

Fecha de Recepción: 10 de febrero de 2004

Fecha de aceptación: 15 de febrero de 2005

DE LA NOSTALGIA POR LO CLÁSICO AL FIN DE LO CLÁSICO COMO NOSTALGIA: WINCKELMANN Y BURCKHARDT*

Por: María del Rosario Acosta

Universidad Nacional de Colombia

mracosta@cable.net.co

Resumen. *Este texto se propone responder a la pregunta acerca de la relación entre estética y filosofía de la historia a partir del examen de las teorías estéticas de Winckelmann (mediados del s. XVIII) frente a las reflexiones acerca de la historia de Burckhardt (finales del s. XIX), atravesadas ambas por el significado que adquiere en cada una de ellas el concepto de lo clásico. La idea es mostrar cómo una historia del arte como la de Winckelmann, cuyo criterio es el arte griego como canon, trae necesariamente consigo una filosofía de la historia que la sustenta y la hace posible; a la vez que una reflexión sobre la historia como la de Burckhardt, que se presenta a sí misma como una respuesta a la tradición neoclásica y romántica que la precede, refleja tras de sí un pensamiento estético propio.*

Palabras clave: *Winckelmann, Burckhardt, clásico, nostalgia, estética, filosofía de la historia.*

From “Nostalgia for Classic” to “The End of Classic as Nostalgia”: Winckelmann and Burckhardt

Summary. *This text proposes to answer a question about the relation between Aesthetics and Philosophy of History as found in the Aesthetic Theories of Winckelmann (half of the XVIIIth Century) as opposed to Burckhardt's reflexions on History (end of the XIXth Century), and each of these is crossed by the meaning the concept of “classic” acquires in them. The idea is to show how a History of Art such as Winckelmann's, whose criterion is Greek Art as canon, necessarily entails with it a Philosophy of History that supports it and makes it possible; at the same time, that a reflexion about History such as Burckhardt's, that presents itself as an answer to the Neo-classic tradition and to the Romantic tradition that comes right before it, displays behind it an Aesthetic Thought that is self-made.*

Key words: *Winckelmann, Burckhardt, classic, nostalgia, aesthetics, philosophy of history.*

Hermoso mundo, ¿dónde estás? ¡Vuelve

* Algunas de las citas de Burckhardt, Hölderlin y Schiller, tomadas inicialmente de las traducciones al español referenciadas aquí, han sido corregidas a partir del texto en alemán. Cuando lo he considerado necesario, he señalado la palabra correspondiente en alemán entre corchetes.

Amable apogeo de la naturaleza!
Ay, sólo en el país encantado de la poesía
Habita aún tu huella fabulosa

Schiller. *Los dioses de Grecia*

1. Introducción

La antigüedad como futuro, el título que Rosario Assunto le da a su estudio de la estética del neoclasicismo europeo, es el título perfecto para describir las intenciones de Winckelmann al escribir su *Historia del arte en la antigüedad* (1764). Las reflexiones estéticas que recorren la historia del arte desde los egipcios hasta los romanos, y que no dejan de hacer mención al arte del Renacimiento y del Barroco europeo, están atravesadas por uno y el mismo objetivo: mostrar la indiscutible superioridad del arte griego sobre cualquier otra producción artística, y proponerlo a partir de ello como criterio y como canon. Mientras más cerca se esté de la belleza alcanzada por los griegos, más cerca se está de producir un arte verdadero, y es a partir de esta cercanía que toda obra de arte debe juzgarse. Por lo mismo, la búsqueda de lo bello debe estar enfocada a la imitación de lo griego, a la recuperación de la belleza griega en el arte: ésta debe ser el ideal regulador de todo proyecto estético. Lo griego se convierte en lo *clásico* entendido como canon, como aquello que debe imitarse y recuperarse como futuro.

