

José Ricardo Chaves

Seminario de Poética, IIFL, UNAM

Sueño y analogía en la filosofía romántica

En su clásico libro, *El alma romántica y el sueño*, Albert Béguin se queja del injusto menosprecio con que la historia de la filosofía occidental tiende a mirar a los llamados “filósofos de la naturaleza”, al considerarlos como meros vulgarizadores del pensamiento romántico de Schelling. Béguin sostiene que se trata de “una corriente de pensamiento original y fecundo, que fue la obra común y fragmentaria de varios espíritus, por lo demás muy diferentes” (1981, 93). Y ahí mismo acota pertinentemente, sabedor de las limitaciones de sus queridos filósofos románticos: “Es incontestable que ninguno de ellos fue el creador de una gran filosofía; y es que aquí nos encontramos en los confines del lirismo, del pensamiento puro y de actitudes propiamente religiosas”.

Poesía, filosofía y religión: triple sello que marca el quehacer intelectual de este conjunto heteróclito y heracliteano —pero conjunto a final de cuentas— de pensadores alemanes de finales del siglo xviii y la primera mitad del xix, de amplia irradiación no sólo en su propio ámbito nacional y lingüístico, sino también más allá de sus fronteras. Se trata, no obstante, de un influjo no en el campo específicamente filosófico (si así fuera, entonces la queja de Béguin no tendría lugar), sino más bien en lo artístico y literario.

Los filósofos de la naturaleza de entre los siglos xviii y xix fueron vistos por sus enemigos racionalistas como “pensado-

res de las Anti-Luces”, dado su misticismo cósmico. Estos pensadores renuevan antiguos lazos entre el hombre y una naturaleza animada por lo divino. Ella, Natura, ya no es un mecanismo desprovisto de alma, maravilloso al tiempo que in/trascendente, sino, en palabras de F. Schlegel, “la escalera de la resurrección, la cual, asentada en el sombrío abismo de las tinieblas, está destinada a elevar a la criatura por grados hasta el seno de la luz celeste” (citado por Bonardel, 1985, 91). Para lograr esto, los filósofos románticos, por medio de sus cosmologías teosóficas, desarrollan el drama del ser humano en y desde la naturaleza, que lo llevará a su reintegración a la Unidad original.

Uno de estos filósofos es Gotthilf Heinrich Schubert (1780-1860), cuya principal obra, *Simbólica del sueño*, tiene la indudable virtud de sintetizar algunos de los temas de reflexión que apasionaron, no sólo a Schubert en particular, sino también a muchos de sus colegas de la corriente de “filosofía de la naturaleza”: el inconsciente, el sueño, la poesía, la religión, el mito teosófico, la profecía, la naturaleza, los experimentos de magnetismo y galvanismo, que tanto entusiasmo despertaron en aquella época. Este libro, junto con *El Alma del mundo*, de Schelling, son quizá las dos obras teóricas más conocidas del romanticismo alemán. En su libro, publicado en 1814, Schubert hace uso de un pensamiento analógico para fundar la existencia del inconsciente romántico (uso este adjetivo para diferenciarlo del inconsciente freudiano) y reafirmar el vínculo hombre/naturaleza, asentados ambos aspectos en un principio metafísico. Así, de acuerdo con Schubert, el sueño (su foco de interés central), comparte un mismo lenguaje y tiene un parentesco estrecho con la poesía y la profecía y, en general, con todas aquellas manifestaciones de la imaginación, concebida aquí no como “la loca de la casa” que tiene que ser sometida a la razón, sino como “el sentido interno” (para usar la expresión de Franz Von Baader) que vincula al hombre con lo divino y

también con la naturaleza; o bien, ese “sol interior que actúa en su propia esfera”, del que hablaba Paracelso.

Schubert antes de La simbólica del sueño

Schubert, hijo de un pastor sajón, creció en un ambiente pietista cuya religiosidad nunca abandonaría del todo. Sus primeros estudios los hizo en Weimar. Estudió teología en Leipzig, materia que muy pronto abandonó para dedicarse a las ciencias naturales, al tiempo que ponía atención a poetas como Shakespeare, Schiller y Jean Paul. Se traslada a Jena, la capital romántica, donde el físico Ritter y el filósofo Schelling son sus maestros. En esta ciudad descubre a nuevos autores, como Novalis y F. Schlegel. Este período de Jena es de mucha importancia en la formación de Schubert, pues sienta las bases para hacer de él un muy eminente filósofo de la naturaleza. Establecido en Altenburgo como médico, comienza una vasta labor literaria que se extenderá por más de cincuenta años. Entre sus primeros trabajos están una antología de poetas españoles, portugueses y provenzales, así como una novela, *La Iglesia y los dioses*, de una inspiración romántica que ya anuncia algunos de los temas que luego elaborará filosóficamente.

