



# HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

## RESEÑA DE *ENSAYOS DE FILOSOFÍA ROMÁNTICA DE LA NATURALEZA*

Pablo Rivas  
Escuela de Filosofía  
Facultad de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Rosario

La editorial Serapis acaba de publicar *Ensayos de filosofía romántica de la naturaleza*, una antología inédita y fascinante desde distintos puntos de vista, mencionaré aquí algunos de ellos. Sin dudas la primera razón de ser de este libro la encontramos en las primeras páginas, en su dedicatoria «a Guillermo Colussi, genuino mentor y curador de esta antología», esta reseña se torna así –como el propio libro– en evento, en un agradecido homenaje al trabajo intelectual tan delicado. El libro también se abre con un hermoso poema de Novalis del que queda resonando la expresión «Una voz secreta» [*Einem Geheimen Wort*], que parece aludir a un fino hilo que entreteje la selección de estos textos. La voz de la naturaleza, *Wort* palabra-voz, – esa traducción ya es todo un tema –, en el primer ensayo «El simbolismo de la naturaleza», Gotthilf H. von Schubert nos habla de la «palabra de la naturaleza o, más bien, del dios convertido en naturaleza», unos renglones más adelante agrega: «Para nosotros, sin embargo, desde aquella gran confusión de las lenguas, la propia de nuestra naturaleza es, en un sentido más profundo, incomprensible» (36-37). No podemos dejar de pensar que en

esa «gran confusión de lenguas» se cifra la mítica torre de Babel y, en el dios que profesa «primero fue la palabra-verbo», el problema al que se enfrentan los traductores ante el concepto de *logos*. Empezando por el Fausto en su gabinete. Un difícil texto de Walter Benjamin habla del doble sentido de la palabra *logos*: como «entidad espiritual» y como «la lingüística en la que se comunica» (8). Ahora bien, tras la caída del hombre en el pecado original la propia naturaleza cae en un profundo estado de tristeza, la mudez es su signo. Benjamin dice:

Allí donde susurren las plantas sonará un lamento (...) la tristeza de la naturaleza la hace enmudecer. En todo duelo o tristeza, la máxima inclinación es a enmudecer, y esto es mucho más que una mera incapacidad o falta de motivación para comunicar (...) Lenguaje no sólo significa comunicación de lo comunicable, sino que constituye a la vez el símbolo de lo incomunicable. (22-24)

Todo este rodeo para decir que esa voz/palabra secreta, como dice el título de un reciente libro sobre Novalis, es como una «nostalgia de lo invisible»: invisible hacia el exterior, la naturaleza y sus misterios, el mar para el viajero Johann G. Herder y el propio Fausto cuando dice: «¡Huye! Sal fuera, hacia la dilatada región...» (Safranski 19-21), y hacia el interior, en los sueños, esos otros misterios personales. También es importante destacar el concepto de «símbolo»; para Goethe es la propia función del poeta, captar lo universal en lo particular (Benjamin 377). Al artículo de Schubert «El simbolismo de la naturaleza», le sigue «El simbolismo del agua» de Johannes Babbista Friedreich. Pero ¿qué relación encontramos entre este mirar poético y el mirar científico? Sin dudas, una afinidad los une, parten de una misma unidad. El propio Goethe la expresa en su obra, Solger es quien señala la afinidad en tiempo y forma de la novela de Goethe sobre la afinidad electiva y sus textos naturalistas sobre la teoría del color (1810). Es en aquella época que comienza a practicar esta «actitud poética» como la llama, dice: «me he puesto a observar minuciosamente los objetos que producen ese efecto, y he terminado por advertir, para mi sorpresa, que son en rigor objetos simbólicos» (Benjamin 101-102). Y presta particular atención a los lugares extraños, esta tendencia de buscar lo profundo en los lugares extraños fue una práctica romántica, que parte quizá del ya citado Herder y su salida al mar, pero continua en los viajeros como Alexander von Humboldt, nombrado en uno de estos artículos, o Johann Moritz Rugendas. El paisaje sublime de la naturaleza fue de este modo otro fundamental dador de lo profundo, de esa voz secreta. Carl Gustav Carus, el último de los autores de esta antología, fue además de médico, naturalista y filósofo, pintor y gran paisajista.

