

La crítica filosófica de una ilusión poética: Jean-Marie Schaeffer y la tradición romántica

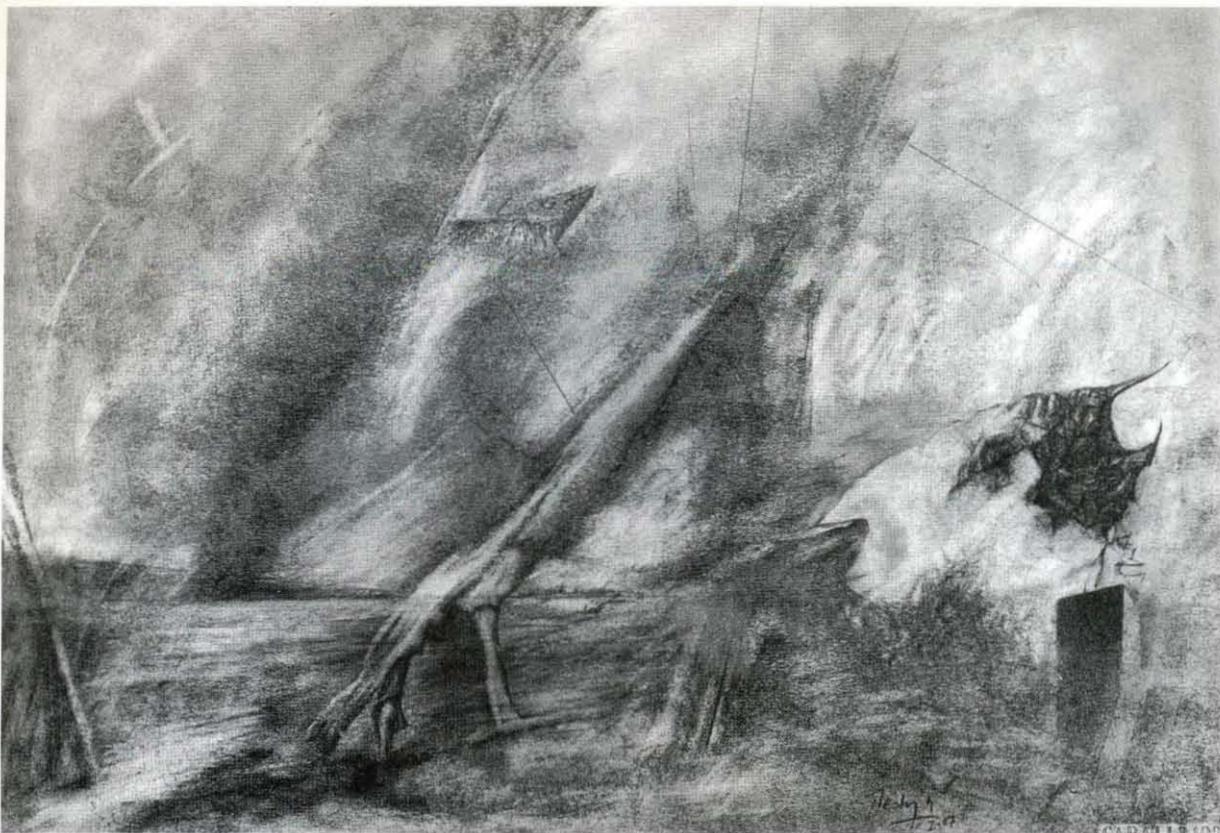
GUSTAVO GUERRERO

En una de las breves prosas intituladas “Dilucidaciones” que forman parte del prefacio de *Canto errante* (1907), Rubén Darío reivindica de manera categórica la superioridad cognitiva de la poesía: “el poeta —escribe— tiene una visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”¹. No sé si el nicaragüense es el primero que introduce estas ideas en el discurso crítico de nuestra lengua, pero, en todo caso, sí tiene el mérito de plasmarlas con una claridad meridiana. Sabemos que no son suyas: proceden de corrientes neoplatónicas, simbolistas y románticas ampliamente difundidas en su época. Si nuestro poeta no cita sus fuentes es quizá porque, para él, referirse a los poderes visionarios de la poesía es ya repetir una evidencia o acaso un lugar común, algo que no pide justificación ni exige discusión alguna. Así ha de volver a aparecer esta especie en los manifiestos de las vanguardias o incluso entre autores más recientes, pues se trata, en realidad, de un principio estético que recorre todo el siglo XX y llega hasta nosotros como un elemento central de la tradición moderna. De ahí que nos resulte aún tan familiar, tan obvio, que difícilmente podríamos separarlo de nuestro horizonte de lectura o incluso de nuestro concepto mismo de poesía.