Es a partir de aquí que se abre el espacio para la primera pregunta que se intentará responder en este texto: una estética como la de Winckelmann, cuya tarea es la sistematización del estudio del arte a partir de la belleza griega como criterio, pero cuyo objetivo es el de formularse a sí misma como un proyecto de recuperación histórica de lo clásico, debe traer consigo una determinada visión de la historia que conciba la posibilidad de una tal recuperación del arte de la Antigüedad. ¿Qué filosofía de la historia, entonces, implica una visión estética como la de Winckelmann? ¿Qué es la historia y cuál es el papel del hombre y del arte en ella? A partir de la lectura de la *Historia del arte en la antigüedad*, y con la ayuda de la interpretación que propone Assunto del proyecto neoclásico, se mostrará cómo la estética del neoclasicismo, de la que Winckelmann es uno de sus mayores representantes, se transforma en un proyecto que trasciende los límites de lo estético, para convertirse en una filosofía de la historia cuya meta es la restauración de un pasado glorioso: la historia se muestra como la historia de una caída, la decadencia de lo griego, a partir de la cual todo adquiere sentido en cuanto búsqueda de ese ideal perdido, de esa tierra prometida: del pasado como *telos* del presente.

Por el otro lado, están las *Reflexiones sobre la historia universal*¹ de Burckhardt, que se presentan como una reacción frente a esa filosofía de la historia heredera del proyecto neoclásico y encarnada en los autores románticos y en Hegel.² La historia no debe entenderse

1 El libro fue publicado por primera vez en 1905, después de la muerte de Burckhardt, y es el resultado de las notas

como la recuperación de un pasado idealizado, como el camino del hombre hacia su libertad; es el conocimiento del pasado, su comprensión y asimilación como presente, el que nos hace libres. Sólo aceptando cabalmente nuestra propia historicidad y nuestra incapacidad de prevenir el futuro, en medio de la contingencia de lo histórico, podemos permanecer serenos frente al espectáculo de la historia. El papel del hombre en la historia es el de un espectador que no se limita a comprender, sino que comprendiendo actúa en el presente. El único *telos* de la historia es siempre este presente que se asume en su historicidad.

¿Qué es entonces el arte para Burckhardt? Parece no ser ya posible la idealización de un pasado como canon, en la medida en que cada época debe ser *comprendida* como manifestación de un momento histórico particular. No es posible tampoco proyectar el pasado como futuro, en cuanto que todo proyectar más allá del presente es simplemente una ilusión, un “pobre consuelo”.³ ¿Cuál es el criterio entonces para valorar el arte? y, a partir de ello, ¿qué es lo clásico para Burckhardt? Una lectura de las *Reflexiones sobre la historia universal*, orientada por estas preguntas, puede revelar, bajo la exposición de Burckhardt acerca de la historia y del papel del hombre en ella, un cambio en las reflexiones estéticas y en la valoración del arte. Lo *clásico* se mostrará como aquello que, siendo plenamente histórico, continúa hablándole a todos los hombres de todos los tiempos.⁴

Al final, y a pesar de que se presentan precisamente como dos opiniones contrarias, es posible que salga a la luz una relación estrecha entre ambos pensadores: el proceso de historización del ideal estético iniciado en el s. XVIII por Winckelmann, quien decide encarnarlo en el arte griego, posibilita una visión del arte más histórica, más comprensiva, que desembocará inevitablemente, a finales del s. XIX, en las reflexiones de Burckhardt

para su curso en la Universidad de Basilea (1868-1885) y unas conferencias que dictó entre 1870 y 1871.

- 2 Aquí se dejará de lado si la interpretación que hace Burckhardt de Hegel es o no adecuada.
- 3 Burckhardt, J. *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1949, p. 164; Burckhardt, J. *Reflexiones sobre la historia universal*. Trad. Wenceslao Roces. México: FCE, 1996, p. 217.
- 4 Burckhardt, por supuesto, no es el primero en proponer esta mirada de lo clásico. Algo similar es ya sugerido en el s. XVIII por Hume en su ensayo “Sobre la norma del gusto”. Sin embargo, aunque Hume hace ya alusión a la posibilidad de comunicabilidad del gusto entre distintas épocas históricas, y se aleja de la concepción de la belleza de la antigüedad como único criterio del gusto, las razones aducidas por el filósofo inglés serán a la larga diferentes a las de Burckhardt: Hume recurre a la naturaleza humana en el sentido biológico para justificar la posibilidad de una norma del gusto; la historicidad de una obra de arte puede ser más bien un obstáculo para la comunicabilidad, *Cfr.* Hume, D. “On the Standard of Taste”, en: Miller, E. (ed.). *Essays: Moral, Political and Literary*. Indianápolis: Liberty Found, p. 243ss. Burckhardt, por el contrario, recurre a la historia como medio y elemento para redefinir lo clásico. Para él, como se verá, es justamente la historicidad de una obra de arte, el hecho de ser plenamente representativa de su propia época, lo que la conduce a convertirse en clásica para todos los tiempos.
- 5 Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Trad. Brotóns Muñoz. Madrid: Akal, 1989, p. 49.
- 6 Es interesante, sin embargo, señalar aquí que, aunque la *Querelle des anciens et des modernes* tendrá también