Como se ve, y lo corroboramos en las breves biografías que cada artículo presenta de sus autores, esta característica se repite –casi todos médicos, muchos de ellos filósofos, científicos de la naturaleza, un médico forense, un ingeniero de minas, teólogos, pedagogos, poetas, pintores– y si bien esta variedad parece caótica y heterogénea no hay que pensarla así pues, como decíamos al comienzo, un hilo común vincula estos textos, la búsqueda de esa «secreta voz de la naturaleza». Dice Frederick Beiser, un especialista en el tema,

A fines del siglo XVIII y principios del XIX, la *Naturphilosophie* no era una pervisión metafísica de, o derivada desde, la ciencia normal en sí. Desde nuestra perspectiva contemporánea es difícil imaginar a un científico que sea, al mismo tiempo, poeta y filósofo. Pero, esto es, justamente, lo que hace tan fascinante y desafiante la *Naturphilosophie*, que debe entenderse en el contexto de su propio tiempo como la ciencia de su época. (223)

Es decir, esa variedad no es la marca de una dispersión sino, por el contrario, de una unidad. Esta forma de abordar la naturaleza como un organismo vivo se denominó *holística* y era una reacción al *mecanicismo* propio del modelo científico de los siglos precedentes (ss. XV-XVIII, téngase en cuenta Francis Bacon, René Descartes, Galileo Galilei, Isaac Newton, etc.). Pero donde se da este quiebre de paradigma es un tema que Beiser, y yo coincido en gran medida, cree, se puede fechar en 1790, con la *Crítica del Juicio* de Immanuel Kant. En una primera introducción, que luego quitaría, Kant distingue el mero accionar mecánico de la naturaleza de otro accionar de tipo técnico, el primero es cuantitativo y acumulativo mientras que el último es un accionar artístico (lat. *ars*, gr. *tekné*) de la naturaleza y lo supone en la formación de cristales, la forma de las flores, la construcción interna de plantas y animales, allí ve Kant que la naturaleza no es un mero mecanismo sino una creación viva, orgánica y finalista (1948). En la *Crítica del Juicio* nos planteará entonces la hipótesis de una naturaleza cuya unidad debe ser considerada «como si [*als ob*] un entendimiento [aunque no sea el nuestro] la hubiese igualmente dado» (91). Ahora bien, los románticos dieron un paso más atrevido en este planteamiento y asumieron que la naturaleza es realmente un organismo vivo.

Del mismo año, 1790, es *La metamorfosis de las plantas*, principal aporte a la biología botánica de Goethe y un primer modelo de ciencia holística que en este caso se distingue del de Linneo, padre fundador de la taxonomía botánica de tipo mecanicista y analítica. De 1735 es la obra fundamental de este último, *Sistema natural, en tres reinos de la naturaleza, según clases, órdenes, géneros y especies, con características, diferencias, sinónimos, lugares*. Para la botánica de Goethe lo importante no es segmentar las partes de las plantas aisladas de la totalidad de la planta misma y de su entorno, sino más bien entender la parte en su vinculación con el todo. Una parte no tiene una relación mecánica causal con la otra sino que una metamorfosis de la misma forma revela su constitutiva unidad esencial, la parte llega a ser de este modo un símbolo de la totalidad, lo particular de lo universal (Bortoft 113-119). «Mientras que Linneo se ocupa de hacer manejable las plantas, con el fin de organizar jardines, Goethe se centró en hacer visible la planta» (118). Pero ¿qué significa «hacer visible la planta» en este contexto?, pues se trata de captar la planta particular en su profundo significado universal, es decir, como símbolo.

Max Weber habla del triunfo del modelo científico newtoniano y lo asocia a un «desencanto del mundo», ese desencanto significó el triunfo de una mirada capitalista que toma a la naturaleza como su objeto. Si bien el romanticismo es una reacción a esa mirada, quienes se vinculan a esos viajes románticos eran los representantes del capitalismo en ciernes. Carlos IV le

pide a Humboldt que envíe informes de las riquezas de América (Pratt 222). Franz von Baaden, otro autor de la antología, además de teólogo católico, filósofo y médico era un ingeniero de minas. Schubert señala esta avidez de dinero desde el misterioso poder de los metales.

El modelo que orientaba las investigaciones de la precursora María Sibylla Merian, las del clásico Linneo, las de Mutis en América, tenían como eje la visión de lo observable y contrastable por vía empírica; Daniela Bleichmar habla de una «epistemología visual» como nexo entre botánica económica y botánica taxonómica (21). El modelo que guía a Humboldt es sin dudas opuesto, Humboldt contempla «las fuerzas ocultas que hacen funcionar la naturaleza» (230) «las armonías y las fuerzas ocultas lo enrolan en una estética espiritualista» (235). César Aira también lo presenta con claridad:

Humboldt había reducido estas formas primarias a diecinueve; diecinueve tipos fisionómicos, cosa que no tenía nada que ver con la clasificación linneana, que opera con la abstracción y el aislamiento de las variaciones mínimas; el naturalista humboldtiano no era un botánico sino un paisajista de los procesos de crecimiento general de la vida. (15-16)

En el caso de Rugendas también se habla de lo pictórico en función de «evocar ideas que van más allá de la mera experiencia visual» (Diener 293) y agrega: «los arquetipos son concebidos como una tipología del paisaje» (295).

