

RAFAEL ARGULLOL

# EL HÉROE Y EL ÚNICO

EL ESPÍRITU TRÁGICO DEL ROMANTICISMO

BARCELONA 2008



ACANTILADO

Publicado por:  
ACANTILADO  
Quaderns Crema, S. A., Sociedad Unipersonal

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona  
Tel.: 934 144 906 - Fax: 934 147 107  
correo@acantilado.es  
www.acantilado.es

© 2008 by Rafael Argullol Murgadas  
© de esta edición, 2008 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:  
Quaderns Crema, S. A.

ISBN: 978-84-96834-32-3  
DEPÓSITO LEGAL: B.I.621 - 2008

En la cubierta, fragmento de *Melancolía I*, de Albrecht Dürer

AIGUADEVIDRE *Gráfica*  
NURIA SABURIT *Composición*  
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *enero 2008*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,  
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización  
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total  
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o  
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión  
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta  
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

## CONTENIDO

PRÓLOGO	9
NOTA PRELIMINAR	17
NOTA BIBLIOGRÁFICA	20
I. INTRODUCCIÓN:	
EL RESURGIMIENTO DEL YO	21
1. El Yo renacentista	23
2. Un brindis contra Newton	29
3. «Anima Mundi»	36
4. La nueva sensibilidad	44
5. Lo Clásico y lo Romántico	49
II. EL YO, HEROICO-TRÁGICO DE LA RAZÓN ROMÁNTICA: HÖLDERLIN, KEATS, LEOPARDI	
A. HÖLDERLIN: EL DIOS Y EL MENDIGO	55
6. Tras la «Danza de la Revolución»	57
7. Entre el Yo Absoluto y el Yo Trágico	63
8. El Espíritu de la Naturaleza	74
9. Hölderlin, el griego	81
10. Los caminos del Único	93
11. El Único como resolución trágica	99

12.	Diotima: la pasión entre el ser y el no ser	107
13.	Mitología de la Razón	113
B. KEATS: BELLEZA ES VERDAD		
14.	«Ecstasy»	122
15.	«Romantic Imagination»	128
16.	El auriga de maravilloso ademán	137
17.	«The Vale of Soul-Making»	147
18.	«Poder y dolor»	157
19.	«Capacidad negativa: dialéctica entre abstracción y sensualidad»	162
20.	El poeta como héroe	170
21.	Belleza es verdad	177
C. LEOPARDI: EL INFINITO Y EL DESIERTO		
22.	Recanati	181
23.	Religión, razón, naturaleza	187
24.	El derribo de los ídolos	196
25.	El «Nuevo Lucrecio»	204
26.	El Infinito	215
27.	«L'infelicità»	222
28.	«La flor del desierto»	233
29.	Marco Bruto y Giacomo Leopardi	247
III.	EL HÉROE Y EL ÚNICO	255
A. DIOSES ROMÁNTICOS		
30.	La contradicción trágica y la palabra poética	257
31.	El reino del Único y el verdadero Homero	267

32. Dioses románticos: Dioniso	278
33. Dioses románticos: Apolo	288
34. Dioses románticos: lo apolíneo y lo dionisiaco	293
35. Dioses románticos: Prometeo	302
36. Dioses románticos: Júpiter	317

#### B. EL HOMBRE ESCINDIDO

37. El hombre escindido: la naturaleza enajenada	329
38. El hombre escindido: «Carceri d'invenzione»	341
39. El hombre escindido: el monstruo frío	348
40. El hombre escindido: la angustia de la razón	355
41. El hombre escindido: el velo de Isis	365
42. El hombre escindido: la muerte de Prometeo	373
43. El hombre escindido: de lo trágico-heroico a lo trágico-absurdo	380

#### C. HÉROES ROMÁNTICOS

44. El Yo heroico del Romanticismo	392
45. Héros románticos: el superhombre	398
46. Héros románticos: el enamorado	408
47. Héros románticos: el sonámbulo	418
48. Héros románticos: el genio demoníaco	428
49. Héros románticos: el nómada	438
50. Héros románticos: el suicida	445

BIBLIOGRAFÍA	457
ÍNDICE ONOMÁSTICO	471

## I. EL YO RENACENTISTA

Es conocido el hecho de que Kierkegaard deseaba para su epitafio la breve inscripción, «Fue el *Individuo*». Él mismo lo ha dejado escrito en una nota correspondiente a 1847, es decir, a un año en que el siglo, después de haberla exacerbado hasta límites de audacia imposible, se aprestaba a mostrar la disgregada derrota de la subjetividad.