Aburrido de Altenburgo, sigue cursos de geología en Friburgo. En 1806 se establece en Dresde, donde se reencuentra con algunos de sus antiguos camaradas de Jena. En dicha ciudad alcanza su primer gran éxito, con una serie de conferencias titulada *Aspectos nocturnos de las ciencias naturales*, que publica como libro al año siguiente, en 1808.

Entre sus oyentes entusiastas, está el poeta y dramaturgo Heinrich von Kleist, desde entonces gran admirador de la obra de Schubert. Al mismo tiempo, el exitoso conferencista traba relaciones con F. Schlegel y Madame de Staël (quien luego lo dará a conocer en Francia). El libro de Schubert también cau-

sará impacto en E.T.A. Hoffmann, quien toma de él materias y temas para algunos de sus cuentos. Además, Schelling lo alaba con entusiasmo y habla de su autor como “el Osián de las ciencias naturales”, vinculándolo así con el legendario bardo escocés, supuesto autor de una colección de poesía publicada en 1760 (aunque con pretensiones de antigüedad, las cuales fueron denegadas por la filología) y que tuvo bastante repercusión y alimentó mucho la fantasía poética.

Recomendado por Schelling, Schubert se establece en Nuremberg con un puesto estable como director de un liceo de la ciudad. Ahí conoce a Hegel —quien dirige otro liceo—, con quien no hace buenas migas, pues sabía que éste había roto relaciones con Schelling, su amigo, decidido como estaba Hegel a alejarse de la *Naturphilosophie*.

La estadía de Schubert en Nuremberg va a marcar otro momento importante en su trayectoria intelectual. Así como Jena le había brindado una formación con el romanticismo artístico y literario y con la filosofía de la naturaleza, Nuremberg dará a Schubert un conocimiento más íntimo del pensamiento místico y teosófico del siglo XVIII, bien estudiado por Antoine Faivre en su libro *L'ésotérisme au XVIII siècle*, algunos de cuyos representantes, sobre todo Claude de Saint-Martin y Franz Von Baader, son decisivos en esta nueva etapa, y vienen a matizar la dirección intelectual seguida hasta ahora, a dotarlo de un espesor ocultista que a más de uno asusta, desconcierta o mueve a risa.

Franz von Baader (1765-1841) fue un pensador romántico que influyó en Schelling, en Novalis, en Schlegel. Introdujo en Alemania las ideas martinistas, esto es, las de Martines y las de Saint-Martin, maestro y discípulo: más las de Louis Claude de Saint-Martin (1743-1803), llamado el “Filósofo Desconocido”, quien fuera discípulo del enigmático maestro judeoibérico Martines de Pascualy (1727-1779), a su vez nombrado el “Teúrgo Desconocido”. El martinismo se presenta como un

movimiento cristiano de corte ritualista, teúrgico, mágico, en el caso de Pascualy, y más moral, filosófico, místico, con Saint-Martin.

Von Baader, médico, geólogo, gran lector de místicos, inicia a Schubert en el pensamiento teosófico¹ de Saint-Martin, el que constituye una verdadera revelación para él, al grado de traducir uno de sus libros, *Del espíritu de las cosas*, en dos volúmenes, el segundo de éstos con un prólogo del propio von Baader. Según Patrick Valette, en la introducción a su propia traducción de *La simbólica del sueño* al francés:

A partir de esta época él (Schubert) comenzó a desviarse de la *Naturphilosophie* schellinguiana para adoptar aquella del 'Filósofo Desconocido', así como numerosas intuiciones místicas de pensadores que él acababa de conocer. La *Symbolique* es, por otra parte (...), el testigo y el balance de esta evolución, tanto a nivel de las ideas como de la forma (1982, 19).

