciones sobre literatura y arte* (*Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*), aunque no serían publicadas hasta 1884. En ellas se establece una separación entre lo clásico, que remite todavía explícitamente a la Antigüedad grecolatina (y en la que se centra en el segundo tomo, que incluye las lecciones dictadas entre 1802 y 1803: *Geschichte der klassischen Literatur*), y lo romántico, asociado a la Edad Media (el tercer tomo en la versión impresa de 1884, y que incluye lecciones dictadas entre 1803 y 1804: *Geschichte der romantischen Literatur*). A. W. Schlegel se centra, en este tercer tomo, en la literatura medieval, especialmente la alemana, la italiana y la provenzal (hay muy pocas menciones, que además son esquemáticas, a la literatura española), pero avanza en el tiempo, en lo que se refiere a la literatura italiana, para incluir, como románticos, además de Dante, Petrarca, Boccaccio, a Ariosto y Tasso. Serán las *Lecciones sobre arte dramático y literatura* [*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*], dictadas en Viena en 1808 (y publicadas entre 1809 y 1811 en tres volúmenes), de nuevo por A.W. Schlegel, las que tengan verdadero impacto en Europa. En ellas, se asociará lo romántico a lo cristiano y a lo caballeresco. La literatura romántica castellana (a la que se le dedica la lección XXXV) tiene su principio en el *Cid* y su obra cumbre en el *Quijote*, y la historiografía así lo reflejará. Los rasgos propios de la literatura castellana están claramente fijados: cristianismo, caballerosidad condensada en el concepto del honor y el amor cortés, lo que la convierte en romántica por antonomasia y la opondrá a los valores (neo)clásicos derivados de la literatura francesa.⁴

Serán las ideas de Bouterwerk y de los Schlegel, ampliamente difundidas en las primeras décadas del siglo XIX, las que terminen forjando el concepto (neo) clásico y clasicista tal y como lo entendemos en la actualidad y su oposición a lo romántico; es decir, ambos conceptos distinguirán dos concepciones o tradiciones de la literatura: una imitativa, supranacional, que se remonta hasta la antigüedad grecolatina, y una tradición creativa, evolutiva, en lenguas vernáculas y de carácter nacional. Estas teorizaciones, que ponen en valor las tradiciones nacionales, se ex-

³ Sería traducido parcialmente al castellano (la parte del siglo XIII a XVI) en 1829 (Imp. de Eusebio Aguado) por José Gómez de la Cortina y Nicolás Hugalde Molido con el título *Historia de la literatura española*. Hay edición reciente en Verbum, en 2002.

⁴ Es bien conocido que esa lección de A. W. Schlegel, traducida por Nicolás Böhl de Faber, será el origen de la Querrela calderoniana.

tienden rápidamente por toda Europa gracias a la fama de los hermanos Schlegel (la popularidad alcanzada por las *Lecciones sobre arte dramático y literatura* de August Wilhelm es inmensa) y a una serie de textos escritos según su inspiración, sobre todo *De l'Allemagne* (1810), de Anne-Louise-Germaine Necker, Madame de Staël, y *De la littérature du midi de l'Europe* (1813), de Simonde de Sismondi.⁵