Dentro del debate sobre la modernidad que marca las dos últimas décadas, quizá una de las críticas más hondas y agudas de nuestra herencia literaria toca justamente a este dogma de la supremacía cognitiva de lo poético. Son varios los títulos que habría que citar al respecto, como, por ejemplo, *After the Death of Poetry* (1993) de la norteamericana Vernon Shetley o *Myth, Truth and Literature* (1994) del británico Colin Falck². Sin embargo, a mi modo de ver, el libro más importante en esta bibliografía es *L'Art de l'âge moderne, l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours* (1992) de Jean-Marie

Schaeffer³. En dos rigurosos capítulos, el filósofo franco-luxemburgués lleva a cabo un análisis detallado de los orígenes, la evolución y el triunfo de la tesis que sostiene que la poesía es la más alta forma de conocimiento, y denuncia, además, la mitología que la acompaña: el espejismo esencialista que postula una teoría especulativa del arte. Vale la pena detenerse en esas páginas aún poco discutidas en nuestro ámbito, ya que constituyen un aporte mayor al estudio de las ideas estéticas. Estimulante —y a veces incluso polémica—, la argumentación de Schaeffer nos obliga a revisar nuestras convicciones pasadas, nos permite entender mejor la crisis de legitimidad del discurso poético contemporáneo y, sobre todo, nos invita a pensar y a imaginar otras definiciones del arte de la palabra en una perspectiva de futuro. Y es que su crítica está ciertamente abierta hacia el porvenir y, a diferencia de otros trabajos, no anuncia “el fin de la poesía” —o su ya tónica muerte— sino el agotamiento de una manera de concebirla y de valorarla: ésa que nace en los albores del romanticismo y hoy agoniza entre nosotros, junto a otros mitos de la modernidad.

En el comienzo están, pues, los románticos aunque no sean ellos los primeros que afirman que el poeta tiene una visión que “va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”. La figura del poeta-profeta que transmite un mensaje de origen divino y la del poeta-vates que es sacerdote de las Musas son ambas conocidas desde la Antigüedad y forman parte de nuestra doble herencia judeocristiana y grecorromana. La Edad Media y el Renacimiento las conocen y saben también del entramado que las une a la doctrina de la inspiración o a los misterios del ingenio. Entre el *Ion* de Platón y la celebración barroca de la agudeza, se extiende así un largo camino que pueblan figuras como Plotino, los iluministas cristianos, León Hebreo o Marsilio Ficino. Existe, sin embargo, una di-



ferencia notable entre los románticos y sus predecesores: como señala Schaeffer, la reivindicación de un poder cognitivo superior para el poeta se inscribe, con el romanticismo, dentro de una estrategia compensatoria ante la doble crisis espiritual que supone la pérdida de los fundamentos religiosos de la realidad y la pérdida de la perspectiva trascendente del conocimiento⁴. En efecto, los drásticos cambios que trae consigo el proceso de secularización de las sociedades europeas a fines del siglo XVIII y la nostalgia de una unidad perdida en los diversos aspectos de la vida preparan el terreno para una sacralización de la poesía que la destina a cumplir el antiguo papel asignado a la religión y a la metafísica: a saber, el acceso a un mundo suprasensible donde se esconden verdades que no son de este mundo. Paralela a la revolución política que pone fin al antiguo régimen, la revolución artística va a investir a los poetas de una misión espiritual que les lleva a creer que la realidad toda no puede justificarse sino en función de los principios ideales de los cuales ellos son fieles depositarios. Los poetas son, en este sentido, los nuevos guías de la humanidad y, para afirmarse en este papel,

como bien dice Paul Benichou, “la figura del vates antiguo, conservada como una reliquia legendaria a través de los siglos, vuelve a cobrar vida entre ellos”⁵. Consecuentemente, la poesía se convierte o, mejor, se vuelve a convertir en un arte de la profecía y la videncia, una actividad espiritual reservada a esos pocos elegidos que, capaces de trascender el mundo de las apariencias, ven más y más lejos.

