



El Primer Programa del Idealismo Alemán como proyecto utópico

María Gracia Núñez

En la última década del siglo XVIII en el Seminario de Tubinga se encuentran los estudiantes Hegel, Schelling y Hölderlin. En el invierno de 1796-97 Hegel redacta el *Primer Programa del Idealismo Alemán*, posiblemente contando con la colaboración de sus compañeros. Dicho texto, que tiene carácter de *manifiesto* permite distinguir núcleos conceptuales e ideas de carácter utópico que serán posteriormente retomadas por Schelling (1775-1854), Hölderlin (1770-1843), Jean Paul (1763-1825), Schlegel (1772-1829), Novalis (1772-1801) y el mismo Hegel (1770-1831) en sus obras, escritos filosóficos y prácticas artísticas.

En el *Programa sistemático más antiguo del idealismo alemán* aparece enunciado el carácter utópico del movimiento romántico que puede definirse, a grandes rasgos, en la oposición permanente a toda autoridad que intente hacer respetar antiguas jerarquías. En el campo de los estudios literarios, esto se traduce, por ejemplo, en la aspiración de evitar la distinción tradicional entre géneros mayores y menores, entre tragedia y comedia, entre lo sublime y lo ordinario, etc. Esto último ya anticipa y proporciona base a la progresiva ruptura de géneros, y también se abandona la distinción entre formas cultas y marginales, lo que conduce al desgaste progresivo del concepto de *decoro* del *proceso* clásico de construcción de la obra literaria.

Según Benjamin, la teoría romántica de la obra de arte es la teoría de su forma porque la forma, no sólo es la expresión objetiva de la reflexión propia de la obra, sino también su esencia: "en virtud de su forma, la obra de arte es un centro viviente de reflexión". (1988:111) De acuerdo a este autor, los románticos no entendieron la forma, a la manera de la Ilustración, como una regla de belleza del arte, ni su acatamiento al canon como una previa condición necesaria para el efecto placentero o edificante de la obra: "La forma no valía para ellos ni como regla ella misma ni como dependiente de reglas". (1988:115)

En una nota de *Ciencia de la lógica*, Hegel define el idealismo como aquella forma de filosofía que sostiene la tesis de que lo *finito es ideal* y que, por consiguiente, lo único *real* es lo infinito. Esta tesis de la idealidad de lo finito puede ser considerada a modo de postulado filosófico sobre el que, en forma tácita o explícita, profunda y superficial, se sustenta la visión romántica del mundo.

Según K. Mannheim, sólo debe considerarse utópico aquel pensamiento que trasciende la realidad de su época e intenta destruir total o parcialmente el orden de cosas predominante en su momento histórico. (1966:261)

Cada época permite la aparición de aquellas ideas y valores en los que están contenidas, en forma condensada, las tendencias no realizadas y no consumadas, que representan las necesidades de esa época. (1966:268)

T. Eagleton sostiene que, para Mannheim, la "utopía" sugiere "las ideas que van más allá de su tiempo y, por tanto, igualmente en discrepancia con la realidad social pero, sin embargo, capaces de remover las estructuras del presente y transgredir sus fronteras." (1997:146) En este sentido, el pensamiento romántico no sólo trascendió la realidad de su tiempo e intentó programática y activamente destruir

un orden de cosas aparentemente incuestionable, sino que también violentó la ordenación de aquel presente e infringió sus márgenes. Desde las primeras formulaciones de la estética de la autonomía realizadas por Karl Philipp Moritz y por Schiller, se concibe el arte como crítica a la alienación social. Justamente, el *Programa* tiene por principio desenmascarar la idea mecanicista y enajenante del Estado, con el propósito de restituir la libertad, la autoconsciencia y la realización individual.

Considerando que la *irrealidad* de la utopía radica en la imposibilidad total de identificación con un sistema de poder político dado, podemos afirmar, de acuerdo con A. Neusüss, que si bien los propósitos utópicos sufren variaciones respecto a la situación y contexto social, comparten la negación crítica al presente "en nombre de un futuro más feliz, que a su vez puede ser tan dispar como se desee". (1971:25) La utopía romántica trata de la destrucción de lo que ya existe, de forma tal que pueda crearse algo nuevo en su lugar. Así, la *destrucción* constituye una categoría fundamental en el pensamiento idealista alemán, al poner a prueba diversas jerarquías y *suspender* distinciones hasta el momento legitimadas.