Más allá de estos aspectos teóricos e historiográficos, repasados aquí someramente, me interesa en este breve ensayo explorar la relación entre literatura romántica (definida por los Schlegel) y literatura griega antigua en clave de Nueva mitología. Para ello, nos detendremos en dos textos de Friedrich Schlegel: *Sobre el estudio de la poesía griega* [*Über das Studium der griechischen Poesie*] (1797) y *Diálogo sobre la poesía* [*Gespräch über Poesie*] (1800), y en uno de Friedrich Schiller: *Sobre poesía ingenua y sentimental* [*Über naive und sentimentalische Dichtung*] (1795).⁶ Schiller distinguía en su conocido texto dos proceder creativos. Ingenuas eran las producciones que presentaban un perfecto equilibrio, o conciliación, entre lo subjetivo y lo objetivo, lo universal y lo particular, lo natural y lo cultural, la libertad y la necesidad (Peter Bürger [1983]). Ingenuas serían las obras capaces de presentar con intuitiva naturalidad e inmediatez la realidad. Lo sentimental, en cambio, representaba la vigencia de estas dicotomías desde el momento mismo en que el sujeto se piensa sujeto y se sabe ajeno al objeto, como resultado de la continua interiorización de la subjetividad desde el siglo XVI en adelante (véase Richard Rorty [1979] y Charles Taylor [1989]). Movimiento sellado, poco antes de la publicación del pequeño volumen de Schiller, por la filosofía de crítica de Kant y especialmente por la filosofía de la conciencia (desarrollada por Reinhold y Fichte en Jena), que hacía del sujeto principio y fin de toda posibilidad de conocimiento (véase Manfred Frank [1997]). La distinción entre el poeta ingenuo y el sentimental sería en última instancia una cuestión epistemológica. Es esta escisión la que provoca precisamente el sentimiento de lo ingenuo, esto es, el anhelo del poeta sentimental de recuperar

⁵ La parte dedicada a la literatura española abarca, igual que en el caso de Bouterwek, desde el Cid hasta Menéndez Valdés, y su traducción, en dos tomos, corrió a cargo de Lorenzo de Figueroa y José Amador de los Ríos: *Historia de la literatura española* (1841-2), en la sevillana Imprenta de Álvarez y Compañía.

⁶ *Über das Studium der griechischen Poesie* en el ya mencionado segundo tomo de los *Kritische Ausgabe* (1967). Hay edición en castellano en Akal (1995), con traducción de Berta Raposo y estudio preliminar de Reinhold Münster. *Gespräch über Poesie* está recogido también en el segundo tomo de los *Kritische Ausgabe* (1967). Hay versión en castellano, de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade, en la selección de textos de Schlegel *Poesía y filosofía*, en Alianza (1994). De *Über naive und sentimentalische Dichtung* se puede consultar la edición de Klaus L. Berghahn (2001). Hay versión en castellano de Juan Probst y Raimundo Lida, en Verbum (1995). Utilizamos en todos los casos las versiones en castellano.

la perdida unidad, de volver a entrar en contacto con la naturaleza deshaciendo el filtro de la cultura y de la subjetividad autoconsciente.

Friedrich Schlegel publica en 1797 *Sobre el estudio de la poesía griega* [*Über das Studium der Griechischen Poesie*], donde expone una teoría similar a la de Schiller. Sin embargo, el texto de Schlegel confronta tres conceptos: antiguo, moderno e interesante. Lo antiguo se relaciona con la literatura griega original, que Schlegel define como poesía natural, especialmente la mitología y la épica homérica. Lo moderno, que se refiere al presente y a un pasado más o menos flexible, remitiría, a grandes rasgos, a la poesía artificial, tanto a la literatura banal y anárquica como a la literatura imitativa de los antiguos, pero también incluiría la poesía interesante, que equivaldría a la sentimental (aunque Schlegel establece ciertas distinciones en el prefacio).

La literatura griega antigua, a la que podríamos aplicarle la etiqueta schilleriana de ingenua, se distingue de la literatura moderna, especialmente la sentimental o interesante, y representaría para ella un ideal nostálgico inalcanzable, pero ansiosamente anhelado. Es lo sentimental, y lo interesante, una disposición de ánimo conflictiva, que se debate entre la intuición y la reflexión, entre el sentimiento y el pensamiento, entre lo incondicionado y lo condicionado. Superar esta cesura implicaría necesariamente entrar en contacto con el sentimiento. En Schiller, es, primordialmente, naturalidad indivisa, continuidad originaria de sensación y pensamiento, unidad pre-existencial de la que fluye la armonía, aún no quebrantada, entre la realidad natural y la humana. El poeta, según esta concepción de la literatura, debe entrar en contacto con un yo algo más profundo que el de su identidad autoconsciente. En palabras de Cuesta Abad (2010: 100): «El sentimiento es el fundamento primitivo u originario de toda conciencia, el desconocido sujeto del pensamiento, el entendimiento y el conocimiento». Sentimiento de puro existir, todavía no consciente, todavía no reflexivo, todavía no ligado al entendimiento. Es ese sujeto, una especie de yo profundo, el que puede liberarse de las restricciones de la conciencia, de la identidad, y comunicarse con el Ser exterior.