En uno de los momentos cruciales del pensamiento de las Luces, Kant había mostrado que los límites del saber humano son los de nuestra condición de sujetos y los de los objetos fenomenales que nos es dado conocer. Su crítica pone fin a todo proyecto de una teología fundada en la razón y constituye un freno racional a las especulaciones de la mística cristiana sobre la revelación de realidades trascendentes. La oposición de principio entre su filosofía y las ideas de los románticos resulta evidente e irreductible. Kant niega de entrada que la poesía pueda aspirar a un conocimiento del más allá; pero Novalis, los hermanos Schlegel y Hölderlin, entre otros, no aceptan esta sentencia que invalida cualquier intento de especulación onto-teológica. Para

ellos, la poesía y el discurso poético han de realizar aquello que la filosofía y el discurso racional parecen ahora incapaces de hacer: llegar hasta los fundamentos del ser justamente a través de una presentación o representación de las realidades suprasensibles que, borrando las fronteras entre sujeto y objeto, restablezca la unidad absoluta de la creación. Así, en su novela *Heinrich von Ofterdingen*, Novalis escribe: “el mundo superior está más cerca de nosotros de lo que solemos pensar”. Y añade: “nada es más accesible al espíritu que lo infinito, ya que todo lo que es visible se relaciona con lo invisible, lo audible con lo inaudible, lo sensible con lo insensible. Y quizá lo pensable con lo impensable”⁶. Siguiendo las enseñanzas del neoplatonismo y de la mística cristiana, el autor de los *Himnos a la noche* ve en el quehacer poético una vía de acceso al conocimiento de las verdades últimas y describe, en sus poemas, el éxtasis en el cual se funden el yo del poeta y el mundo. Como órgano de la fe e instrumento de una revelación trascendente, la poesía es “lo real absoluto” y “la conciencia de sí del universo”. En ella se disuelven todos los límites que, en la filosofía kantiana, nos constituyen como sujetos y nos permiten conocer de manera diferenciada los objetos que se ofrecen a nuestra inteligencia y a nuestra sensibilidad. Pero ello no obsta, por supuesto, a que Novalis considere que “el auténtico poeta es omnisciente” o que “mientras más poética es una cosa, es más verdadera”. En los fragmentos de su imposible enciclopedia, afirma aun que las ciencias han de disolverse en la poesía y que el discurso filosófico o bien se convierte en poesía y se confunde con ella, o bien ha de ser pura y simplemente suplantado por el discurso poético⁷. Su amigo Friedrich Schlegel no es menos rotundo: “la poesía es la primera y la más noble de todas las artes y de todas las ciencias, pues es también una ciencia, en el sentido pleno del término, ésa que Platón llamó dialéctica y Jacob Boehme, teosofía, es decir, la ciencia de la única realidad verdadera. La filosofía tiene el mismo objeto, pero sólo lo trata de manera negativa y presentándolo de manera indirecta mientras que cualquier presentación positiva de la Totalidad se convierte inevitablemente en poesía”⁸.

Esta exaltación de los poderes del verbo poético, que se extiende rápidamente dentro del pensamiento moderno, tiene implicaciones y consecuencias no poco significativas. Schaeffer las resume en un párrafo que merece una cita *in extenso*: “la oposición entre el Arte —que es la verdad— y la realidad vivida —que está fuera de la verdad—, entre un conocimiento artístico trascendente y un saber científico puramente feno-