Recordábamos al comienzo la definición romántica de símbolo de Goethe, que se distingue de la alegoría por varias razones: lo primero que Tzvetan Todorov indica es que el símbolo es opaco, si bien su significado es directo, sin mediaciones de las costumbres y lo cultural; como la alegoría, el símbolo es de base natural, no tiene su fundamento en la arbitrariedad cultural de la alegoría, el símbolo es natural y tiene una fuerte base en la imagen [*Bild*] no en la forma como la alegoría (Todorov 1979). Todos estos autores románticos no ven formas desde donde conceptualizar los elementos de la naturaleza, ven la imagen desde donde captan inmediatamente la unidad orgánica viva que *es* la naturaleza.

El propio Novalis, del cual partimos por el poema que abre el libro, realizó un año antes de su muerte, en 1800, un largo informe sobre yacimiento de lignito, además de una serie de viajes de estudios geológicos y cartográficos. Fue en 1797 cuando Novalis se inscribe en la Academia de Minas: «el motivo de fondo era ahondar en la íntima vinculación entre naturaleza y espíritu, entre física y metafísica –una vinculación que empezaba a entrever, y que la lectura de Schelling y lo conversación con el filósofo le confirmaban» (Pau 77). Allí estudió química, física, matemáticas, geología, mineralogía y cuestiones del derecho vinculadas con esos temas. Tomó clases con eminentes científicos pero, en verdad, quedó fascinado con un tal Werner, a quien le dedicaría en la novela *Heinrich von Ofterdingen* una evocación en el personaje del quinto capítulo que trata sobre estos temas. La evocación al viejo maestro en el personaje del anciano, *der Greis*, es realmente conmovedora, dice Novalis luego de agradecer a la providencia y a dios: «Después de Él, soy deudor de todo a mi viejo maestro, que hace

tiempo partió a reunirse con los suyos, y que yo, ahora, no puedo evocar sin lágrimas» (78).

En una conferencia sobre la traducción que Jorge Luis Borges da en Harvard, luego de recorrer las virtudes y los problemas de la traducción literal y sus variantes, arriba a una interesante idea: llegará «el momento en que una traducción sea considerada como algo en sí misma» (Borges 92) donde la traducción sea igual de importante que el original pues una belleza propia la justifica. Ese punto culminante es para Borges «digno de ser deseado con devoción» (95). Este libro es una de sus materializaciones más profundas.

## Bibliografía

Baader, Franz von «et al.». *Ensayos de Filosofía Romántica de la Naturaleza*. Trad. Guillermo Colussi y Héctor Píccoli. Rosario: Serapis, 2021.

Aira, César. *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Buenos Aires: Random House, 2000.

Beiser, Frederick C. «Kant y los *Naturphilosophen*». *El imperativo romántico*. Trad. Naím Garnica y Horacio Tarragona. Madrid: Sequitur, 2018, 219-241.

Benjamin, Walter. «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres». *Ensayos I*. Trad. J. Aguirre, R. Blatt y A. Mancini Madrid: Editorial Nacional, 2002. 7-24.

\_\_\_ ; «*Die Wahlverwandschaften* de Goethe». *Ensayos III*. Trad. Roberto J. Vernengo Madrid: Editorial Nacional, 2002. 71-155.

\_\_\_ ; «El origen del "*Trauerspiel*" alemán». *Obras*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Libro I, vol. 1. Madrid: Abada, 2006.

Bleichmar, Daniela. «El imperio visible: la mirada experta y la imagen en las expediciones científicas de la Ilustración». *Cuadernos dieciochistas*. 9 (2008): 21-47.

Borges, Jorge Luis. «La música de las palabras y la traducción». *Arte poética*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.

Bortoft, Henri. *La naturaleza como totalidad. La visión científica de Goethe*. Trad. Antonio Rivas. Gerona: Atalanta, 2020.

Buntix, Gustavo. «Del "Habitante de las Cordilleras" al "Indio Alfarero". Variaciones sobre un tema de Francisco Laso». *Márgenes* IV. 10-11 (1993): 9-92.

Diener, Pablo. «Lo pintoresco como categoría estética en el arte de los viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas». *Historia* II. 40 (2007): 285-309.

Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Trad. Manuel García Morente. Madrid: Tecnos, 2015.

\_\_\_ ; *La filosofía como sistema*. Trad. Pedro von Haselberg. Buenos Aires: Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras, 1948.

Pau, Antonio, *Novalis, La nostalgia de lo invisible*. Madrid: Trotta, 2010.

Pratt, Mary Louise. «Alexander von Humboldt y la reinención de América». *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

Safranski, Rüdiger. *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*. Trad. Raúl Gabás. Buenos Aires: Tusquets, 2012.

Todorov, Tzvetan. *Teorías del símbolo*. Trad. Enrique Pezzoni. Caracas: Monte Ávila, 1979.



**Referencia electrónica** || Rivas, Pablo. «Reseña de *Ensayos de filosofía romántica de la naturaleza*». *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*. 5 (2022): 231-237. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/resena-de-ensayos-de-filosofia-romantica-de-la-naturaleza-299>  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7020177>