En definitiva, las ideas de Schiller y Schlegel oponen respectivamente la totalidad a la fragmentariedad, la unidad antigua frente a la escisión moderna (específicamente en el poeta sentimental, en la literatura interesante), y establecen la premisa de restaurar dicha unidad, inalcanzable merced al modelo de subjetividad imperante.

En 1800 Schlegel escribe *Diálogo sobre la poesía*, en el que identificamos un ensayo de establecer una analogía entre la literatura antigua y la romántica (que desplaza en el vocabulario de Schlegel a la literatura interesante), en concreto en las intervenciones de Andrea y Ludoviko: «Épocas de la poesía» [*Epochen der*

Dichtkunst»], y la de Ludoviko: «Discurso sobre la mitología» [«Rede über Mythologie»], respectivamente. En su intervención, Andrea se remonta hasta Homero como fuente originaria de la literatura, muy ligada a la mitología. A la épica se sumarían después en Grecia las obras mélicas, corales, trágicas y cómicas para establecer la era dorada de los géneros literarios. Toda la literatura posterior que ha tratado de imitar a la griega, desde Roma hasta la Francia de Luis XIV, no ha sido sino un intento forzado y antinatural de apropiación del espíritu heleno. Ahora bien, entre el impulso infecundo de romanos y clasicistas, Andrea identifica otra época de caos fecundo: la Edad Media, que mezcló con vitalidad religión católica, jurisprudencia, milicia y amor. Sin embargo, «los maestros del estilo antiguo del arte moderno» (1994: 108), y herederos de esta tradición medieval, serían Dante, Petrarca y Boccaccio, creadores de la literatura nacional italiana.

Shakespeare y Cervantes habrían alcanzado cotas insuperables en sus respectivas literaturas, y llama la atención el caso de España, según Andrea, porque Cervantes es también resultado de la historia literaria nacional previa:

Antes de Cervantes, la prosa de los españoles tenía, en los libros de caballería, un bello estilo arcaizante, florecía en la novela pastoril, mientras el drama romántico imitaba la vida inmediata en el lenguaje hablado con justeza y exactitud. La amabilísima forma para delicadas canciones, llenas de música o de ingeniosa frivolidad, y los romances, hechos para contar fielmente con nobleza y sencillez antiguas historias nobles y emocionantes, eran desde antiguo algo que nacía de modo natural en este país (1994: 110).

Era la literatura francesa la que palidecía claramente en comparación con las tradiciones italiana, española e inglesa:

De superficiales abstracciones y razonamientos, de una antigüedad mal entendida y de un talento mediocre nació en Francia un completo y coherente sistema de falsa poesía, que se apoyaba en una teoría del arte poético igualmente falsa; y de aquí, esta debilitante enfermedad espiritual del pretendido buen gusto se extendió a casi todos los países de Europa (1994: 112).

Alemania, por último, parecía, en cambio, resurgir en la literatura de Goethe, al volver sobre su propia lengua y tradiciones.