Esos otros pensadores místicos a los que se refiere Valette, y cuya primera lectura también ocurre en Nuremberg, son Eckhart, Ruysbroeck, Swedenborg, entre otros, que vienen a unirse al caudal martinista. Tras seis años de silencio, cosa inusual en el prolífico Schubert, publica en 1814 la que será su obra más famosa y perdurable, *La simbólica del sueño*, que terminará de redondear su prestigio intelectual. Después publicará otros títulos, pero no tendrán la repercusión lograda por la *Simbólica*. El propio autor se mantendrá muy ligado a este título, introduciendo algunas modificaciones en el texto de la siguiente edición de 1821. Así, pues, de los libros de Schubert, éste es el que perdura y por el que se le recuerda.

¹ Teosófico en sentido amplio, de cosmología emanatista, no creacionista, como ocurre en el neoplatonismo, la cábala y la gnosis; no en el sentido restringido de teosofismo decimonónico y finisecular de las enseñanzas de Madame Blavatsky, aunque éstas serían también una muestra de ese sentido amplio de las palabras teosofía y teosófico.

Además de esta influencia místico-ocultista sobre Schubert y que contribuye a su relativo alejamiento de Schelling (también lector de Saint-Martin y von Baader), cabe resaltar su provecho de los estudios mitológicos, en especial los de su colega el orientalista J.A. Kanne, así como los trabajos de Friedrich Creuzer, que revelan un mismo objetivo: la elaboración de una simbólica, esto es, de una clave de interpretación, que, en el caso de Schubert, descansa en la generalización del principio de analogía, sin duda emparentado con la cosmovisión renacentista. Ecos y resonancias neoplatónicas del Renacimiento (ficinianas, picodelamirandólicas, bruninas) llegaron al siglo XIX por vías más o menos subterráneas, hermético-ocultistas, sin el prestigio intelectual de otrora, apenas atavismos del pensamiento, trazas de aquellos tiempos en que el racionalismo y la ciencia aún no imponían del todo su imperialismo intelectual.

El interés de Schubert por la mitología, a partir del libro de Creuzer, y su impacto en el alejamiento de un “discípulo” de su “maestro”, en este caso, Schubert y Schelling respectivamente, nos recuerda la parecida circunstancia en otra separación intelectual que ocurriría varias décadas después, cuando el discípulo Jung se aleje de su maestro Freud, también tras su contacto con el libro de Creuzer, cada vez con más dudas sobre la teoría sexual de su gurú en la explicación de la vida psíquica y cada vez más interesado en sus aspectos míticos y religiosos.

De la naturaleza como realidad simbólica y de la omnipresencia del lenguaje

El asunto del sueño ya había llamado la atención de los filósofos racionalistas del siglo XVIII, quienes subrayaban más las semejanzas entre sueño y vigilia (el origen material de imágenes y situaciones), que sus diferencias (la asociación subjetiva que

priva en uno —regida por las leyes de simultaneidad y analogía— por un lado, y por otro, la asociación objetiva de la otra, donde lo que importa son los vínculos reales entre las cosas).

En todo caso, afirmaban el origen material de los fenómenos psíquicos, así como la igualación del “alma” con el campo de la conciencia. Contra esta visión mecanicista reaccionaron los filósofos románticos y en especial Schubert, quienes más bien dirigen su atención e interés a los estados de inconciencia en general, y al sueño en particular. La noción de sueño permite a Schubert amalgamar diversas intuiciones de pensadores y poetas románticos sobre las distintas manifestaciones del alma y elaborar con esto un todo coherente, cuyo rasgo central es la idea de lenguaje, procedente de Saint-Martin por vía de von Baader.

Antes de abordar el aspecto del inconsciente como lenguaje, conviene aclarar dicho término en el contexto romántico, para lo que conviene citar a Béguin:

La noción de inconsciente no era desconocida en el momento en que los románticos le dieron esa importancia. Tanto en Leibniz como en Herder desempeña un papel considerable, aunque sin tener nunca aquel valor predominante. El inconsciente de los románticos no es ni una suma de los antiguos contenidos de la conciencia olvidados o reprimidos (Freud), ni una consciencia larvaria (Leibniz), ni tampoco una región oscura y peligrosa (Herder). Es la raíz misma del ser humano, su punto de inserción en el vasto proceso de la naturaleza. Sólo por medio de él nos mantenemos en armonía con los ritmos cósmicos y fieles a nuestro origen divino (1981, 108).