En su *Primer Programa...* Hegel propone el reino de la "unidad perpetua" entre los seres humanos con el fin de constituir una *igualdad de todas* las fuerzas:

Sólo entonces nos espera la formación *igual de todas* las fuerzas, tanto de las fuerzas del individuo (mismo) como las de todos los individuos. No se reprimirá ya fuerza alguna, reinará la libertad y la igualdad universal de todos los espíritus. Un espíritu superior enviado del cielo tiene que instaurar esta nueva religión entre nosotros; ella será la última, la más grande obra de la humanidad. (1978)

La nueva religión sintetiza las esferas de la *verdad* y el *bien* que Kant había mantenido rigurosamente separadas. En opinión de P. Szondi los románticos alemanes comparten la aspiración de recuperar, por medio de la especulación, lo que el criticismo kantiano tuvo que abandonar: la unidad de sujeto y objeto, de espíritu y naturaleza. (1992:128) La síntesis original, expresada en forma de *belleza*, trae consigo una *racionalidad* nueva, no abstracta ni meramente argumentativa, sino concreta, *sensible*, estética e imaginativa. Así es que los románticos consideran independiente, espontánea y sin ningún tipo de preceptiva la tarea de hacer una obra de arte, y al proporcionar al arte tal pretensión metafísica, el artista y la obra se transforman en vehículo de la revelación del absoluto.

Según Hegel, al equipararse la verdad y la bondad con la belleza, el acto supremo de la razón -por abarcar todas las ideas- es un acto estético, lo cual significa que la filosofía del espíritu es una filosofía estética. En la época de colaboración con Shelling en Jena, Hegel escribe: "Cuando el poder de unificación desaparece de la vida de los hombres y las oposiciones han perdido su relación y acción recíproca vitales y adquirido autonomía, entonces surge la necesidad de la filosofía". (1996:27)

En estos términos, Hegel refiere al tiempo en que la filosofía del espíritu transformará las ideas en ideas estéticas, mitológicas y racionales, y, de este modo, las ideas se volverán atractivas para el pueblo, la poesía sobrevivirá al resto de las artes y ciencias, recibirá su dignidad superior y se convertirá en "la maestra de la humanidad".

La mitología de la razón

Según Ortega y Gasset, las tendencias utópicas han dominado la mente occidental en diferentes épocas. Afirma: "la *desviación* utopista de la inteligencia humana comienza en Grecia y se produce dondequiera llegue la exacerbación del racionalismo". (1961:160) Pese a no compartir la consideración de la utopía a modo de "desviación de la inteligencia humana", a los propósitos del presente trabajo resulta interesante detenerse en la particular conexión dialéctico-histórica entre utopía y razón a la cual el autor refiere.

Hegel propone en el *Primer Programa...* una "nueva mitología", un sistema completo de ideas y postulados prácticos que partiendo de un profundo desacuerdo con el estado de cosas imperante en su época, aspira a proporcionar el mismo nivel de igualdad a todos los espíritus humanos. Se trata de un proyecto *ético*, donde el

hombre tiene la capacidad de representarse a sí mismo como un ser decididamente independiente y libre. En dicho escrito proclama el *monoteísmo* de la razón y del corazón, y el politeísmo de la imaginación y agrega: "¡esto es lo que necesitamos!"; lo que reclama es la invención de una nueva *narrativa* a la que Hegel denomina "mitología de la razón": "Hablaré aquí primero de una idea que, en cuanto yo sé, no se le ocurrió aún a nadie: tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que transformarse en una mitología de la *razón*." (1978)

