

ción segunda, un *heterocosmos*, simbolizado por la doble figura del espejo y la lámpara (véase el libro homónimo de M.H. Abrams). Supuesta un imagen original (*Urbild*) surge la imitación primera, segunda, enésima (*Abbild*). De nuevo Platón: el *eikon* es la correcta imitación de la idea y el *eidolon* o *phantasma* es la engañosa imitación hecha por los sentidos. El espíritu será, pues, como un doble espejo, que recoge una imagen primaria de la naturaleza y la devuelve embellecida. Así discurre el neoclasicismo de inspiración platónica en el XVIII (Gottsched, Mendelssohn, etc). Ya Aristóteles, por si algo faltaba, sostuvo que el hombre es un animal caracterizado por su facultad de imitación.

Pero si los neoclásicos consideran que la imitación es una fuente secundaria de la creación poética (la primaria es la actualización de la facultad de conocer), los románticos cuestionan el hecho de que la poesía sirva de instrumento al saber, que es producido por intuición en la creación poética misma como sujeto.

A su vez, como la infinita totalidad no puede reflejarse, todo espejo romántico es fragmentario, está roto. Todo espejo es fragmento del espejo total e imposible. En cada trozo, no obstante, aparece la entera naturaleza como sistema de mágicas correspondencias. «Lo bello es una representación simbólica de lo infinito», aforiza Wilhelm Schlegel. O, si preferimos el vocabulario hegeliano: representación de lo absoluto en un momento determinado de la historia. En términos figurativos, Schiller afirma que la poesía es una síntesis de ojo, mirada y espejo.

Si el hombre conoce al mundo al reconocerse en él (Goethe una vez más), el espejo asume aquí la figura del doble y dialéctico conocimiento. La experiencia es el «resplandor estético» que ilumina la escena y hace posible su reflejo especular. Aparece, en este punto, la posibilidad de que el espejo sea el otro, salvo en el caso del individuo único, o de la porción única de cada cual, que no aparece reflejada en ningún artefacto vivo o mecánico. El otro me hace yo con el espejo de su mirada, aunque sea un total extraño, o un mero ente imaginario (la amada lejana del romanticismo), en cuyos casos el espejo se torna superficie que oculta un abismo, dando lugar a la coincidencia, otra vez romántica, entre Eros y Caos (Brentano, Stifter, C.F. Meyer). El espejo, en tanto que yo, se coagula en la mirada del otro, se torna un espíritu extraño y atemorizante (Jean-Paul), o réplica del

mundo visible, en el cual se pierde el yo propio, se vuelve siniestro y se aliena. Es la vacilación entre aforismos que tensan una línea del siglo XIX: «Yo soy un Yo» (Jean-Paul) y «Yo es un Otro» (Rimbaud). El yo «propio» como doble (*Doppelgänger*: el acompañante que no deja de estar a nuestro lado) causa horror. Se dice que Jonathan Swift, a punto de morir en el delirio, exclamó: «Yo soy yo y filosóficamente ya es bastante». Wells y Borges recogen esta imagen del hombre que se encuentra con su identidad sólo al expirar. Mientras tanto, el espejo como lugar del doble, es un laberinto.

El romanticismo, en tanto filosofía de la identidad, es filosofía del yo y, en consecuencia, de la soledad. Todo lo que rodea al yo es negatividad mundana, no-yo. Fichte es quien más ha tratado este aspecto del «individualismo» romántico y su solipsismo en la exterioridad negativa del mundo. En este contexto, el espejo deja de ser la expresión de la libre subjetividad humana y resulta ser una mera repetición que no alcanza ningún lugar trascendente. Fichte intenta salir de este encierro por medio del «pensar el pensamiento» (no tan sólo lo pensado por el pensamiento), helicoides sin final que constituye uno de los desafíos característicos de la reflexión romántica.

Reaparece Jean-Paul para describirnos el arte como un espejo platónico, ese punto de indiferencia entre los polos objetivo y subjetivo, suerte de reconciliación ideal entre el yo y el mundo. Pero la síntesis vuelve a moverse, pues los románticos intuyen (nada menos) la existencia del inconsciente, un instinto o impulso que da sentido al futuro, que empuja hacia «adelante».