Como puede apreciarse, mientras que la conciencia corresponde al mundo de la separación y de la pluralidad —el mundo tras la Caída—, el inconsciente apunta más bien a la reintegración en una unidad perdida (aunque no de manera definitiva) de orden cósmico. En este sentido hay aquí una dimensión

mítica (un retorno a los orígenes, aunque en un nuevo nivel) sin la cual la psicología romántica resulta incomprendible.

Pero volviendo al tema del lenguaje, por medio de éste se busca definir una realidad primordial, incluso anterior al ser humano, a veces entrevista en el sueño, en el mito, en la profecía, en la poesía. Representa la Edad de Oro perdida y añorada. Dicho lenguaje está constituido por imágenes y jeroglíficos, cuyos originales se encuentran en la propia naturaleza, que aparece como “un mundo de sueño encarnado”. Se trata de una “lengua profética cuyos jeroglíficos son seres y formas”. Ante una naturaleza que aparece como un vasto jeroglífico, como un “bosque de símbolos” (Baudelaire *dixit*), como una “revelación” de lo divino, cuyas letras son seres vivos y fuerzas en movimiento, sólo queda una constante interpretación como actitud intelectual y estética.

De aquí el recurso de la analogía sin fin, que permite multiplicar las correspondencias en ese espacio ancho pero finito que media entre la frontera humana del microcosmos y el límite natural del macrocosmos. Un constante juego de proporciones y relaciones permite descubrir y organizar las analogías, los parecidos, las semejanzas. En esta perspectiva interpretativa, la analogía (o correspondencia, en el campo poético) es instrumento privilegiado que ayuda a multiplicar los lazos del hombre con la naturaleza, a ordenarlos, a darles sentido, con lo que el ser humano aparece, no a la deriva cósmica, sino con una dirección trascendental.

De acuerdo con Schubert, este lenguaje del inconsciente tiene tres características: es universal, compartido por todos los hombres (con matices dialectales); es profético, en el sentido de ligado al destino de cada ser y, por último, es irónico, es decir, puede usar una cualidad positiva para hablar de su contraria, puede usar una imagen blanca para referirse a otra de color negro.

El lenguaje común del sueño, de la poesía, del mito y de la profecía, el lenguaje de antes de Babel, el de Adán y Eva en el

Edén, es de expresión metafórica. Sus términos son imágenes, objetos, personajes. En vocabulario junguiano, se diría arquetípico. Desde otro punto de vista, es “icónico”, privilegia el sentido de la vista, está bajo el signo del ojo; se revela como visión.

Por su parte, y en posición opuesta, el lenguaje de la vigilia está hecho de palabras, es convencional, arbitrario. Requiere de la sucesión, el factor tiempo es lineal, de forma contraria al sueño, cuyos encadenamientos de imágenes son más rápidos y efectivos, e incluso simultáneos. El lenguaje oscuro es innato; el claro es aprendido. El lenguaje de la vigilia se dirige al exterior, a la conquista de una realidad ilusoria, no porque ésta en sí misma sea una ilusión, un fantasma, sino porque se toma una parte por el todo, se privilegia la superficie sobre la profundidad. Además de esta realidad natural, está esa otra (en el fondo la misma), que es invisible (porque no tiene que ver con el ojo), profunda, esencial (ciega), que está conectada con el lenguaje del inconsciente. De aquí que la marcha de los sueños concuerde con la marcha del destino.

La dimensión mítica del planteamiento

A la hora de explicar el fenómeno del sueño, Schubert —como buen filósofo de la naturaleza— no duda en recurrir en su argumentación a la fisiología y a otros elementos de las ciencias naturales, a las que conocía tan bien por su propia formación científica. Además de un subjetivismo filosófico y de una exaltación de la vida interior, la filosofía de la naturaleza tiene un movimiento inverso de ampliación, de conocimiento del exterior, estimulado por los descubrimientos científicos como el galvanismo. La metafísica del sueño que el autor propone debe entonces armonizarse con las diversas informaciones médicas, fisiológicas y lingüísticas a su alcance. Con criterio analógico,

Schubert hace del cerebro el asiento de la razón, de la conciencia despierta, y del sistema ganglionar —el sistema nervioso vegetativo—, la base temporal del alma, del sueño, de lo inconsciente. Gracias al sueño, la humanidad de nuevo entra en contacto, aunque sea por poco tiempo, con la fuente universal de vida.