Pero, comúnmente, se tiene una idea errónea o, al menos, confusa, del siglo XIX, cuando se supone que éste fue, en términos exclusivos, la época en que el «Yo» se aventuró a su gran travesía.

Antes del Romanticismo, el Renacimiento fue el gran momento histórico de eclosión del Individuo. Por eso sería bueno retener de manera permanente, al juzgar la formación del pensamiento moderno, la idea de que el Romanticismo fue en gran parte renacentista, y el Renacimiento, en enorme medida, romántico. ¿Quién no dudaría, por ejemplo, si el sello de su estilo inconfundible no nos guiara de antemano, en atribuir a un poeta romántico versos como éstos?

*But when my glass shows me myself indeed  
beated and chopped with tanned antiquity  
mine own self-love quite contrary I read:  
self so self-loving were iniquity  
Tis thee, myself, that for myself I praise,  
painting my age whith beauty of thy days.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> William Shakespeare, *The Sonnets* (LXII), *Complete Works*, Ox-

[Pero cuando mi espejo me muestra mi Yo | golpeado y hundido con curtida antigüedad, | mi propio amor de mí del revés lo leo: | como si amar el Yo a sí mismo fuera iniquidad. | Tú eres mi Yo, a quien por mí mismo alabo, | pintando mi edad con la hermosura de tus días].

Pues en efecto, ¿en qué conjunto de poemas—si salvamos los de la poética del «Yo trágico-heroico romántico»—puede encontrarse al Individuo más violenta y dramáticamente comprometido que en los sonetos de Shakespeare?

Sólo los griegos rivalizan con Shakespeare en la idolátrica admiración romántica. Keats desea que su alma transmigre hacia la de Shakespeare, el desdeñoso Goethe lo reverencia sin temor e incluso, más tarde, Nietzsche—romántico en cuanto codificador y heredero de toda la destructiva lucidez de los románticos—, cuando en su adustez crítica no valora a casi nadie, sigue nombrando a Shakespeare junto a los grandes Heráclito, Sófocles y Homero.

Los románticos son, efectivamente, shakespeareanos, pero, jugando con el tiempo, habría que añadir que lo son en igual medida que Shakespeare es romántico. Lionel Trilling se ha percatado perfectamente del paralelismo de los Yo shakespeareano y romántico enfrentados al común «horror de la verdad de la vida»<sup>1</sup> con una idéntica y altísima conciencia de su propia veracidad. Quizá la diferencia fundamental entre uno y otro—diferencia en la que ya no es posible jugar con el tiempo—sea que mientras la voluntad shakespeareana es vigorosa y espontánea, trágicamente ofensiva, la voluntad romántica es decididamente defensiva, heroicamente «numantina».

¿Pero esa afinidad romántico-renacentista debe adjudicarse

ford University Press, 1971, p. 1114.

<sup>1</sup> Lionel Trilling, *The Opposing Self Nine Essays of Criticism*, Nueva York, The Viking Press, 1950, p. 48.

carse tan sólo a Shakespeare? Evidentemente, no. Shakespeare es únicamente el último cuadro del primer acto de la moderna «tragedia del “Yo”». (Una «tragedia» cuyo segundo acto es el Romanticismo y cuyo tercer acto, ¿o tal vez el desenlace?, lo jalonan los Nietzsche, Kierkegaard, Kafka, Joyce, Beckett...). Porque el primer cuadro habría que situarlo, sin duda, en el momento en que Giotto pinta los frescos de Santa Maria della Arena en Padua, Petrarca escribe:

*O tempo, o ciel volubil che fuggendo  
inganni i ciechi e miseri mortali...<sup>1</sup>*

[Oh tiempo, oh voluble cielo que huyendo | engañas a los ciegos y míseros mortales...]

y Dante se sirve de Virgilio para descender a los subsuelos de un continente metafísico oscura y escolásticamente uniformizado.

Para Schelling (en *Ueber Dante in philosophischer Beziehung*), Dante es el iniciador de una épica moderna basada en la hegemonía absoluta del Individuo. Lo cual es perfectamente cierto si se tiene en cuenta que Dante inaugura, con fuerza poética excepcional, el impulso centrífugo—esa optimista expedición del hombre hacia el mundo—que, tras derruir el edificio del conocimiento tradicional, culminará en la magnífica y desoladora clarividencia de la ciencia renacentista. Antes de Dante y Petrarca, el Yo yace enquistado bajo la fortaleza de una ontología tiránica, pero consoladora; después de Galileo y Shakespeare, transcurrida su gran aventura de autorreconocimiento, su agotada vitalidad deberá perderse en los distintos caminos del empirismo, del racionalismo y de la restauración de la metafísica

<sup>1</sup> Francesco Petrarca, *Le Rime*, CCCLV, Túrín, Ricardo Ricciardi Editore, 1955, p. 453.

tradicional. Entre ambos momentos, el hombre—ya hombre moderno—por primera vez ha alcanzado a ver, con una fecundísima mezcla de fascinación y terror, la verdadera dimensión de su soledad y de su poder.