Poesía natural en lenguas vulgares, literatura que bebe de su propia tradición, y no literatura imitativa clasicista: esa parece ser la clave de la auténtica literatura, identificable con la romántica en el discurso de Andrea, y la única comparable, en intención, con la cima de la literatura griega original. No falta la mención a Winckelmann (sobre el que volveremos brevemente), que «enseñó a considerar la antigüedad como una totalidad, y dio el primer ejemplo de cómo se debe fundar un arte en la historia

de su formación» (1994: 112). Arte autóctono, formado sobre sus propias condiciones y tradición, que podría generar, de nuevo, la visión totalizadora de Grecia.

Ludoviko interviene poco después para exponer su «Discurso sobre la mitología» en clave idealista. Empieza apelando a sus interlocutores poetas para señalar que a buen seguro han sentido que su obra carece de una base firme, exterior a su propia subjetividad, desde la que edificarse, y de ahí que cada gran obra moderna nazca de la interioridad de su autor. Esa base de la creación, ajena al yo, era para los poetas antiguos la mitología, primera flor de la fantasía adherida a la vitalidad del mundo sensible. La Nueva mitología, la de los autores modernos, debe nacer de lo más hondo del espíritu. Y esa hondura del espíritu no brota de la razón-razonante, sino de la fantasía, esa facultad ciega del espíritu que tiene la capacidad de dar forma al mundo.

Ludoviko apela al pensamiento de Spinoza (tan vigente en la cultura alemana tras la Querrela panteísta), y a su aspiración a lo incondicionado, a lo infinito, desde la naturaleza, no desde la abstracción, que compara con el impulso de Homero y Dante. La búsqueda de lo incondicionado, lo irrepresentable, debe ser la meta de la Nueva mitología, y debe ser creada por los autores, poetas, que están encerrados en su propia conciencia y que deben abrirse al uso de la imaginación. Apela al *Witz*, el símbolo y la alegoría (conceptos clave del *Frühromantik*) como vías de representación literaria, y resulta especialmente interesante que Ludoviko detecte ya a algunos autores modernos/románticos como iniciadores de la Nueva mitología, en concreto Shakespeare y Cervantes:

Este desorden artísticamente ordenado, esta fascinante simetría de contradicciones, esta maravillosa eterna alternancia de entusiasmo e ironía, que vive ella misma en las más pequeñas partículas del todo, *me parecen ser ya una indirecta mitología* [la cursiva es nuestra]. La organización es la misma y ciertamente el arabesco es la forma más antigua y originaria de la fantasía humana. Ni este *Witz* ni una mitología pueden subsistir sin un primer elemento originario e inimitable, que es absolutamente indisoluble, y que después de todas las reconfiguraciones todavía deja traslucir la antigua naturaleza y fuerza, donde la ingenua profundidad deja traslucir la apariencia de lo absurdo y de lo enloquecido, o de lo simple y de lo estúpido. Pues éste es el principio de toda poesía [...] Anular el curso y las leyes de la razón pensante-razonante y volvernos a poner de nuevo en el bello desorden de la fantasía, en el caos originario de la naturaleza humana, para el que no conozco hasta ahora ningún símbolo más bello que el hormigueo multicolor de los antiguos dioses (1994: 123).

Las literaturas románticas pueden constituir, pues, la base de una Nueva mitología, ligada a la fantasía (y alejada del puro racionalismo). No se trata de la imitación codificada de los antiguos, sino de recuperar la capacidad creativa de la poesía inge-

nua, diríamos con Schiller, de la poesía antigua, de acuerdo con Friedrich Schlegel, tal y como habría empezado a hacer la literatura romántica, en concreto, según se desprendería de la intervención de Andrea, la italiana y la española, y empezaba a hacer la alemana volviendo sobre sus fuentes. La mitología, la vieja y la nueva, como herramienta de transmisión sintética, en sentido estético (ideas abstractas en relatos concretos).