Según P. Burger la "mitología de la razón" es equivalente a una "nueva religión: la última obra, la más grande, de la humanidad". (1996:211) Respecto a ésta es necesario realizar algunas precisiones. En primer lugar, Hegel suscribe el principio de independencia suficiente y de espontaneidad de la razón en relación a los objetos y a la *cosa en sí*. Si bien defiende una razón espontánea y suficiente, ésta no es objetiva, ya que ni el *yo* está determinado por la *cosa en sí*, ni el objeto es una simple creación del *yo*. Tal razón sería para Hegel el *espíritu* del mundo cósmico y universal que crea en su desenvolvimiento histórico, tanto el espíritu subjetivo como la naturaleza, y por consiguiente, están en él el pensar y la verdad. En segundo lugar, ni el *yo* ni el *objeto* son determinaciones de ese espíritu, esa razón o esa idea absolutamente independientes y autosuficientes. La misma autodeterminación es capaz de crear, asimilar y superar todo lo que se presente, incluidas las contradicciones.

Ante la existencia de un método exterior al espíritu, Hegel da cuenta de sus movimientos: el espíritu mismo desarrolla un método interior, mientras que la idea produce, ha producido y producirá el espíritu y la naturaleza. El espíritu se entiende como un todo orgánico que progresa en una dirección determinada. En opinión de V. Jarque: "*El más antiguo proyecto del sistema del idealismo alemán* abre un camino hacia la "nueva mitología" de la modernidad donde encontramos uno de los hilos conductores más fiables de cara a una confrontación del universo del idealismo romántico: la vía de donde éste se nos revelará, por expresarlo en palabras de Benjamin, como ese movimiento de signo reactivo que por última vez había tratado de "salvar la tradición", esto es, de rescatar todos aquellos contenidos de experiencia presuntamente originaria que los embates del racionalismo moderno y el progreso técnico habían rechazado de plano o, en el mejor de los casos, desplazando a los márgenes del curso histórico. (1996:211)

Rechazando todo dualismo de *cosas en sí*, el *Primer Programa...* instala como fundamento a la razón, una espontaneidad inmanente y autónoma donde radica la unidad de lo suprasensible. De este modo, todo lo real es realidad de la razón en su manifestarse. La unidad que supone este pensamiento subsume antinomias; la dialéctica de la razón es una realización, una perfección que se comprende a sí misma y a todo lo existente, que se identifica además con la libertad moral y productiva.

El proceso del ser en general, efectuándose esencialmente en oposición y pugna, mediante la superación y la síntesis realizadora, lleva a la elaboración del procedimiento del método dialéctico, opuesto a la formación de conceptos por estratificación clasificatoria y al método constructivo racionalista de la composición partiendo de elementos axiomáticos analíticos debidamente obtenidos. En el mismo *Primer Programa...* afirma: "Mientras no transformemos las ideas en ideas estéticas, es decir en ideas mitológicas, carecerán de interés para el *pueblo* y, a la vez, mientras la mitología no sea racional, la filosofía tiene que avergonzarse de ella. Así, por fin, los (hombres) ilustrados y los no ilustrados tienen que darse la mano, la mitología tiene que convertirse en filosófica y el pueblo tiene que volverse racional, y la filosofía tiene que ser filosofía mitológica para transformar a los filósofos en filósofos sensibles y el pueblo tiene que volverse racional. Entonces reinará la unidad perpetua entre nosotros. Ya no veremos miradas desdeñosas, ni el temblor ciego del pueblo ante sus sabios y sacerdotes. (1978)

La hipótesis fundamental para la consecución del objetivo programático del idealismo hegeliano expone la distinción dialéctica que explicita el antagonismo social

del *saber*: ilustrados/no ilustrados, filosofía/mitología, racionalidad/sensibilidad, pueblo/sabios, sacerdotes/magos..., la solución conduce *naturalmente* a la utopía de la igualdad absoluta de los espíritus. Al trazarse los distintos caminos artísticos individuales, la utopía de la *nueva mitología* ofrece significativas variantes. Hölderlin, por ejemplo, conjeturó en ella la autonomía de un proceso que le llevó desde la unificación de los contrarios -*Vereinigung*- hasta la conciencia de la imposibilidad de tal reconciliación. Heidegger sostiene que la instauración del ser está vinculada a los signos de los dioses. La palabra poética sólo es igualmente la interpretación de la "voz del pueblo". Así denomina Hölderlin a las leyendas en las que un pueblo hace memoria de su pertenencia a los entes en totalidad. Pero a menudo esta voz enmudece y se extenua en sí misma.