A pesar de las dudas de Copérnico y Kepler, el Renacimiento reinstaura, aunque naturalmente en un contexto mental distinto, la idea presocrática de la unidad e infinitud del Universo. Pero lo que todavía es más importante: la filosofía del Renacimiento introduce el hecho de que esta unidad e infinitud no son el resultado de silogismos, sino que es «el sentimiento en sí mismo el que comporta la tendencia a la unidad e infinitud».<sup>1</sup> Esta tensión antagónica, esta *coincidentia oppositorum* entre el Universo físico único e infinito y el Universo del Yo que tiende, infructuosamente, hacia esta infinitud y unidad, está en la base tanto de la «angustia renacentista», perceptible ya en la polémica filosófica del *Quattrocento fiorentino* y, desde luego, en el arte de Durero y Miguel Ángel, como del bien conocido pesimismo romántico. De modo que cuando el joven Goethe escribe:

*Wo fass ich dich, unendliche Natur?*<sup>2</sup>

[¿Dónde te captaré, oh naturaleza infinita?]

su exclamación no es sólo oportunamente representativa de un aspecto recurrente del pensar romántico, sino que incide en una de las grandes obsesiones del espíritu moder-

<sup>1</sup> Karl Joel, *Der Ursprung der Naturphilosophie*, Jena, 1906, p. 29.

<sup>2</sup> W. Goethe, *Urfaust*, v. 102, *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, editado por Erich Trunz, Hamburg, C. H. Wagner Verlag; 1960, III, p. 369.

no tan prontamente ilustrada, sin embargo, en el «*mundo como limitación ilimitada*» de Nicola Cusano.

Tras la eufórica erosión del viejo mundo, la percepción de esta «limitación ilimitada» frena la tendencia centrífuga de la revolución renacentista que, en un viraje históricamente brusco, toma un cariz centrípeto. El «hombre renacentista», antes abierto hacia el mundo con audaz confianza, ahora parece retornar al «conócete a tí mismo» del oráculo délfico. No parece aventurado relacionar con esta modificación de rumbo el itinerario del arte renacentista desde el naturalismo de Masaccio hasta el clasicismo de Rafael, y desde éste hasta la «*terribilità*» expresionista del último Miguel Ángel. Pero acaso no pueda encontrarse ningún testimonio mejor de la perplejidad del «hombre renacentista» ante el curso de su propia aventura que la *Melancolía* de Durero. En él, por un difícilmente discernible equilibrio de elementos iconográficos, podemos vislumbrar la mágica irresolución del hombre que, por la ciencia y la razón, parecía, sin embargo, haber alcanzado la ansiada divinización.

Es señaladamente de este choque, de esta confrontación entre el poder y la impotencia del hombre de donde surge lo más romántico del espíritu renacentista. Precisamente, hablando de Durero, Erwin Panofsky se ha referido a su «convicción casi romántica del valor individual del *Ingenium* artístico».<sup>1</sup> De ahí que no sea en el poder ilimitado (ilustrado-racionalista), sino en el poder continuamente contrastado con su propia impotencia, donde se alimenta ya no sólo el concepto de «genio», sino todo el surgimiento del Yo en el Renacimiento y su resurgimiento en el Romanticismo. *Desde este punto de vista puede decirse que el «espíritu moderno» nace en el momento mismo en que el «hombre renacentista» percibe el verdadero significado de su*

<sup>1</sup> Erwin Panofsky, *Idea*, Madrid, Cátedra, 1977, p. 108.

*«fuga sin fin», maravillándose de su poder y estremeciéndose ante su impotencia.*

Únicamente alguien que siendo testigo pudiera, al mismo tiempo, por su situación histórica, trazar un balance del Renacimiento, podía tomar constancia de este acto de nacimiento. Y éste es, en buena medida, el caso de Montaigne en sus *Essais*. Del mismo modo que las *Confessions* de Rousseau abren el Romanticismo, puede considerarse que estas otras confesiones cierran el Renacimiento. Cuando Montaigne, en tonos heraclitianos, escribe que «finalmente no hay ninguna existencia constante, ni de nuestro ser, ni de los objetos; y nosotros, y nuestro juicio, y todas las cosas mortales, van y transcurren sin cesar»,<sup>1</sup> refleja, ya no sólo la destrucción cierta de la ontología escolástica, sino también el profundo escepticismo que se apodera del último «hombre renacentista»; aquel que se ve obligado a pasar, por la fuerza misma de sus hallazgos, del entusiasmo centrífugo al centrípeto repliegue sobre sí mismo.