menal, o de un modo más amplio la afirmación de la existencia de un ámbito de verdades mucho más fundamental que el de nuestras verdades intra-mundanas y que estaría reservado al arte —todas estas tesis no son plausibles si no admitimos que más allá de nuestro mundo existe otro mundo más verídico, y que nosotros somos capaces de acceder a ese mundo trascendiendo nuestra naturaleza intra-mundana. Es esto lo que afirma la ontología teológica del romanticismo. No se puede por ende tener acceso al Arte sino situándose dentro de esta visión teológica del mundo. Pero exigir semejante compromiso como condición de posibilidad de una comprensión de los fenómenos artísticos no parece muy sensato”⁹. Habría que añadir algo más a esta litote: no sólo no parece muy sensato, sino que conllevaría aceptar también la confusión entre los conceptos de belleza y verdad que, en una reducción al absurdo, haría, por ejemplo, de la lírica de San Juan de la Cruz una prueba de la existencia de Dios o que dejaría fuera del campo de la poesía a toda obra que, por hermosa que fuese, no participara de la revelación onto-teológica del “otro mundo”. Todos sabemos, sin embargo, que hoy no es necesario convertirse al catolicismo para apreciar el *Cántico espiritual* ni tampoco los *Himnos a la noche*, lo que muestra que, al menos en el plano de nuestra experiencia estética, el dogma de la superioridad cognitiva del quehacer poético ha dejado de ser una coordenada decisiva, si acaso alguna vez lo fue. Pero el mito es, por el contrario, persistente y sigue bien arraigado en nuestra noción de la poesía como la actividad más elevada del espíritu e incluso en nuestra imagen del poeta como una figura reverencial que se sitúa, aristocráticamente, aparte y por encima del común de los mortales. Esta contradicción es quizá el mejor espejo de la crisis de legitimidad que estamos viviendo: a medida que avanza el proceso de secularización de nuestras sociedades, a medida que se reduce la influencia de las creencias religiosas, la poesía tiene cada vez menos posibilidades de reivindicar el acceso a un conocimiento superior al de, digamos, las matemáticas o la biología, y, sin embargo, nosotros seguimos comportándonos como si esa virtualidad existiera, como si, en verdad, el poeta estuviese dotado de una supervisión “que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”. El paradigma romántico es hoy un cascarón hueco que se ha ido vaciando de su sustancia, pero que sigue funcionando por inercia como un modelo formal en nuestra actitud ante los poetas y la poesía.

Atribuirle al poeta un conocimiento extático de realidades suprasensibles no sólo supone, sin embargo, una sacralización del arte poética

que la convierte en un sucedáneo de la religión y la metafísica. Schaeffer subraya, además, la reificación esencialista que acarrea y su proyección dentro de una perspectiva historicista de los fenómenos artísticos y literarios¹⁰. En efecto, a partir del momento en que la poesía se define por su función de revelar las verdades de la onto-teología, todo poema se vuelve una simple manifestación de esa entidad idealizada encargada de una misión fundamental o, mejor, la realización empírica de una esencia que lo trasciende. Asistimos así al nacimiento de la Poesía y/o de la Palabra con p mayúscula, dos entes venerados e inalcanzables que gravitan como ideas platónicas sobre el acto creador y el debate teórico. “El destino sublime de la poesía moderna —escribe Friedrich Schlegel— no es ni más ni menos que el objetivo supremo de toda poesía”¹¹. Dicho de otra manera: cada poema debe contribuir a que se cumpla el programa cognitivo de una revelación de las realidades últimas. Es más, ese programa organiza y orienta el despliegue de la Poesía en el tiempo y es el motor interno de su lógica histórica, que le da un fin y un sentido. La historia de la Poesía, siempre con mayúscula, es, pues, el largo camino hacia la realización de su esencia, es decir, de su función metafísica y religiosa. Y el punto omega de esta teleología señala, como puede adivinarse, el momento en que se restaura la unidad perdida: el vínculo entre lo visible y lo invisible, entre el hombre y la divinidad.

Las tendencias utópicas y mesiánicas del pensamiento romántico desembocan de este modo en una perspectiva historicista de lo poético, que, como tal, transforma los hechos históricos en trazas o huellas de un designio superior. En vez de aceptar la diversidad de las experiencias y la pluralidad de las interpretaciones, la visión de Schlegel o de Novalis construye un relato marcado por el determinismo y por una causalidad interna que escapa a los avatares de la conducta humana o a los factores sociales o naturales. Pero la verdad es que la poesía no es un objeto que posea una esencia, ni la historia un relato dotado de antemano de un sentido. La poesía y la historia, ambas con minúsculas, son aquello que nosotros hacemos de ellas, y hacemos y hemos hecho de ellas —y con ellas— muchas cosas diversas. El problema de fondo, tal y como lo expone Schaeffer, está en la definición de la supuesta esencia de la poesía, ya que se trata, en realidad, de un hábil truco de prestidigitación filosófica. Decir que lo propio de la poesía es la revelación de las verdades suprasensibles significa, en realidad, disfrazar una definición evaluativa y prescriptiva en definición puramente analítica o descriptiva¹². Francamente no creo que Horacio o los trovadores provenzales o Que-