acerca de valorar cada arte como expresión de *su* tiempo, y no por su cercanía a un ideal de belleza ahistórico o perdido para siempre en un pasado irrecuperable.

2. El neoclasicismo de Winckelmann: la historización del ideal estético

Dice Hegel en sus *Lecciones sobre la estética*: “Winckelmann se había entusiasmado con la intuición de los ideales de los antiguos de un modo que le permitió introducir un nuevo sentido en la consideración del arte, la rescató de los puntos de vista de fines vulgares y la mera imitación de la naturaleza, y la alentó poderosamente a buscar la idea del arte en las obras de arte y en la historia del arte. Ha, pues, de considerarse a Winckelmann como uno de los hombres que en el campo del arte supieron desentrañar para el espíritu un nuevo órgano y unos modos de consideración enteramente nuevos”.⁵

Hegel aquí destaca una de las posibles interpretaciones de la obra de Winckelmann, interpretación que lo ubica en un punto decisivo de la historia y la filosofía del arte. Más que en las investigaciones detalladas que realizó de las obras de arte antiguas, la importancia de sus reflexiones reside en el hecho de haber dejado de lado una concepción platónica de la belleza como idea metafísica, oculta tras el velo de la apariencia en la naturaleza, y sólo alcanzable por la imitación de esta última. La *belleza ideal*, criterio a partir del cual debía juzgarse toda producción artística, y que desde el renacimiento se identificaba con una idea que debía ser imitada en la realidad material, parece encarnarse, a partir de Winckelmann, en un momento histórico y una producción artística determinados: el arte griego. La grandeza del arte griego —insistirá Winckelmann una y otra vez—, no está en su cercanía al ideal de belleza, en la manera acertada como los griegos imitaron a la naturaleza, sino, justamente, en que en esta imitación lograron elevarse por encima de la naturaleza y alcanzar en sus obras la belleza ideal, la belleza artística.

Esta interpretación, claro, puede ser problemática. Hay quienes consideran que hablar de una historización del ideal estético en Winckelmann es adelantarse a los hechos, y que la lectura de Hegel está determinada por sus propias concepciones acerca de la relación estrecha entre la filosofía y la historia del arte. No es que Winckelmann haya dejado de lado una concepción metafísica de la belleza, sino que, como más tarde también lo diría Kant ya en un contexto ajeno al clasicismo, las reglas de la belleza son de una naturaleza tal que no puede aducirse a ellas sino mediante casos particulares, mediante ejemplos concretos. Los griegos habrían sido, según esta interpretación, el ejemplo aducido por Winckelmann para hablar de la belleza ideal como idea metafísica.

sus defensores por parte y parte entre los alemanes durante el s. XVIII, la disputa adquirirá en Alemania

Sin embargo, quien lea con atención las *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura* (1755), escrito más de diez años antes de la *Historia del arte en la Antigüedad*, puede encontrar allí ya pasajes suficientemente claros que iluminan la totalidad de la obra de Winckelmann y que demuestran que la interpretación sugerida por Hegel no está del todo viciada por sus propias opiniones. Tomando una posición clara frente al debate antiguos-modernos, heredado en Alemania de la famosa *Querelle* francesa,⁶ dice Winckelmann comenzando el texto: “el *único* camino —que nos queda a nosotros para llegar a ser grandes es el de la imitación de los Antiguos”—.⁷ El autor, en efecto, dedicará casi la totalidad del texto a demostrar por qué el camino de los artistas modernos hacia la belleza artística debe darse a partir de la imitación del arte griego, y no, como lo consideraban algunos “modernos” —entre los que Winckelmann menciona a Bernini, artista barroco—, quienes rechazaban la idea de la Antigüedad como canon, a partir de una imitación juiciosa de la naturaleza.