Como consecuencia de ello, doscientos años antes del Romanticismo histórico, Montaigne está en condiciones de adelantar la médula misma de la *Weltanschauung* romántica, cuando apunta: «Me estudio más que a cualquier otro sujeto. Esto es mi metafísica, esto es mi física», porque «cada hombre conlleva la entera forma de la condición humana».<sup>2</sup> Afirmación demasiado revolucionaria para que fuera pasada por alto tanto por los partidarios de la restauración de una ontología pre-renacentista como por los que se negaban a aceptar la doble enseñanza—«optimista-pesimista»—del

<sup>1</sup> M. de Montaigne, *Essais*, París, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, II, 12, p. 589.

<sup>2</sup> M. de Montaigne, *op. cit.*, III, 13, p. 1042 y III, 2, p. 779.

Renacimiento. Pues si para Malebranche y los jansenistas, negadores del acceso del hombre a su propia subjetividad, el «Yo moderno» expuesto en los *Essais* es inaceptable, tampoco los caminos de Bacon, con su ilusión del hombre como dominador de la naturaleza, o de Hume, con su concepción del hombre como sujeto pasivo, convergen en la encrucijada de este Yo escéptico y dubitativo más tremendamente vigoroso defendido por Montaigne. Este Yo que, a la postre, será el que el Renacimiento legará a la conciencia romántica.

## 2. UN BRINDIS CONTRA NEWTON

De manera que el resurgimiento del Yo en el Romanticismo implica, decisivamente, la recuperación de la idea renacentista del hombre como unidad de poder y de impotencia, de conocimiento y de enigma, de subjetividad y de naturaleza. Unidad que niega tanto el transcendentalismo antihumanista (que suscitaron ya la Contrarreforma católica, ya buena parte de la Reforma «protestante») como el «*Imperium hominis*» con que Bacon alentó al Empirismo y a la Ilustración. Unidad que rechaza al hombre como mendigo y al hombre como dios, pues a ambos acepta en cuanto proclama que «el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona» (Hölderlin, III, 10).

El «hombre romántico» siente una particular repugnancia hacia la idea de «dominar la naturaleza». Su relación con ella no es ni religiosa ni científica y sí tiene mucho de mágica. No rehúsa conocerla, pero se niega a vejarla con la rudeza propia del positivismo. Sus enigmas le fascinan tanto como le inquietan; de igual modo que en el Renacimiento, la naturaleza es magia y vida.<sup>1</sup> Es sabido el hecho

<sup>1</sup> A. Koyré, «La “naturaleza” paracelsista, como en general la natu-

de que Goethe dedica desmedidos esfuerzos a la idea de formular una teoría general de los colores (*Farbenlehre*) que, a todas luces, era «científicamente» errónea tras lo demostrado por Newton, cien años antes, en su *Optica*. Pero esta obcecación goethiana, comparable asimismo a su peculiar concepción de que la matemática no tiene como objeto fundamental el hacer calculables los fenómenos, sino que debe ocuparse en especial de hacerlos *visibles*, no debe ciertamente desvincularse de la especial relación que el Yo romántico establece entre su propia subjetividad y la naturaleza.

Así, si al mesurado Goethe la tenacidad no hace olvidar la cautela, no ocurre lo mismo con la mayoría de los románticos que no disimulan en absoluto su abierta rebelión contra el «hombre newtoniano». «¡Malditas sean las Matemáticas!», gritan John Keats y Charles Lamb en su famoso brindis tabernario contra Newton, al que acusan de haber destruido la poesía del arco iris. (Al que luego el mismo Keats, en *Lamia*, aplicará, probablemente sin saberlo, razonamientos similares a los que Goethe expone en su *Farbenlehre* y exactos a los utilizados por Hölderlin en *Empedokles*). Brindis que Blake redondea con versos tan mediocres como significativos:

*And here behold the loom of Locke whose wool rages dire  
Washed by the water-wheels of Newton.*<sup>1</sup>

[...contemplar el telar de Locke, cuya textura se enfurece, de modo lamentable | lavada por las ruedas hidráulicas de Newton].

---

raleza de los filósofos del Renacimiento es vida y magia», en *Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI<sup>e</sup> siècle allemand*, París, Gallimard, 1971.

<sup>1</sup> W. Blake, *Jerusalem, emanation of the giant Albion*, en *The complete poems*, Londres, Longman Edition, 1963, p. 655.