vedo se hubiesen reconocido como poetas en la imagen del arte que elaboran los románticos. Tampoco los bardos del Oriente o de África se podrían identificar con ella. Y es que el romanticismo construye su definición de lo poético no en base a una descripción de la poesía que existe sino en función de un criterio prescriptivo —lo que la poesía debe ser— y evaluativo —la calificación de los poemas de acuerdo con su conformidad a un ideal preestablecido. La definición hace las veces de un filtro, de un mecanismo de exclusión y de un sistema de control de la tradición, que sólo ha de correr por el cauce preestablecido. Y lo que se esconde detrás de esta estrategia es, repitámoslo, la batalla contra la secularización: la voluntad de compensar, a través de la entronización cognitiva de la poesía, la pérdida de los fundamentos religiosos de la existencia y los nuevos límites impuestos al conocimiento por la filosofía de las Luces.

El balance de la teoría romántica, tras más de doscientos años de reinado, no es hoy del todo negativo. A su idea de que la poesía es la vía hacia un conocimiento supremo le debemos, ciertamente, algunas de las obras más notables de la poesía occidental; pero también, no hay que olvidarlo, miles de jeroglíficos metafísicos y de raptos lírico-religiosos que tratan de hallar en la famosa revelación onto-teológica una justificación estética. Schaeffer critica básicamente el postulado de la doble ontología que, al trazar una línea de demarcación entre este mundo y el otro mundo, expulsa del discurso poético no sólo a las formas del habla corriente sino también a las referencias a la vida cotidiana, que se considera como el territorio de lo inauténtico, lo bajo o lo alienado¹³. Si la verdadera vida está en la escritura poética es porque la poesía ya no está en la vida. La separación es un corte neto en nuestra experiencia, que reparte los signos negativos y positivos a lo largo de una frontera impermeable entre lo prosaico y lo sublime. El mito de una lengua poética que constituiría una especie de idioma aparte reservado a los poetas surge de esta misma matriz idealista y nutre no sólo los sueños del simbolismo sino también las teorías del formalismo ruso y del estructuralismo francés.

Pasando así de los poetas a los críticos y de los críticos a los universitarios, las ideas románticas cruzan el siglo XX con distintos ropajes y diversos afeites: lengua poética, poesía pura, voz blanca, etc. Quizá uno de sus peores legados históricos es el ahondamiento del foso entre la tradición popular y la tradición culta, de un modo que no tiene precedentes ni en la Edad Media ni en nuestro Siglo de Oro. Es verdad que sería injusto no reconocer que, entre nosotros,

modernistas y vanguardistas de la talla de Martí o de García-Lorca intentaron restablecer el diálogo y reducir las distancias. La modernidad no es ajena a estos intentos, que alimentan las utopías sociales de las vanguardias y signan el compromiso político de muchos poetas. Sin embargo, la irrupción en las últimas décadas de movimientos como el coloquialismo latinoamericano o la poesía de la experiencia española muestran que la fractura provocada por la premisa de la doble ontología sigue representando un problema dentro de la conciencia estética contemporánea. Entiéndaseme bien: no estoy emitiendo aquí un juicio de valor. Compruebo simplemente que la aparición de estas dos escuelas o corrientes no puede entenderse si no se la relaciona con la larga hegemonía del concepto de poesía que ambas denuncian y con el cual ambas quieren romper.