Franco Rella detectaba en el discurso de Ludoviko, «saggio folgorante», una invitación a «superare con il ricorso al mito la “ragione ragionante”» (2006: 40), pero, en realidad, tampoco en el ámbito de la Nueva mitología vierte Schlegel teorías especialmente originales. Para el dieciocho ilustrado, iluminado por la luz del señorío de la razón, los mitos resultaban superfluos, y reducían su función a la ornamentación literaria.⁷ Existía también, sin embargo, una concepción positiva de la mitología, presente, por ejemplo, en la *Scienza Nuova* (1725-1744), de Giambattista Vico. El dieciocho ofrecía, pues, una opción doble: observar los mitos como relatos irracionales o fantasmagóricos, o bien conceder valor a estos relatos como fruto de una facultad creativa, la imaginación, que ensayó la conciliación del hombre con el mundo como primera forma de ordenación del caos, de la amenaza natural.

Hay un elemento de gran importancia para comprender la valoración positiva de la mitología en el XVIII, sobre todo en la cultura alemana: el desarrollo del Nuevo helenismo de la mano, entre otros, del ya mencionado Johann Joachim Winckelmann en su *Historia del arte de la Antigüedad* [*Geschichte der Kunst des Alterthums*] (1764), que tendrá enorme influencia en el pensamiento alemán. Winckelmann decretaba la superioridad incuestionable del arte heleno (respecto al de los pueblos previos o coetáneos: persas, fenicios, egipcios o etruscos, y de sus imitadores romanos posteriores). Grecia, lugar de descanso de los dioses, según esta visión *naif*, representaba la totalidad, la objetividad, la armonía entre el hombre y la naturaleza que terminaría plasmándose en un modelo sociopolítico: la democracia. A esa visión idealizada de Grecia se opondría la moderna cultura de la disociación, que corta los lazos con el entorno y los priva a ambos de dignidad sometiéndolos a leyes ciegas, de obediencia mecánica; su reflejo sociopolítico será el Estado-máquina. Grecia sería la cima más alta, representación de la libertad humana en la naturaleza

⁷ Frank (1982, especialmente en la IV Lección, pp. 111-24) hizo un repaso exhaustivo de estas teorías sobre la mitología en el siglo XVIII, en las que, por motivos de espacio, no podemos detenernos en este ensayo.



y del estado ideal al que aspira, como hemos visto, el hombre moderno, atrapado en su interioridad, en el análisis de la razón instrumental y en sistemas legales punitivos.

Este Nuevo helenismo nos ayuda a entender los anhelos de una poesía natural, espontánea, ingenua, y que refleje la idiosincrasia de una nación, y también las incontables visiones de la mitología en clave positiva que nos ofrece la segunda mitad del XVIII alemán. Cuatro años antes de la aparición del *Diálogo sobre la poesía*, de Schlegel, Herder había publicado *Iduna o la manzana de la juventud* [*Iduna, oder der Apfel der Verjüngung*] (1796), tres décadas después de haber iniciado sus indagaciones sobre mitología y literatura en *Sobre el nuevo uso de la mitología* [*Vom neuern Gebrauch der Mythologie*] (1767). Ambos textos fueron analizados en detalle por Frank (1982), cuyas interpretaciones sintetizo en estas páginas.⁸