Algunas veces las afirmaciones de Winckelmann parecerán más matizadas: “En orden al conocimiento de la naturaleza perfecta, el estudio de la naturaleza ha de ser necesariamente, en el mejor de los casos, un camino más largo y penoso que el estudio de las obras de arte de la Antigüedad”.⁸ Pero poco a poco va quedando claro, a lo largo del texto, que dicha “naturaleza perfecta”, que Winckelmann conecta con lo que él denomina “belleza ideal”, es sólo accesible en el arte, y, concretamente, en el arte griego. Los modernos no tienen acceso ni a las condiciones naturales ni a las circunstancias históricas que permitieron a los griegos alcanzar el ideal en el arte (aunque las últimas, como se verá, pueden volver a ser reproducidas como parte del proyecto de recuperación de lo bello). La belleza ideal es el resultado de la combinación de la belleza de una naturaleza perdida ya para los modernos, y lo sublime de un espíritu característico del modo de ser griego. Quien se limite a imitar la naturaleza no logrará nunca, por lo tanto, alcanzar en el arte lo que los griegos alcanzaron. Sólo la educación en el gusto griego, el acostumbrarse a “sentir” como los griegos, “pensar” como ellos, posible sólo a través de su imitación, conducirá al artista

un matiz diferente, que se ve muy claramente en autores como Schelling y Schiller a finales del siglo, pero que ya encuentra sus trazos principales en posiciones de autores de mediados de siglo como Winckelmann y Herder. Estos matices tendrán que ver con la introducción de la historia como factor fundamental que no puede ignorarse en la discusión. Es justamente esta introducción de la historia en las consideraciones estéticas la que en este artículo estoy intentando conectar con las reflexiones winckelmannianas. Para una explicación más detallada de este problema son interesantes el artículo de Jaus “La réplica a la Querelle des anciens et des modernes” y las sugerencias de Szondi comenzando el primer tomo de *Poética y filosofía de la historia*.

7 Winckelmann, J.J. “Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura”, en: *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Trad. Jarque Soriano. Barcelona: Alba, 1999, p. 80, Las cursivas son mías.

8 *Ibid.*, p. 91.

9 Esto es determinante para una consideración estética del arte, en la medida en que hace al arte *necesario*. Si la belleza es una idea que se encuentra más allá de lo real, y que aparece oculta en la naturaleza, el arte no es necesario para su existencia; es, si acaso, una de sus posibles encarnaciones. En cambio, para Winckelmann,

moderno a la verdadera belleza. Porque ésta no es una idea más allá de lo real, esperando ser encarnada en lo sensible, sino aquello que las obras de arte griegas hicieron aparecer por primera vez en el mundo⁹.

Winckelmann se manifiesta, según esta interpretación, en contra de las teorías estéticas del clasicismo, caracterizadas por un platonismo genuino: el verdadero arte, para el clasicismo, consiste en la imitación de una idea de belleza, a la cual el artista puede como máximo aspirar a acercarse. Los griegos deben ser imitados en cuanto a la manera como lograron imitar la idea de lo bello: esto es lo que los hace clásicos. Para Winckelmann, por el contrario, no hay tal como una idea de belleza metafísica. Como lo manifiesta en la *Historia del arte en la Antigüedad*, es ello precisamente lo que ha impedido a la “verdadera filosofía” acercarse al terreno del arte: “Estas grandes verdades generales, que, llevándonos por los floridos senderos, nos conducen al examen de la belleza, y de ahí a la fuente misma de la belleza universal, se hallan envueltas con vanas especulaciones”.¹⁰ La belleza ideal, en efecto, se eleva por encima de la naturaleza, pero no por ello es una idea metafísica, más allá de lo real, ni se convierte en un ideal inalcanzable. Al contrario, los griegos, en su imitación sublime de la naturaleza, elevándose por encima de ella, lograron realizarla:

[El] artista inteligente aplicaba a su arte el procedimiento de los jardineros ingeniosos que injertan en un tallo otras ramas de buena calidad; y lo mismo que la abeja que extrae su dulce tesoro del néctar de muchas flores, ellos tampoco se limitan a tomar como modelo a un solo individuo, como lo suelen hacer a veces los poetas, tanto antiguos como modernos, y la mayoría de los artistas de nuestros días. Los griegos trataron de reunir las formas elegantes de varios cuerpos bellos (...). Supieron despojar a sus figuras de toda clase de atractivos personales que desvían a nuestro espíritu de la verdadera belleza. Esta selección de las partes bellas y su armónica asociación en una sola figura produjo *la belleza ideal*.¹¹

Así, insiste Winckelmann, esta belleza “no es, por consiguiente, una percepción metafísica”.¹² El ideal de belleza es la belleza alcanzada por los artistas griegos.

Si ha de imitarse algo, entonces, esto debe ser el arte griego, en la medida en que éste es la encarnación de la belleza que los modernos consideran ideal: “una infinidad de cosas que para nosotros son ideales eran naturales para ellos [para los griegos]”.¹³ No es que los antiguos hayan logrado acercarse más a esa belleza universal, ideal, fuente de toda belleza artística en el sentido platónico. El ideal de belleza tiene su momento de encarnación en la

como puede verse, el arte griego realiza la belleza artística, superior a la belleza de la naturaleza. Es el arte el que le da existencia a la belleza ideal.

10 Winckelmann, J.J. *Historia del arte en la antigüedad*. Madrid: Aguilar, 1955.

11 *Ibid.*, p. 415.

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*, p. 365.

14 Praz, M. *Gusto neoclásico*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p. 73.

15 Assunto, R. *La antigüedad como futuro*. Barcelona: Visor, 1990, p. 85.

historia: la antigüedad clásica, y más específicamente, el arte griego. Como lo afirma Mario Praz en su estudio del neoclasicismo, “Winckelmann buscaba en el mármol la serena fuente de la belleza”.¹⁴ Y ésta es justamente la importancia de Winckelmann en la historia del arte, tal y como lo resalta Assunto: es el primero que realiza “el paso de la fundamentación de la belleza clásica del plano metafísico al plano que podemos llamar histórico-social”.¹⁵

En efecto, una de las primeras preocupaciones de Winckelmann en su estudio del arte en la antigüedad es la de mostrar cómo la superioridad del arte griego, y por consiguiente, la inferioridad de otras producciones artísticas como la egipcia y la etrusca, responden a condiciones histórico-sociales (teniendo en cuenta que también en Winckelmann la naturaleza es historizada). No es correcto hablar de algo así como “el milagro griego”. El que el arte haya alcanzado el ideal de belleza entre los griegos puede explicarse a partir de las condiciones históricas que rodearon su aparición: “La causa de superioridad de los griegos en el Arte debe ser atribuida al concurso de diversas circunstancias, como, por ejemplo, la influencia del clima, la constitución política y la manera de pensar de este pueblo, a la cual debe añadirse la gran consideración de que gozaban sus artistas y el empleo que hacían de las artes”.¹⁶

Y durante varias páginas Winckelmann se dedica a mostrar cómo las condiciones climáticas (“una temperatura intermedia entre el invierno y el verano”¹⁷ permiten, por ejemplo, la formación de una “dulzura del carácter y la serenidad del alma de los griegos, cualidades todas que contribuyen a la concepción de las bellas imágenes tanto como, en la naturaleza, a la generación de las bellas formas”.¹⁸ Todo esto ligado, a la vez, a una constitución política propicia para el desarrollo de las artes, ya que la polis proporcionaba tanto la libertad de sus ciudadanos (“la libertad es una de las causas de la preeminencia de los griegos en el Arte”,¹⁹ como una educación “superior” (“[...] eran seres pensantes que habían dado ya veinte y más años a la meditación, a una edad en que nosotros apenas comenzamos a pensar por nuestra propia cuenta”.²⁰ Los artistas, a su vez, contaban con una estima pública: “las recompensas que recibían por sus obras les permitían hacer brillar sus talentos naturales sin ninguna clase de interés inmediato y personal”.²¹ La belleza del arte queda, así, inscrita en un contexto histórico determinado. Esto permitirá entender, más adelante, la relación estrecha entre el proyecto estético del neoclasicismo y un proyecto histórico-político.