La teoría romántica sobre el arte refiere a la idea misma de arte como instrumento de reflexión acerca de la forma. Según Benjamin, en la forma absoluta del arte romántico se conectan y unifican todas las formas de exposición posibles, y esta forma absoluta del arte es idéntica a su idea. En oposición a la concepción actual, la *crítica* romántica es, al mismo tiempo, complementación y resolución de la obra en el absoluto: "La crítica, que para la concepción actual es lo más subjetivo, era para los románticos la instancia regulativa de toda subjetividad, de todo azar y arbitrariedad en el nacimiento de la obra". (1988:119)

Es necesario señalar la clara diferencia entre el concepto kantiano de juicio y la idea romántica de reflexión; ésta no es, como el juicio, un método reflexivo subjetivo trascendental, sino que se encuentra encerrada en la forma de exposición de la obra y se despliega en la crítica para realizarse finalmente en la continuidad de las formas. Así, por ejemplo, para Schelling la "poesía de la poesía" es la expresión sumaria de la naturaleza reflexiva del absoluto (1988:138) y escribe en la *Filosofía del Arte*: "La universalidad, la exigencia necesaria a toda poesía, le es posible en la época moderna sólo al que, a partir de su propia limitación, se puede crear una mitología, un círculo cerrado de la poesía" (Szondi, 1992:137); esto se comprende dentro de las exigencias que la poesía debería poseer, es decir, su autorreferencia en el juego de la forma y el contenido.

Aquí debe hacerse referencia a la propiedad histórica del devenir hacia la perfección de la forma de la expresión estética y la poesía como reflexión del espíritu colectivo de la humanidad. Entonces, es posible constatar que ambas han sido plasmadas en una diversidad de manifestaciones artísticas en el decurso del romanticismo. De este modo, se destaca la forma de la expresión identificada con la libertad individual como característica de la tendencia estética que permanece y como voluntad de estilo. Éste es el núcleo esencial que subyace a la variedad de realizaciones artísticas románticas, y aún más allá: la utopía supone la continua posibilidad de su realización en la naturaleza humana -poética, mitológica e infinita- en su dialéctica contra el despotismo del pasado y los saberes constituidos.

Schelling y una aproximación a la Filosofía del arte

En el *Primer Programa*... Hegel critica a Kant por ofrecer al Estado la posibilidad de someter a la filosofía a un establecimiento público y al poder exterior del mismo: "Con la idea de la humanidad delante quiero mostrar que no existe una idea del *Estado*, puesto que el Estado es algo *mecánico*, así como no existe tampoco una idea de una *máquina*. Sólo lo que es objeto de la *libertad* se llama *idea*. ¡Por lo tanto, tenemos que ir más allá del Estado! Porque todo Estado tiene que tratar a hombre libres como engranajes mecánicos, y puesto que no debe hacerlo debe *dejar de existir*. Podéis ver por vosotros mismos que aquí todas las ideas de la paz perpetua, etc., son sólo ideas *subordinadas* de una idea superior. Al mismo tiempo quiero sentar aquí los principios para una *historia de la humanidad* y desnudar hasta la piel toda la miserable obra humana: Estado, gobierno, legislación. (1978)

Tampoco Schelling comparte la idea de un poder intervencionista o benefactor con potestad de decidir qué es arte y qué no es arte. Propone, por ejemplo, una *reorganización* de la Universidad, donde resitúa a la filosofía y le critica a las tres ciencias positivas -teología, derecho y medicina- no objetivarse en su totalidad, sino ser objetos de objetivación estatales y parciales.

Poniendo en tela de juicio la separación kantiana entre ciencias matemáticas y filosóficas, Schelling busca la unidad utópica del saber originario y absoluto, que es anterior a la oposición de lo sensible y lo inteligible, considerando que ambos se fundan en la identidad de lo general y lo particular, con lo cual tenemos unidad y totalidad abiertas a la intuición. Si la verdadera objetividad de la filosofía en su totalidad es solamente el arte, y este arte es la Universidad misma, es necesario llevar a cabo una reorganización donde la filosofía desempeñe un rol completamente distinto. En el pensamiento de Schelling la acción, la ética y la política aparecen unificadas, pero cada individuo tiene una imagen y manera de ver ese mundo particular.