El texto de 1767 es una recensión crítica de *Epistolae Homericae* (1764), de Christian Adolph Klotz (1738-1771). Klotz señalaba que los mitos griegos son, para los modernos, un simple adorno poético desprovisto de verdad, algo que concede Herder, ya que tampoco para él el mito pertenece a la esfera de la verdad estricta. Es, como la alegoría, un modo de expresar un contenido abstracto, una verdad moral o general, en términos sensibles. Otra objeción de Klotz era que los mitos son cáscaras vacías de contenido, desgastadas en el presente. Herder concede, de nuevo, pero sugiere que la imaginación, productiva e innovadora, debería insuflarles un nuevo espíritu. En opinión de Frank (1982), el punto clave reside en la diversa consideración de la razón por la que abogan los dos interlocutores. Para Klotz, la razón es universal y atemporal, mientras que para Herder es histórica, de acuerdo con el desarrollo del pensamiento anti-ilustrado, contrario a una concepción universalista de la razón (véase Beiser [1987] y, para el caso particular de Herder, Berlin [1976]). La importancia de la reflexión de Herder es que introduce el concepto de relatividad histórica en el corazón de la razón ilustrada universalista y atemporal. Los griegos trabajaban sobre su propia historia, de ahí la validez de sus mitos para su ámbito cultural, religioso, poético e histórico. Para los hombres antiguos, los mitos fueron historia, alegoría, religión y aparato poético, pero este sistema ya no es válido para los modernos, porque la mitología no es una gramática alegórica fija y válida para todos los tiempos. Herder no propone rescatar la mitología griega como catálogo aplicable a cualquier época, sino aprender de los griegos el arte de construir alegorías, es decir, el pensamiento sensible que arroja la verdad abstracta en imágenes. Apuesta por conjugar el espíritu de análisis, propio de los filósofos,

⁸ Es también muy recomendable, para el estudio de la Nueva mitología en la cultura alemana en el entresiglo XVIII-XIX, la monografía de Michele Cometa: *Iduna. Mitologie della ragione* (1983).

con el de síntesis, propio de los poetas. Mientras no se alíen análisis y síntesis, no será posible crear un sistema mitológico moderno. La esperanza de Herder se dirige, pues, al surgimiento de un poeta / filósofo que no construya sobre la antigua mitología, sino que cree o abra camino a la nueva.

Insistirá en estas ideas en *Iduna* (1796), un diálogo entre Alfred (Herder) y Frey, con posiciones, de nuevo, confrontadas en clave Contra-Ilustración *versus* Ilustración, respectivamente. Alfred reivindica en *Iduna* el valor literario del mito y su potencial utópico. Siempre en ese límite difuso entre la nostalgia y el anhelo de unidad (con la antigua Grecia en el horizonte). El texto reclama el espíritu de la juventud creativa (representada por Iduna, diosa custodia de las manzanas que otorgan la eterna juventud en la mitología islandesa): lo fundamental es utilizar la imaginación como capacidad sintética para crear una mitología propia, ligada al propio clima, a la particular manera de ver el mundo. Nuestra razón, además, según sostiene Alfred, se forma a través de ficciones. Continuamente creamos y buscamos lo uno en lo múltiple, esto es, presuponemos la unidad, y la representamos en una figura: así se crean los conceptos, las ideas y los ideales. La razón no se constituye a expensas del pensamiento mítico, se constituye a sí misma como mito. No se trata ahora de mitos como fábulas concretas, sino de la presuposición de una síntesis en la base del análisis. Reivindica Alfred así no solo el derecho de la fantasía y la imaginación, y su capacidad creativa, sino también la inevitabilidad de las ficciones, incluso las filosóficas, y la necesaria coexistencia de razón y fantasía incluso en las especulaciones más rigurosas.

En clave nacionalista, Iduna sería una invitación a recuperar la fuerza de la mitología como instrumento de síntesis social, y, naturalmente, fundamentar el pueblo sobre valores considerados propios: crear símbolos que permitan la legitimación, algo a lo que el simple uso abstracto y analítico de la razón no puede acceder. El sueño de Herder, con proyecto sociopolítico incluido, se inscribe decididamente en la Nueva mitología. La disolución total de la religión y la negación de la mitología implica que la sociedad burguesa, apenas nacida, ha abandonado el medio tradicional de legitimación. La literatura, al mismo tiempo, ha perdido una de sus principales fuentes de inspiración. Pero la fuerza creadora de nuevos relatos, representada por Iduna, está presente, a la espera de los poetas que la utilicen. La mitología, para Herder, lejos de ser un simple raptó de la fantasía, sirve como herramienta de legitimación social. Las ficciones de la fantasía se insertan en el tejido social de un pueblo como instrumento pedagógico que forma el gusto y las costumbres.