En la visión romántica, la unidad de lenguaje de los fenómenos psíquicos del inconsciente va acompañada de una dimensión metafísica; no se trata de simple o compleja patología o neurosis, sino de estados que permiten —debidamente propiciados— acceder a otro nivel de realidad. Hay aquí una cierta voluntad de conocimiento, algo de vocación faústica, un saber que no es racional sino intuitivo, que involucra no sólo a la razón sino al conjunto de las facultades humanas. Frente al universo mecánico de los racionalistas, los románticos proponen un universo orgánico, viviente, insuflado por un *Anima Mundi*, copia macrocósmica del alma humana y herencia conceptual del Renacimiento.

Esta dimensión mítica se aprecia no sólo en la idea de Caída (del hombre, de la naturaleza y del lenguaje) sino también en la posibilidad de la reintegración. En esta tarea, la palabra poética es de gran importancia. Su misión es recrear el lenguaje primitivo, encontrar la clave de “ese laberinto de formas misteriosas y variadas cuyo sentido nos es extraño” en que se ha convertido el lenguaje tras la Caída, al haber perdido su “transparencia original”. Ante ese poema en desorden que la naturaleza aparenta, toca al sabio reunir los fragmentos, al filósofo estudiarlos y al poeta recuperar su unidad.

Además de la metáfora, al uso de la época, del universo como poema, está otra más antigua: la del universo como libro. Schubert habla entonces del “Libro de la Naturaleza” como contraparte del *Libro de la Revelación* (de la Biblia) y que, en comparación con éste, no es más que “un obelisco cubierto de jeroglíficos irguiéndose en medio de las ruinas de una ciudad

destruida”. Esta imagen seguramente no le habría desagradado a un neorromántico del siglo xx como Walter Benjamin, quien podría haber anexado tal imagen a la suya propia del ángel de la historia arrastrado por el viento del progreso en un paisaje en ruinas. De Benjamin se han subrayado sus nexos marxistas y cabalísticos, pero falta remarcar más sus vínculos con el legado romántico.

Puesto que Benjamin sale al paso, convendría recordar las estrechas afinidades que podrían establecerse entre la idea de Schubert del valor simbólico de la realidad, de su carácter cifrado y lingüístico, con las de Benjamin presentes en diversos ensayos, en especial en *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, un escrito de su primera época bastante críptico y elusivo (al que suele añadirse el epíteto de místico) que, leído a la luz de la idea romántica de la lengua primordial, se torna mucho más comprensible, al tiempo que nos permite ubicar al autor con total derecho dentro de una tradición crítica romántica y, por ende, moderna.

Schubert y otros románticos apoyarían sin restricciones la afirmación benjaminiana de que “toda manifestación de la vida espiritual humana puede ser concebida como una especie de lenguaje”, entendiendo por lenguaje “el principio encaminado a la comunicación de contenidos espirituales”. El carácter simbólico de la naturaleza en los románticos se presenta en Benjamin como una omnipresencia del lenguaje:

... la realidad del lenguaje no se extiende sólo a todos los campos de expresión espiritual del hombre —a quien en un sentido o en otro pertenece siempre una lengua—, sino a todo sin excepción. No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza que no participe de alguna forma de la lengua, pues es esencial a toda cosa comunicar su propio contenido espiritual (145).

Contenido espiritual que, en el caso humano, recurre a la palabra, lo que le brinda un puesto especial en el cosmos, contra-

puesto al silencio de la naturaleza, a su profunda tristeza, pues “la incapacidad de hablar es el gran dolor de la naturaleza” (163). Ella está triste porque es muda, aunque no por esto está menos viva que el hombre, sólo que vive de otra manera, sin palabras. La fuente común de Benjamin y Schubert es un reconocido filósofo, Hamann,² llamado “el Mago del Norte”, otro lector del difundido Saint-Martin y a quien Benjamin menciona —en por los menos dos ocasiones— en el mencionado ensayo.

El olvido del carácter simbólico de la naturaleza, del lenguaje original, es la causa de la Caída del hombre: entonces él la adora por ella misma y no como símbolo, como comunicadora de una realidad espiritual. El hombre no supo conservar la mirada de su transparencia original, por lo que la naturaleza se tornó opaca o, en palabras de Saint-Martin, se coaguló. Entonces, “por una ilusión óptica, la sombra del mundo superior se convirtió en el original, y éste, en la sombra de la sombra” (Schubert, 1982, 106).