Según Szondi, en las lecciones de Schelling sobre la filosofía del arte, por primera vez, aparece integrado la estética a un sistema filosófico. (1992:125) Schelling escribe en la "Introducción": "Al seguir al arte en cada una de sus formas especiales hasta lo concreto, llegamos a la definición del arte por las condiciones de la época. Así como el arte en sí es eterno y necesario, así en su manifestación temporal no es casualidad, sino absoluta necesidad. También en este aspecto es aún objeto de un conocimiento posible, y los elementos de esa construcción existen a través de los opuestos que el arte muestra en su manifestación temporal. Pero los opuestos existentes en la consideración del arte en su dependencia del tiempo son, como el tiempo mismo, necesariamente no esenciales y opuestos meramente formales, muy diferentes, por tanto, de los reales pasados en la esencia o idea del arte. Ese opuesto general y formal que atraviesa todas las ramas del arte es el de arte antiguo y arte moderno. (1992: 129-130)

Según Szondi, Schelling no hace de la unidad de sujeto y objeto, de ideal y real, la meta de un proceso dialéctico, sino que la toma como dada desde siempre: "Sólo en el punto máximo del sufrimiento puede revelarse el principio en que no hay sufrimiento, como todo sólo se vuelve objetivo en su opuesto. Lo verdadero trágicamente sublime descansa, precisamente por eso, en dos condiciones, que la persona moral sucumba a las fuerzas naturales y, a la vez, triunfe por sus pensamientos". (1992:138)

Tanto es así que categorías como *bello* y *sublime* no son diversos estados de un proceso, sino sólo opuestos relativos. En el parágrafo VI de su *Filosofía del Arte*, publicada en 1859, afirma: "Lo sublime en su ser absoluto comprende lo bello, como lo bello en su ser absoluto comprende lo sublime". (1992:141)

El pensamiento de Schelling postula la identidad, no como lo logrado en cada ocasión por el hombre estético, sino como ley fundamental de lo absoluto. En la "Introducción" escribe: "La filosofía del arte es la repetición a la máxima potencia". Schelling denomina *potencias* a las determinaciones diferentes bajo las que aparece el ser utópico uno e indiviso, compartimentado de manera múltiple en la realidad -cuya identidad es el principio de su filosofía. El autor afirma: "Lo que reconocemos en la historia o en el arte es esencialmente lo mismo que está en la naturaleza: porque lo absoluto es innato a cada uno, pero ese absoluto se encuentra en la naturaleza, la historia y el arte en diferentes potencias". (1992:129)

En el centro de la teoría de Schelling se encuentra el concepto de intuición intelectual, una facultad que produce y reconoce, tanto el absoluto como la identidad sujeto-objeto y encuentra en el arte la verificación de esa producción y reconocimiento: "Esta objetividad de la intuición intelectual, universalmente reconocida y en modo alguno impugnada, es el arte mismo. Pues la intuición estética es precisamente la intuición intelectual objetivada. Sólo la obra de arte me refleja lo que de otro modo no

es reflejado por nada, eso absolutamente idéntico, que ya se ha escindido en el yo. (1996:26)

Según Schelling, una filosofía debe ser tan original como una obra de arte, porque la filosofía es definida como un arte de genio pautado sobre una intuición intelectual. La última instancia de su pensamiento la constituye el saber originario, o sea, el *saber absoluto (Urwissen)*. En este sistema utópico, sólo en el arte es captable lo absoluto, la unidad del sujeto y el objeto, de la historia y la naturaleza, de la libertad y la necesidad. Al exigir el regreso a la *unidad originaria*, una unidad de la imaginación y la obra de arte, exige un lugar para lo absoluto donde lo pensable es posible de ser pensado. En la "Introducción" dice: Cuanto más debería interesarnos penetrar al organismo del arte, en el cual la libertad absoluta produce la unidad y legalidad supremas, y nos hace conocer la maravilla de nuestro espíritu de manera más inmediata que la naturaleza. Si nos interesa investigar tan lejos como sea posible la estructura, la disposición interna, las relaciones y las complejidades de una planta o de un ser orgánico en general, cuánto más deberíamos estar tentados de conocer esas mismas complejidades y relaciones en esta planta todavía más organizada y más entrelazada ella misma que llamamos obra de arte. (1978)