En estas lecturas, los mitos son constructos sintéticos, fruto de una capacidad humana, la imaginativa, que pueden servir para legitimar al ser humano, y también el orden social:

Todo mito produce una apariencia de orden y ofrece legitimaciones teleológicas de la vida, tanto individual como de la sociedad, desde el momento en que dispone de gratificaciones institucionalizadas para las necesidades culturalmente reconocidas. El mito es la «sólida fortaleza» o como dice Hegel, el «asilo seguro» (*Ästhetik*), cuya certeza simbólica hace por primera vez soportable la parte trágica y omnipresente de las colisiones intersubjetivas y la inseguridad de todas las facetas y relaciones humanas. Recordando una antigua tradición pitagórica, Schelling denomina «divina custodia» a ese lugar mítico en el que habitaba la conciencia humana antes de su caída, como en un lugar «escondido en el interior de una inexpugnable fortaleza». En ese lugar se custodia y se guarda todo elemento redentor que sobrevive a la «fatalidad» de la «alienación» (SW II/2, 157-9; II/I, 213; II/2, 148, 154, *passim*) (Frank, 1994: 114).

El mito tendría la función de preservar al logos, prisionero de la necesidad, de la desesperación de una auto-legitimación sin bases firmes. Y lo hace de manera comunitaria, cuasi religiosa, sagrada. Esta sería la función social, ética y pragmática del mito: institución de base, solidaridad vital frente a la alienación, por su naturaleza sintética que armoniza y ofrece en su cuerpo los valores de un determinado pueblo o comunidad. Porque la Nueva mitología se inscribía en la necesidad de otorgar organicidad, valores e ideales compartidos, a los Estados modernos. El ideal del Estado estético, por ejemplo (presente en Winckelmann y en el que no podemos detenernos ahora), consistía en dotar al Estado de una base cultural (véase Chytry, 1989), porque la cultura devenía el cemento simbólico de las sociedades trascendentalmente deslegitimadas tras la Ilustración (véase Lloyd y Thomas, 1998). El mito, en definitiva, es descrito en el XVIII como la capacidad sintética de la imaginación frente al puro espíritu analítico de la Ilustración racionalista, que se basa en la idea de que debemos reducir los elementos compuestos a los elementos simples que los constituyen, y se traduce sociopolíticamente como la actividad burguesa en vías de emancipación demoliendo, con ella, los principios del Antiguo Régimen. Las tradiciones literarias románticas nacionales podían erigirse en una suerte de Nueva mitología que dotara a los Estados un discurso sociocultural aglutinante, tal y como apuntan Andrea y Ludovico, análogo a la mitología y la épica homérica en el ideal de la Grecia antigua que había generado el Nuevo helenismo.

