

Franco Barrio como también al propio texto de Kierkegaard.

La lectura de Franco Barrio resulta, pues, una lectura relativamente indiscriminada y poco matizada, donde el texto y el pensamiento kierkegaardianos no acaban de verse liberados del cliché, en ocasiones caricaturesco, de la mayor parte de lecturas desde los años sesenta hasta hace una década. Se trata de una lectura donde ambos, texto y pensamiento, sufren precisamente del rigorismo al que se oponían y donde, finalmente, es difícil captar la significación de los matices para la reconceptualización filosófica de la existencia a la que tanto esfuerzo dedican. En este sentido, el valor principal de la

obra de Franco Barrio es el de emplazar el texto en el diálogo filosófico de donde surge y al cual impresa. *Kierkegaard frente al hegelianismo* ofrece, por tanto, en un gesto claramente enciclopédico, excelente material de consulta para toda lectura que desee orientarse en las categorías emblemáticas de la obra y el pensamiento kierkegaardianos, así como el mapa de autores con los que la producción de Kierkegaard guarda cierta relación, bien por haber recibido su influencia, bien por haberlos influenciado.

Begonya Sàez Tajafuerce

Søren Kierkegaard Forskningscenteret.

K.U.

SCHLEGEL, Friedrich
El estudio de la poesía griega
Akal, 1996

En su tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán Walter Benjamin dice: «A título de teoría romántica de la crítica de arte se expone a continuación la de Friedrich Schlegel. El derecho a designar esta teoría como la teoría romántica se apoya en su carácter representativo. No se trata de que los primeros románticos estuvieran de acuerdo con ella, ni siquiera que tuvieran noticia alguna al respecto. Friedrich Schlegel resultaba frecuentemente incomprensible incluso para sus amigos. Pero su intuición de la esencia de la crítica de arte es la voz de la escuela a ese propósito. Él hizo de este tema, en tanto que objeto problemático y filosófico, el suyo propio —cuando no el único»¹. Y Ernst R. Curtius: «Muchos son los desagravios que debemos a Friedrich Schlegel, pues ningún gran autor de nuestra edad de oro ha sido tan mal comprendido, no sólo en vida, sino aun mucho después»². En castellano, hablar de incomprensión es exagerar, pues la obra de F. Schlegel

(1772-1829) ha permanecido sin traducir hasta nuestros días (las *Obras Selectas* traducidas por H. Juretschke son de 1983, y la novela *Lucinda*, por otro lado inhalable hoy, traducida por Berta Raposo, es de 1987). En excelente traducción de Raposo es posible leer hoy la primera obra importante de F. Schlegel: *Sobre el estudio de la poesía griega*, escrita en 1794 y publicada en 1797.

El objetivo de este libro de Schlegel es desbrozar el camino que permite escribir una historia completa de la poesía griega (incluyendo en ella tanto la elocuencia como la historiografía, así como, curiosamente, la historia de la poesía romana). El conocimiento de la poesía griega a que apunta Schlegel no es, sin embargo, únicamente de tipo erudito. Ni siquiera lo es principalmente. Pues dicho conocimiento es «una condición esencial para el perfeccionamiento del gusto y del arte alemán» (p. 52) y, en el fondo, europeo. Es por esto que el lector se sorprende cuando ve que la mayor parte del libro se

ocupa de desentrañar las características de la poesía moderna, antes que la griega. Incluso en ese aspecto más bien estadístico es clara la intención de Schlegel: el estudio de la poesía griega es una condición fundamental para conducir a la moderna hacia su acabamiento.

No debe confundirse esta finalidad con la que propugnaban autores alemanes anteriores como Winckelmann, p.e., para quien lo bello era asequible, para los modernos, en el marco de la imitación del arte griego antiguo, entendiéndose esto no en el sentido vulgar de imitar pura y simplemente las obras acabadas sino sus principios formativos. Para F. Schlegel el conocimiento acabado del arte antiguo también es extremadamente importante para la práctica y enjuiciamiento del moderno, pero no en el mismo sentido en que lo era para clasicistas como Winckelmann.

La poesía antigua ha logrado sus metas y es, en su historia, un sistema acabado. No así la poesía moderna, que no ha logrado lo que busca, y ni siquiera tiene claro qué busca. La poesía moderna tiene en la griega un modelo, no en sus relaciones particulares, en tales o cuales obras, sino en el hecho de que aquélla se ha cerrado como sistema. Si la poesía moderna conoce sus propias peculiaridades, sus diferencias entre la poesía griega, le será posible, acto seguido, tomarla como modelo en la búsqueda del acabamiento de aquellas peculiaridades que la caracterizan. Eso es lo que Schelegel se propone en *Sobre el estudio de la poesía griega*. Y es por eso que gran parte del libro está dedicado a describir diferencias entre lo antiguo y lo moderno. Sin esa descripción, el sentido en que lo griego puede ser modelo de lo moderno se pierde por completo, o se tergiversa en detrimento de lo moderno, como ocurría en autores como Winckelmann. Una vez establecidas esas diferencias, debe intentarse un conocimiento acabado de la poesía antigua.