Es importante notar que, respecto a la obra de arte, Schelling se basa en la unidad originaria como necesaria para pensar la disociación; a partir de allí, todas las diferencias no son más que diferencias de traducción, de lo mismo, proyectado y reflejado en diferentes órdenes. La construcción es la representación de la unidad común de la que fluyeron los opuestos y también significa anulación de esos opuestos. Asimismo destaca en su *Introducción* que la filosofía del arte no es una teoría filosófica del arte, sino la filosofía misma: "El añadido arte en 'Filosofía del arte' limita sólo el concepto general de la filosofía, pero no lo anula. La filosofía es pura y sólo una; no puede ser dividida; por tanto, lo que es filosofía a secas, es total e indivisa". (1992:127)

El programa utópico del arte planteado por Schelling puede relacionarse con algunos textos de Jean Paul. Para este último, la creación poética no es otra cosa que la representación de lo infinito. Afirma: "Toda poesía, entonces, debe idealizar; las partes deben ser reales, el conjunto ideal". Sueño y poesía son, para este autor, dos formas o expresiones vecinas de la magia de la imaginación. El arte romántico, tal como Novalis lo definirá, es presentado aquí con toda su subjetividad, alejamiento de lo real y similitud con el simbolismo del sueño.

La utopía del proyecto romántico sobre el arte absoluto y universal se expone en el *Primer programa del sistema del idealismo alemán* de Hegel y guarda profundos vínculos con la filosofía del arte de Schelling y presenta características utópicas de contenido claramente ruptural y programático.

Bibliografía

- ASSUNTO, R., *La antigüedad como futuro. Estudio sobre la estética del neoclasicismo europeo*, Visor, Madrid, 1990.
- BOZAL, Valeriano (Ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol, I, Visor, Madrid, 1996.
- BÉGUIN, A., *El alma romántica y el sueño*, F. C. E., México, 1981
- BENJAMIN, W., *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Edicions, Barcelona, 1988.
- BURGER, P. *Crítica de la estética idealista*, Visor, Madrid, 1996.
- CAMPBELL, J., *El poder del mito*, Barcelona, Emecé, 1998.
- EAGLETON, Terry, *Ideología*, Paidós, Barcelona, 1997.
- HEGEL, G. W. S. *Fenomenología del Espíritu*, México, FCE, 1966.

- HEGEL, G. W. S., *Introducción a la Estética*, Península, Barcelona, 1971.
- HEGEL, G. W. S., "Primer Programa del sistema del idealismo alemán", en *L' Absolut litteraire*, Edition du Suil, París, 1978.
- HEGEL, G. W. S., *Ciencia de la lógica*,
- HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- KUNG, H., "Como no puede ya escribirse la historia" en *Proyecto de una Ética Mundial*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1994.
- NEUSÜSS, A., "Dificultades de una sociología del pensamiento utópico" en *Utopía*, Barral, Barcelona, 1971.
- MANNHEIM, K., "La mentalidad utópica" en *Ideología y Utopía*, Aguilar, Madrid, 1966.
- MANNHEIM, K., "Utopía" art. de la "Encyclopoedia of Social Sciences", XV 1935.
- ORTEGA Y GASSET, J., "El tema de nuestro tiempo", en *Revista de Occidente*, Madrid, 1961.
- ORTEGA Y GASSET, J., "Las Atlántidas/Del Imperio Romano", en *Revista de Occidente*, Madrid, 1960.
- SZONDI, P., *Poética y filosofía de la historia I*, Visor, Madrid, 1992.
- ROSEN, Ch. y ZERNER, H. *Romanticismo y realismo*, Hermann Blume, Madrid, 1988.
- SCHELLING: "Introducción", *Filosofía del arte* en *L' Absolut litteraire*, Edition du Seuil, París, 1978.
- VILAR, Sergio, *El viaje y la utopía*, Laia, Barcelona, 1985.