En *La simbólica del sueño*, Schubert desarrolla estos temas en dos etapas: la primera aparece conformada por los primeros cinco capítulos del libro, donde establece la identidad profunda de las creaciones de la imaginación, dado un lenguaje compartido entre ellas mismas y con la naturaleza, pues entre el alma y el universo no hay abismo, sino continuidad. Todo adquiere valor de símbolo o, como prefiere decir Schubert, de jeroglífico. Descubre y organiza analogías en distintos campos y las proyecta en un mito cósmico donde, tras el declive de una Edad de Oro, se abre la posibilidad de la reintegración en una perdida unidad. Los dos capítulos finales conforman la segunda etapa cuando, haciendo gala de sus conocimientos de ciencias naturales, busca dar una base científica a sus intuiciones filosóficas.

² El primero en reaccionar sistemáticamente contra la Ilustración, según señala Isaiah Berlin en *Las raíces del romanticismo*.

El principio analógico

Ya que se ha mencionado el asunto de la analogía en Schubert y, en general, en el universo romántico, conviene precisar un poco más dicho término, pues suele usarse indistintamente con otros como semejanza, similitud y correspondencia. En este sentido, una referencia bibliográfica inevitable es el libro de Philibert Secretan, *L'Analogie*, en el que traza una trayectoria histórica de la analogía desde Platón, Aristóteles y Plotino, hasta el siglo xx. Tras leer a Secretan, queda cierta convicción de que la analogía está tan viva como antes, a pesar de que su campo de acción esté más circunscrito y limitado. Es una experiencia muy distinta de lo que ocurre tras leer *Las palabras y las cosas*, de Michel Foucault: en este otro caso, pareciera que el pensamiento analógico es cosa del pasado —una vez desligado del saber científico—, y no una constante mental.

Ya entre los antiguos griegos y romanos la analogía significaba una relación de las partes entre ellas y con el todo, una relación de cosas diferentes no sólo en cantidad, calidad y figura, sino también en naturaleza, por ejemplo en hombre/dios o ciudad/cuerpo humano. La analogía implica una oscilación constitutiva entre lo semejante y lo diferente. Se sobrepasa la diferencia entre las cosas sin que se anule del todo. Debe permanecer una cierta tensión entre los elementos análogos, una desigualdad, y justamente esto distingue a la analogía de la correspondencia, que conlleva la noción de complementariedad. Las cosas analogadas no son complementarias. La proporción ideal no destruye la diferencia real. La analogía es un intermediario entre lo unívoco y lo equívoco. Todos estos usos y características de la analogía están en Schubert y en sus colegas románticos.

Además de proporción y semejanza, el tercer elemento de la analogía es transgresión. En palabras de Secretan, “la transgresión de lo Mismo (...) es entonces necesaria para colocar en la

diferencia real los términos de una relación *a priori* que así introduce una similitud trascendental en la diferencia empírica” (1984, 122). Secretan comenta cómo la analogía, englobada en un sistema general de correspondencias, vino a ser el modo propio de ver el mundo del Renacimiento —su *episteme* específica, para recuperar a Foucault—, y cómo nacieron de ahí “las cosmologías más poéticas, las más sensibles a la magia de las imágenes” (23). Justamente la filosofía de la naturaleza de principios del siglo XIX es una de éstas. De muchos es sabido que algunos de sus representantes echaron mano de los textos de filósofos y pensadores como Agrippa, Bruno y Paracelso, y buscaron aquí lo que no encontraban en sus colegas ilustrados.

Que románticos y renacentistas coincidan en la generalización del principio analógico, no tiene la misma connotación en la historia del pensamiento. Cuando los renacentistas elaboran su cosmovisión de espejos y correspondencias, lo hacen en un momento cultural en que la analogía es un principio de conocimiento natural aceptado socialmente. Esto no continuará por mucho tiempo más.

Foucault señala el fin del siglo XVI como el límite temporal del papel constructivo de la semejanza en el saber de la cultura occidental. Cuando los filósofos de la naturaleza retoman la analogía como clave de lectura, lo hacen en otro momento cultural —pleno siglo XIX— en que la similitud ya no es forma de saber sino ocasión de error. La jerarquía analógica ha sido sustituida por el análisis y todo lo que éste implica: orden, clasificación, medida, comparación. Ya no se aprecia ese conocimiento mezclado y sin reglas —o con reglas arbitrarias y misteriosas— en que las cosas se atraen por el azar de la experiencia, por la tradición o por la creencia.³

³ Cf. al respecto el interesante y riguroso ensayo de Vickers, “On the Function of Analogy in the Occult” (1988).