La paradoja del espejo es que no se puede reflejar a sí mismo, como ocurre con el *Selbst*. La poesía, mágicamente, es el espejo de lo inexistente, expresión de una esperanza utópica, conformación imaginaria del fundamento. Es un espejo, por fin, pero de agua que fluye. El yo es un espejo, a su vez, si se lo considera como síntesis que refleja, momentáneamente, la infinita realidad (así lo quiere Novalis). Pero aquí no vamos hacia lo que no se puede reflejar, sino, apenas, postular: la filosofía como actividad infinita, el yo absoluto, la naturaleza como Dios. Un espejo (de nuevo) ilimitado y, a la vez, roto. En cada fragmento podemos tomar ejemplo de algo, autoeducarnos.

Friedrich Schlegel dibuja el acto de la creación poética como un sujeto puesto entre dos espejos enfrentados,

o sea entre dos infinitas series de una misma imagen, que se alejan infinitamente de su original.

¿Qué es, por fin, el artista romántico? ¿Narciso o Pigmalión? ¿Vive enamorado de su propio fantasma o de la cosa que inventa y dota de cuerpo? Sólo está seguro de que «ve», en tanto su oponente, el filisteo, está ciego ante el espejo de Dios que es la Creación.

Para complicar y sutilizar las cosas, a partir de Kant, tenemos al lenguaje y la conciencia categorial como espejo del sujeto. Es decir que la conciencia que percibe los fenómenos y organiza las percepciones concibiendo las categorías por medio del lenguaje, obstaculiza a la vez que viabiliza, el contacto terso entre sujeto y objeto. El espejo sostiene siempre su calidad de intermediario, prueba que la relación hombre-mundo es, de movida, imposible. De ahí la importancia de los mitos románticos que narran la historia de un hombre que no arroja sombra (Chamisso) o que pierde su imagen especular, su «alma» (Hoffmann). El artista es aquel hombre capaz de proyectar en el mundo una interioridad que él mismo desconoce. El espejo se transforma en el lugar donde parece objetivarse el deseo, el operístico *specchio delle mie brame*. Así puede contar la historia original como leyenda, fingir, en el cristal, el agua primordial de la *Urquelle*. Confundirse con la naturaleza en la tersura homogénea de la superficie azogada.

Shelley irá hasta sostener que el poema es el espejo de la verdad, un reflejo especular e imaginario que constituye al poeta en indeliberado legislador del mundo. Su tarea es hacer bella la dispersión, diseminar entre sus fragmentos el Eros que constituye un mundo a partir de los añicos del universo, como si fuera un espejo roto. Más que reflejar, revela, quita el velo, elemento que cubre el espejo al tiempo que lo señala. Luego vendrán los realistas con su teoría del fiel reflejo de la realidad en el arte, pero una realidad a la que, no pudiendo acceder inmediatamente, se llega por medio de las ideas. Y en el espejo, de nuevo, aparece entonces la cara de Platón.

Thomas Mann y Don Quijote

Erwin Koppen

Traducción de Rafael de la Vega

Gedisa, Barcelona, 1990, 261 pp.

La Colección de Estudios Alemanes, iniciada por la editorial Sur de Buenos Aires hace un cuarto de siglo, retoma

felizmente sus entregas en España, bajo la dirección constante de Rafael Gutiérrez Girardot y Ernesto Garzón Valdés.

En esta miscelánea del profesor Koppen (Universidad de Bonn) se agrupan distintas líneas de estudio: la estética de Croce, las relaciones fotografía-literatura, el comparatismo, el Quijote, Thomas Mann (sus escenarios italianos, su lectura de Cervantes), el cine y la narrativa, etc. En todos ellos está presente la categoría de literatura comparada, en el sentido de la literatura del mundo que nos propuso Goethe: un poso ecuménico de imágenes y mitos que los hombres rumiamos, sin agotarlos, a lo largo de la historia.