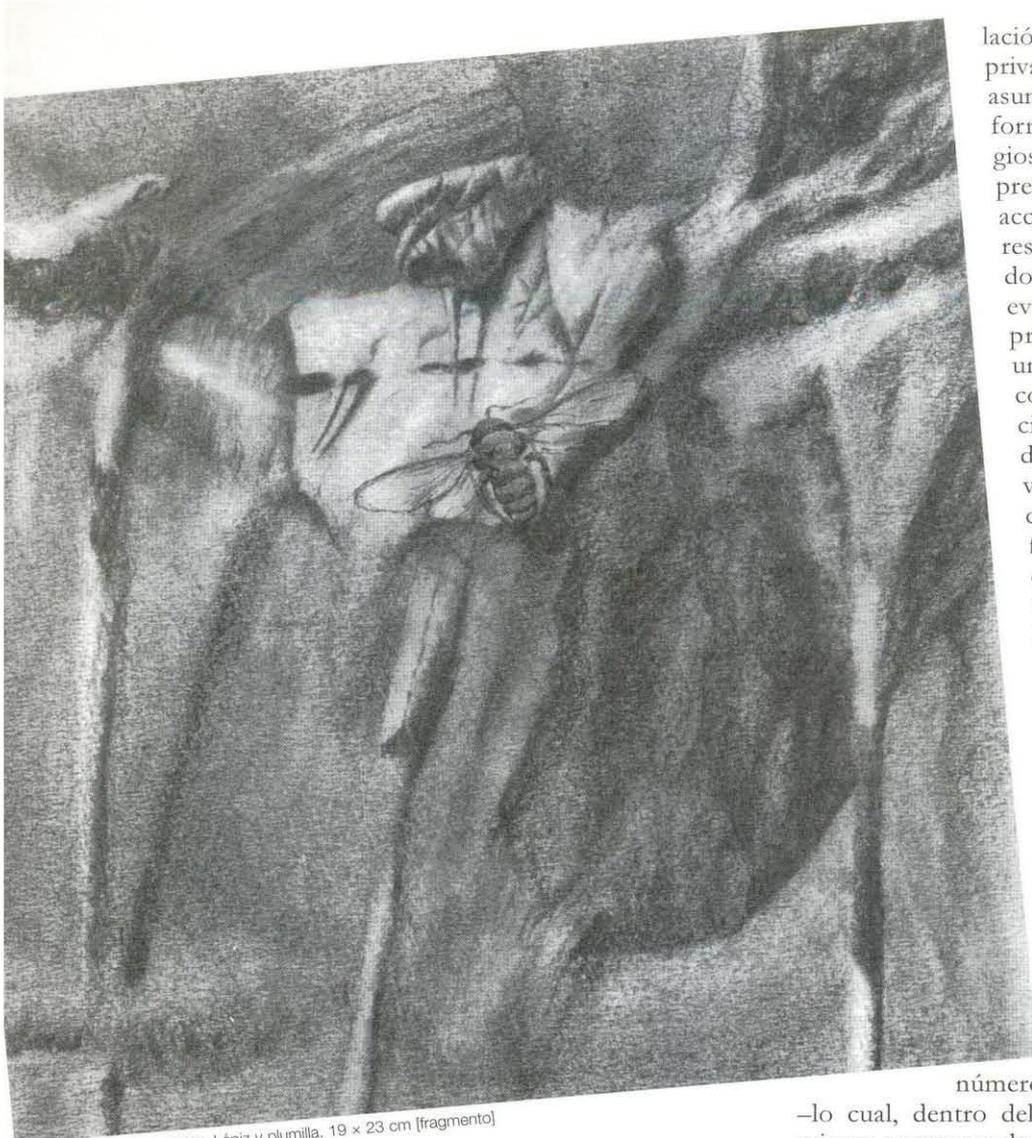
Creo que habría que extender la crítica de Schaeffer a otros aspectos de la creación y la recepción de la poesía moderna, que están estrechamente relacionados con los efectos de la teoría. Así, la imagen de un arte que va en busca de su esencia parece responsable en buena medida del hermetismo, la reducción objetual y las obsesiones minimalistas de una palabra que se complace a menudo en su incoherente balbuceo so pretexto de que denota verdades arcanas y generalmente inaccesibles. La oscuridad y a veces incluso la pobreza del discurso poético han encontrado tradicionalmente en el esencialismo una fácil justificación que hace depender la apreciación de una obra de la teoría que la sustenta, como si ésta pudiera suplir la experiencia estética fallida o incluso reemplazarla. Pero un poema, como todo objeto artístico, no se valora, literaria y estéticamente, en función de sus procedimientos de legitimación. Para decirlo de otro modo: si la obra de Paz ha sobrevivido a la desaparición del surrealismo, como la de Malevitch al naufragio de las ambiciones metafísicas de las vanguardias, es porque no necesita de una teoría para suscitar la emoción y el placer de una lectura. Una vieja *bontade* repite, por el contrario, que la obra de Dalí murió de una sobredosis de surrealismo. Habría que preguntarse cuánta poesía moderna murió y acaso sigue muriendo de una sobredosis de esencialismo. La crisis de la idea de progreso y la crisis de las filosofías de la historia en los últimos quince años han contribuido a frenar esta deriva, pues el esencialismo y la búsqueda de una esencia de la poesía no son comprensibles sino dentro de una teleología historicista que ya, afortunadamente, no tiene curso entre nosotros. Pero el mito, *bélas*, no ha muerto.