La filosofía de la naturaleza fue uno de los últimos esfuerzos intelectuales por dotar de alma a la naturaleza o, más bien, por recuperar el alma de la naturaleza, a partir de su origen divino, en la línea del neoplatonismo y corrientes afines de la antigüedad. Lo hace en un momento en que la cultura occidental sufría un proceso de creciente secularización ya señalado por Max Weber, de subordinación de lo sagrado a lo profano y técnico, de abandono de formas de pensar como la que representaba la analogía. De aquí que sus creativas repercusiones no se dieran tanto en los ámbitos filosófico y científico, sino más bien en los campos artístico y literario, dominios por antonomasia asignados al pensamiento analógico en el orden burgués. Este exilio de la analogía del campo del saber científico, y su consiguiente reclusión en el arte, la magia y la religión, pueden vincularse con el proceso de represión de lo imaginario mencionado por I. Couliano en *Eros y magia en el Renacimiento*.

Con *La simbólica del sueño*, Schubert no sólo ha escrito, a juicio de Béguin, “la más original de todas las obras teóricas consagradas al mito romántico del Sueño” (1981, 143), sino que también nos ha dado un ejemplo elocuente de aplicación del pensamiento analógico para construir un vínculo entre el hombre y la naturaleza a partir del tema del sueño. Éste no se concibe aisladamente sino como una de las manifestaciones de aquel lenguaje original de antes de la Caída, asociado con el lado nocturno e inconsciente de la psique, del cual el mito y la poesía también son manifestaciones.

En su concepción, el lenguaje posee un aspecto misterioso y opaco. Se encuentra entrelazado con las cosas, al punto de adquirir él mismo el rango de naturaleza, por lo menos en esa dimensión superior que lo liga con el lenguaje de los tiempos previos a la Caída, antes de la “confusión babilónica de las lenguas”, según la expresión de Schubert, o mejor, babélica. Tal posición concede un privilegio absoluto a lo escrito sobre lo hablado, pues la naturaleza es ella misma jeroglífico, escritura

cuyas letras son seres y formas. Al mismo tiempo, da a la interpretación un carácter fundacional en la actividad humana. El hombre, al ser un ente lingüístico —pero no de una lengua convencional y arbitraria, sino original y natural—, no puede dejar de interpretar. Al ser él mismo espejo de la naturaleza, punto de inflexión donde ella cobra conciencia de sí, ocurre que la interpretación asume entonces un carácter especular, de límite y reafirmación de la propia identidad. El ser humano no puede existir sin interpretar, lo que para él es destino, no opción. Su vida es errar, no por un desierto de signos arenosos sino, como quería Baudelaire en su soneto de las *Correspondencias*, “a través de bosques de símbolos que lo observan con miradas familiares”.

Bibliografía

- BÉGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- BENJAMIN, Walter, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Angelus Novus*, traducción de H. Murena, Barcelona, Edhasa, 1971.
- BERLIN, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000.
- BONARDEL, Françoise, *L’Hermetisme*, París, Presses Universitaires de France, 1985.
- COULIANO, Ioan, *Éros et magie à la Renaissance*, París, Flammarion, 1984.
- FAIVRE, Antoine, *L’ésotérisme au XVIII siècle en France et en Allemagne*, París, Éditions SEGHERS, 1973.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Editorial Siglo XXI, 1974.
- SCHUBERT, G.H., *La symbolique du rêve*, traducción y presentación de Patrick Valette, París, Albin Michel, 1982 (Bibliothèque de l’Hermétisme).
- STAROBINSKI, Jean, *La relación crítica (psicoanálisis y literatura)*, Madrid, Taurus, 1974.

SECRETAN, Philibert, *L'Analogie*, París, Presses Universitaires de France, 1984.

VICKERS, Brian, "On the Function of Analogy in the Occult", en *Hermeticism and the Renaissance. Intellectual History and the Occult in Early Modern Europe*, editado por Ingrid Merkel y Allen G. Debus, Nueva Jersey, Folger Books, 1988.