Cartas de un joven español

José Ortega y Gasset

Edición y notas de Soledad Ortega. Prólogo de Vicente Cacho Viu

El Arquero, Madrid, 1991, 785 pp.

Recoge este volumen una cantidad de piezas epistolares suscritas por Ortega entre 1891 y 1908, es decir desde que era un niño estudioso de los jesuitas hasta que volvió de Alemania para iniciar su trabajo docente en la Escuela de Magisterio. Los destinatarios son muy diversos: su familia, su novia Rosa Spottorno (a la cual envía algunos textos sobre el amor realmente antológicos), Francisco Navarro Ledesma, Julio Cejador, hasta una para Joaquín Costa.

Para el lector de Ortega, estas páginas confesionales, autorreflexivas, de formación, constituyen un tesoro incomparable, ya que encierran la prehistoria intelectual del filósofo madrileño, a la vez que descubren la penumbra de su intimidad, tantas veces velada por sus esplendores cívicos y profesoriales, y tan difícil de exhibir entre la gente de nuestra cultura meridional.

El estudio de Cacho Viu nos narra, en paralelo, lo que ocurre en la vida intelectual de Ortega y de la Europa contemporánea, mientras estas cartas son escritas. Un índice onomástico nos permite brujulear en el mar de noticias que todo epistolario nutrido comporta.

B.M.

UNA ESCRITURA PLURAL DEL TIEMPO

ANTHROPOS

REVISTA DE DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA DE LA CULTURA

Investigar los agentes culturales más destacados, creadores e investigadores. Reunir y revivir fragmentos del Tiempo inscritos y dispersos en obra y obras. Documentar científicamente la cultura.

ANTHROPOS, Revista de Documentación Científica de la Cultura; una publicación que es ya referencia para la indagación de la producción cultural hispana.

Más de 100 números publicados desde 1981

S U P L E M E N T O S

SUPLEMENTOS Anthropos es una publicación periódica que sigue una secuencia temática ligada a la revista **ANTHROPOS** y a **DOCUMENTOS A**, aunque temporalmente independiente.

Aporta valiosos materiales de trabajo y presta así un mayor servicio documental.

Los **SUPLEMENTOS** constituyen y configuran otro contexto, otro espacio expresivo más flexible, dinámico y adaptable. La organización temática se vertebra de una cuádruple manera:

1. Miscelánea temática
2. Monografías temáticas
3. Antologías temáticas
4. Textos de Historia Social del Pensamiento

ANTHROPOS

Formato: 20 x 27 cm

Periodicidad: mensual

(12 números al año + 1 extraord.)

Páginas: Números sencillos: 64 + XXXII (96)

Número doble: 128 + XLVIII (176)

SUSCRIPCIONES 1990

ESPAÑA (sin IVA: 6 %)	7.295 Pta.
EXTRANJERO	
Via ordinaria	8.900 Pta.
Por avión:	
Europa	9.500 Pta.
América	11.000 Pta.
África	11.300 Pta.
Asia	12.500 Pta.
Oceanía	12.700 Pta.

Formato: 20 x 27 cm

Periodicidad: 6 números al año

Páginas: Promedio 176 pp. (entre 112 y 224)

SUSCRIPCIONES 1990

ESPAÑA (sin IVA 6 %)	7.388 Pta.
EXTRANJERO	
Via ordinaria	8.950 Pta.
Por avión:	
Europa	9.450 Pta.
América	10.750 Pta.
África	11.050 Pta.
Asia	12.350 Pta.
Oceanía	12.450 Pta.

Agrupaciones n.ºs anteriores (Pta. sin IVA 6 %)

Grupo n.ºs 1 al 11 incl.:	11.664 Pta.
Grupo n.ºs 12 al 17 incl.:	8.670 Pta.

Suscripción y pedidos:

 **ANTHROPOS**
EDITORIAL DEL HOMBRE

Apartado 387
08190 SANT CUGAT DEL VALLÈS (Barcelona, España)
Tel.: (93) 674 60 04

◀ Anterior

▲ Inicio

Siguiente ▶