Los antiguos griegos vivieron en la belle-

za, y su arte alcanzó la belleza. Desde el comienzo hasta el fin el arte griego se movió en lo objetivo. Entre los modernos, por el contrario, lo bello aún está disperso, por así decir, pues en su arte rige lo que llama Schlegel lo subjetivo, «lo interesante»: «todo individuo original que tenga una cantidad más o menos grande de contenido intelectual o de energía estética» es interesante (p. 81). Pero lo interesante no es la meta del arte, ni siquiera del arte moderno, sino únicamente la preparación y adelanto de aquello «objetivo» que para los griegos eran tan natural: «El exceso de lo individual conduce, pues, por sí mismo a lo objetivo; lo interesante es la preparación de lo bello, y el fin último de la literatura moderna no puede ser otro que el *summum bello*, un máximo de perfección estética objetiva» (p. 81). La objetividad del arte griego se logró, según Schlegel, de un modo natural, salvaje, libre. Cuando esa objetividad griega se disgrega, se pierde como tal, y el arte moderno, ya no natural sino artificial, nacerá disperso en lo interesante, en lo subjetivo.

Ahora bien, lo interesante es, para Schlegel, por muchos motivos, un síntoma de muerte cercana del arte moderno. Y esto puede querer decir dos cosas: o que el arte moderno está siempre a punto de morir. O que está siempre a punto de dar el salto hacia adelante, hacia una dimensión en la que ya la muerte no sea posible, salto después del cual haya sólo la perspectiva de un avanzar infinito: un progreso. «Si [...] el contenido filosófico predomina en la tendencia del gusto, y la naturaleza es lo suficientemente fuerte como para no sucumbir ni a las más violentas sacudidas, entonces la fuerza centrípeta, después de haberse agotado en la producción de una excesiva plenitud de lo interesante, se recuperará y pasará a intentar lo objetivo. De ahí que el auténtico gusto de nuestra época no sea ni un regalo de la naturaleza [griegos] ni un fruto sólo de la cultura [los modernos]

hasta ahora], sino únicamente posible bajo la condición de una mayor fuerza ética y una más firme independencia» (p. 82). Esta condición sólo se puede lograr, según Schlegel, mediante un salto repentino. Lo revolucionario, que está ocurriendo en Francia por los años en que Schlegel escribe este texto, hace su aparición en este punto: lo único que hará salir a la literatura moderna de la indecisión entre la muerte o la vida será un salto revolucionario que la arranque del dominio de lo interesante subjetivo y la ponga de un golpe en un dominio objetivo en el que no sea posible más que el proceso legal hacia el logro de sus fines. La crítica de arte, que de este modo no sólo es normativa sino también cognoscitiva, tiene como primer fin mostrar a la poesía moderna y

a sí misma cómo es una poesía cuando se mueve en ese plano objetivo: la poesía griega. Pues en el fondo, la poesía moderna europea no tiene sino un origen común en aquella gran poesía. Y son esos dos vínculos que la conforman como tal poesía moderna europea: hacia atrás, su origen común en los griegos; su futuro común hacia una poesía moderna posible, hacia adelante. La crítica se mueve pendularmente entre aquel pasado y este futuro: indicando en ambas direcciones. En qué grado se hayan cumplido los vaticinios, los deseos, o los temores expresados por Schlegel en este texto, es cuestión que está por formular.

Daniel Attala Pochón

DROIT, R.-P.

Le culte du Néant. Les philosophes et le Bouddha
París, Seuil, 1997, 367 p.

Durant el segle XIX la cultura filosòfica francesa, d'igual manera com succeí amb la nostra, fou receptora de les influències que li arribaven dels països més propers, però també d'algunes de més llunyanes, com és el cas del budisme. Fins ara sabiem poc del vincle que unia les dues tradicions filosòfiques i és per això que l'obra de Roger-Paul Droit es benvinguda per ajudar-nos a sortir d'aquest desconeixement. Per fer-nos una idea de la magnitud de l'oblit cal fer una ullada a la bibliografia de més de cent pàgines que acompanya l'escrit. Es tracta d'un projecte d'investigació gestat des de fa temps. Abans n'havien aparegut dos llibres preparatoris: *L'Oubli de l'Inde i Presences de Schopenhauer*; a més de *Philosophie, France, XIXème siècle*, fet en col·laboració amb Sthépan Douailler i Patrice Vermeren, tots tres compromesos en un procés de revitalització del pensament francès del segle XIX, tantes vegades, d'una manera superficial, menystingut.

Ens trobem, sense cap gènere de dubtes, davant d'un treball sòlid, que malgrat el seu caràcter erudit es llegeix amb interès, i en el qual l'autor va desvetllant des del mateix text les claus de la seva investigació, reproduint les etapes que ell mateix va viure, amb les incerteses i els dubtes que en qualsevol treball com aquest sovint es presenten.

El budisme no és cap culte al no-res, afirma taxatiu l'autor al començament del llibre, i el seu treball serà de demostrar a través de les seves pàgines l'error que aquesta afirmació suposa. Això que avui en dia és tan evident no sembla que ho fos en el segle passat, ans al contrari, el budisme fou considerat com un perill que calia combatre amb totes les eines disponibles. Així ho feren, tant a Alemanya com a França, alguns dels més importants filòsofs de l'època. Els perills que cregueren trobar en el budisme foren de diferent ordre: religiós, metafísic, social i polític. Destaca entre els que el combateren, Victor Cou-