Referencias bibliográficas

- BEISER, Frederick C. (1987): *The Fate of Reason: German Philosophy from Kant to Fichte*, Cambridge, MA: Harvard UP.
- BERLIN, Isaiah (1976): *Vico and Herder. Two Studies in the History of Ideas*, Londres: Chatto & Windus.
- BÜRGER, Peter (1983): *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [edición en castellano: *Crítica de la estética idealista*. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid: Antonio Machado Libros, 1996].
- CHYTRY, Josef (1989): *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*, Berkeley, CA: U of California P.
- COMETA, Michele (1984): *Iduna - mitologie della ragione. Il progetto di una "neue Mythologie" nella poetologia preromantica. Friedrich Schlegel e F. W. J. Schelling*, Palermo: Novecento.
- CUESTA ABAD, José Manuel (2010): *La transparencia informe: filosofía y literatura de Schiller a Nietzsche*, Madrid: Ábada.
- FRANK, Manfred (1997): *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- (1982): *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, I. Teil*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag [edición en castellano: *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994].
- GERSTENBERG, Heinrich Wilhelm von (1890): *Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur*, Hrg: Bernhard Seuffert, G.J. Göschen'sche Verlagshandlung: Stuttgart.
- HERDER, Johann Gottfried (1998): «Iduna, oder der Apfel der Verjüngung», en *Johann Gottfried Herder Werke*, Band 8: *Schriften zu Literatur und Philosophie 1792-1800*, Hrsg. Hans Dietrich Irmischer, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 155-72.
- (1968): «Vom gotischen Geschmack», en *Sämtliche Werke*, Band XXXII, Hrsg. Bernhard Suphan, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, pp. 29-30.
- (1985): «Vom neuern Gebrauch del Mythologie», en *Johann Gottfried Herder Werke*, Band 1: *Frühe Schriften (1764-1772)*, Hrsg. Ulrich Gaier, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, pp. 432-55.
- LLOYD, David y THOMAS, Paul (1998): *Culture and the State*, Nueva York-Londres: Routledge.
- RELLA, Franco (2006): *L'estetica del romanticismo*, Roma: Donzelli.
- RORTY, Richard (1979): *The Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, NJ: Princeton UP.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1992): *L'Art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIème siècle à nos jours*, Paris: Éditions Gallimard.
- (1982): *La Naissance de la littérature: la théorie esthétique du romantisme allemand*, Paris: Presses de l'ÉNS.
- SCHILLER, Friedrich (2001): *Über naive und sentimentalische Dichtung*. 1795, Hrsg. Klaus L. Berghahn Reclam, Leipzig [edición en castellano: *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Trad. Juan Probst y Raimundo Lida, Madrid: Verbum, 1995].

- SCHLEGEL, Friedrich (1994): *Poesía y filosofía*. Estudio preliminar de Diego Sánchez Meca. Trad. Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade, Madrid: Alianza.
- (1985): *Über das Studium der Griechischen Poesie*. 1795, Hrsg. Ernst Behler, Stuttgart: UTB für Wissenschaft [edición en castellano: *Sobre el estudio de la poesía griega*. Intr. Reinhold Münster. Trad. Berta Raposo, Madrid: Akal, 1996].
- (1967): *Kritische Ausgabe II: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*, Hrsg. Hans Eichner, München/Paderborn/Viena: Verlag Ferdinand Schöningh.
- TAYLOR, Charles (1989): *The Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, MA: Harvard UP.
- WELLEK, René (1963): *Concepts of Criticism*, New Haven, CT/Londres, UK: Yale University Press.
- WINCKELMANN, Johann Joachim (2002): *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Hrsg. Adolf H. Borbein, Thomas W. Gaethgens, Johannes Irmscher, Max Kunze, Mainz am Rhein: Verlag Philip von Zabern [edición en castellano: *Historia del arte de la Antigüedad*. Trad. Joaquín Chamorro Mielke, Madrid: Akal, 2011].

La transición de la Ilustración al Romanticismo fue un período de cambio decisivo tanto en lo social como en lo artístico y filosófico. Los pensadores alemanes de finales del XVIII y principios del XIX trajeron consigo una nueva forma de percibir la realidad y un nuevo concepto de *cultura*, que se propagaría desde entonces por Europa. Se aprecia, sin embargo, una complejidad adicional en lo tocante al mundo hispánico, donde estas ideas penetraron con cierta lentitud y dificultad debido, entre otros motivos, a la censura y a las actitudes críticas que muchas veces se tenían. En el presente volumen se busca analizar esta cuestión a través de ocho casos diferentes, relativos a la conexión que hubo en aquellos años entre la comunidad hispanohablante y la idea de *cultura*. Los estudios compilados abordan, de este modo, las bases ideológicas del Romanticismo hasta su cristalización en España, las percepciones que en Europa había sobre la cultura española y las actitudes críticas en torno a la cultura que pudo haber en los propios territorios hispanos desde un prisma literario, etnográfico o criminológico.