Por lo que toca a la recepción, los efectos del legado romántico no parecen menos discuti-



Néstor Santana. *El cruzado*. Óleo sobre tela. 130 x 110 cm (fragmento)

bles. La interpretación historicista de la evolución poética produce un horizonte de escucha que sólo permite valorar los textos que responden al ideal tácitamente propuesto: la realización en el tiempo de la esencia de la poesía como revelación de la onto-teología. Todos los poemas en los que no puede reconocerse este proyecto no sólo quedan desvalorizados sino que ni



Néstor Santana. *Las clases*. Lápiz y plumilla. 19 x 23 cm [fragmento]

siquiera admiten la calificación de poemas. La teoría funciona, de facto, como un tamiz histórico y un instrumento que delimita el campo de lo poético y separa lo que es y no es poesía en base a una evaluación y a una prescripción previas, pero que fungen de definiciones analíticas o descriptivas. Así, los mejores poemas, que son en realidad los únicos poemas, son aquellos que están más cerca de la supuesta esencia de lo poético y, por lo tanto, de su destino histórico. La amalgama de hecho y valor no admite la existencia de una poesía distinta a la que está ya prefigurada en la teoría y que ha de realizarse en la historia.

Pero las consecuencias se hacen sentir también en los modos de actualización de la obra. Nadie ignora que, como rito de una reve-

lación trascendente, la lectura privada o pública de la poesía asume a menudo el fondo y las formas de una experiencia religiosa que determina la comprensión del texto y limita el acceso al sentido, como si se reservara a un grupo de iniciados. No creo que haga falta evocar aquí las continuas y privilegiadas relaciones de una cierta poesía moderna con el esoterismo y el misticismo. Ambos fijan patrones de escritura, criterios de valoración y modelos de conducta que vienen a confirmar la suprema función de lo poético, rodeándola de un aura de misterio. Pero, al mismo tiempo, ambos contribuyen también a reducir selectivamente el público lector de poesía hasta unos niveles sencillamente catastróficos. Basta recorrer las estadísticas de la edición en Europa para comprobar que el tiraje medio de un libro de poesía supera raras veces los 300 ejemplares y que, a diferencia de lo que ocurre en otros géneros, el

número de lectores no aumenta —lo cual, dentro del contexto actual de crecimiento constante de la producción de títulos, es una gravísima hipoteca para el porvenir. Durante casi dos siglos, los poetas modernos no han cesado de quejarse del escaso reconocimiento de que gozan y de sus muy contados lectores. Quizá ya va siendo tiempo de que, en vez de denunciar repetidamente a la época y al público que les han tocado, analicen las responsabilidades que les corresponden en este estado de cosas.

“Cuando se derrumba una doctrina y es necesario hacer el duelo —escribe Schaeffer en su conclusión— la distancia crítica es quizá la actitud menos mala que podemos adoptar”¹⁴. Su libro tiene sin lugar a duda, entre otras muchas virtudes, la de encontrar la distancia justa para poner en tela de juicio una tradición que se inicia con los románticos y que no cesa de renovarse durante los dos siglos que separan a Novalis y a Friedrich Schlegel del Heidegger que ve aún en la poesía la posibilidad de escuchar el dictado del

Ser. Como empresa de demolición crítica, *l'Art de l'âge moderne...* es ejemplar por la prueba de rigor filosófico a la que somete un cuerpo de creencias y por la forma en que nos invita a desembarazarnos de ellas, para proseguir la búsqueda de una verdad. Por el contrario, como ya ha sido señalado, la propuesta final de una estética abierta a la pluralidad de los placeres es el aspecto más débil del libro¹⁵. No hay en ella materia suficiente para hacer frente al vacío que deja su cuestionamiento de la herencia romántica: la crisis de legitimidad de un arte despojado del aura que garantizó durante mucho tiempo no sólo su superioridad sino también su necesidad. En efecto, afirmar que el conocimiento que nos ofrecen las artes “no es diferente (ni superior ni inferior) a aquel al que accedemos por otras vías cognitivas, como la experiencia cotidiana, la reflexión filosófica o la ciencia” no constituye, a todas luces, un planteamiento que permita repensar el estatuto de la poesía¹⁶. Después de la leer a Schaeffer, mal podríamos seguir adhiriendo a la idea de que el poeta “tiene una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”; pero, al mismo tiempo, no tenemos respuesta para la pregunta sobre la especificidad de ese conocer poético que, si bien no es ni superior ni inferior al de la ciencia, la filosofía o la experiencia cotidiana, tampoco se confunde con ellos.

Es ésta, creo, una de las asignaturas pendientes de la poesía, la crítica y la teoría literarias por venir. Como ya lo he dicho en otra parte, quizá en la faz más luminosa del propio romanticismo, ésa que no estudia Schaeffer, estén los elementos de una respuesta. Pienso otra vez en el Shelley que hacía de la experiencia poética un modo inédito de articular las relaciones entre pensamiento, palabra y cosa, o incluso en el Kant que veía en la intuición poética un reto para nuestra capacidad lingüística¹⁷. Es imposible saber cuáles serán las modalidades de una refundación teórica de la poesía, pero sí creo que ésta se hará cada vez necesaria a la supervivencia de la propia poesía más allá del eclipse de la doctrina especulativa. Como los románticos, nosotros asistimos al fin de un paradigma y vivimos en un tiempo de inestabilidad que trae más preguntas que respuestas. Sin embargo, creo que hemos aprendido algo fundamental: a saber, que, en adelante, la poesía será lo que nosotros hagamos de ella y no lo que dicte su supuesta esencia en el marco de su menos supuesto destino histórico. Como creadores, como críticos, como teóricos, esta conciencia nos hace hoy más libres y más responsables que nunca en nuestra relación con ese muy viejo y muy querido arte de la palabra, del sonido y el sentido.



Néstor Santiana. Las órdenes. Pastel, lápiz y plumilla. 32,5 x 25 cm [fragmento]

¹ Cito por la edición de Arturo Ramoneda, *Rubén Darío Esencial*, Taurus, Madrid, 1991, p. 410

² Vernon Shettle, *After the Death of Poetry*, Duke University Press, Durham & London, 1993 y Colin Falck, *Myth, Truth and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge & New York, 1994.

³ Jean-Marie Schaeffer, *l'Art de l'âge moderne, l'esthétique et la philosophie de l'art du XVIII^e siècle à nos jours*, Gallimard, Paris, 1992.

⁴ *Ibid.*, pp. 119-122

⁵ Paul Bénichou, *Selon Mallarmé*, Gallimard, Paris, 1995, p. 21. Sobre este mismo tema se pueden consultar también sus dos obras clásicas *Le Temps des prophètes*, 1977 y *Les Mages romantiques*, 1988.

⁶ *Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 46

⁷ Novalis, *Enciclopedia*, Madrid, Espiral/Fundamentos, 1975, pp. 48-50 y *passim*.

⁸ *Kritische Ausgabe III*, Schöningh Verlag, Paderborn, 1959, p. 7

⁹ *Op. cit.* pp. 117-118.

¹⁰ *Ibid.* pp. 124-130.

¹¹ *Op. cit.*, p. 255.

¹² *Op. cit.*, pp. 357 y ss.

¹³ *Ibid.* pp. 344-356.

¹⁴ *Ibid.* p. 387

¹⁵ Véase la crítica de Rainier Rochlitz, “Esthétiques hédonistes”, *Critique* n° 540, Paris, mai 1993, pp. 353-373.

¹⁶ *Op. cit.* p. 386.

¹⁷ Véase mi artículo “Rafael Cadenas: en busca de una espiritualidad terrena”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 558.