16 Winckelmann, J.J. *Historia del arte...*, p. 364.

17 *Ibid.*, p. 365.

18 *Ibid.*, p. 369.

19 *Ibid.*, p. 371.

20 *Ibid.*, p. 377.

21 *Ibid.*, p. 382.

22 *Ibid.*, pp. 363-64.

23 Varios comentarios de Winckelmann a lo largo de su estudio parecen aludir precisamente a este objetivo. Por

El arte griego es, por consiguiente, en Winckelmann, el arte clásico: proporciona el criterio para todos los juicios estéticos, a la vez que se convierte en el único canon. Su estudio e imitación muestran el camino a seguir: “el examen del arte de los griegos debe servirnos para encauzar nuestras concepciones hacia lo verdadero y deducir reglas para nuestras apreciaciones y trabajos”.²² El arte moderno, parece considerar Winckelmann –y éste es, por supuesto, antes que ninguno, el objetivo de su estudio– puede alcanzar nuevamente la perfección, realizar nuevamente esa belleza ideal alcanzada por los griegos, si acepta seguir el mismo camino que éstos siguieron.²³

3. La antigüedad como futuro: la historia como repatriación

3.1. El proyecto de Winckelmann: Dresde como la nueva Atenas

En la medida en que el ideal estético ha sido historizado y encarnado en el arte griego, y en cuanto que este último se muestra inserto en un contexto histórico determinado, el proyecto estético del neoclasicismo trasciende los límites del arte para convertirse en un proyecto histórico-político. Si la meta en el arte es que los modernos logren, siguiendo el mismo camino que los griegos siguieron, alcanzar en la historia nuevamente la belleza ideal, esto debe traer consigo también la transformación de las condiciones sociales y políticas. La Grecia de Winckelmann, ese ideal histórico perdido, ese mundo de la libertad, de la educación y la moral en el que, como queda manifestado en su arte, reinaba la sabiduría, la prudencia, la *sophrosyne*,²⁴ debe poder recuperarse en la historia, y con ello, se recuperará también el arte bello. Así, es justamente la historización del ideal estético realizada por Winckelmann la que permite establecer una relación directa de la estética con una filosofía de la historia y un proyecto político, relación que será heredada y llegará a su punto más alto entre algunos representantes del romanticismo, para quienes, precisamente, la filosofía

ejemplo, en el capítulo XV, dice: “El arte moderno, siguiendo el mismo camino, habría llegado sin duda a su perfección si los artistas no hubiesen abandonado demasiado pronto el camino que les había trazado Miguel Angel” (*Ibid.*, p. 627). Miguel Angel sería el representante, en el arte moderno, del estilo sublime de los griegos, paso inmediatamente anterior al arte bello que resulta ser, como lo destaca Assunto, la unidad de lo sublime y de la gracia: “noble sencillez, serena grandeza” (*Cfr: Assunto, Op. cit.*). Ya en las “Reflexiones” Winckelmann hacía alusión a Rafael como el artista que, en la modernidad, gracias a su imitación de las obras de arte griegas, habría alcanzado la grandeza artística. El proceso seguido por Rafael es descrito por Winckelmann como el proceso que todo artista moderno debería seguir. *Cfr: Winckelmann, J.J. “Reflexiones sobre la imitación...”*, pp. 92-93.

24 Winckelmann. *Historia del arte...*, p. 486.

25 D’Angelo, P. *La estética del Romanticismo*. Madrid: Visor, 1999, p. 47.

26 Assunto, R. *Op. cit.*, p. 83.

27 Winckelmann. “Reflexiones sobre la imitación...” , p. 83.

del arte será, antes que nada, una “filosofía de la historia (del arte)”.²⁵ El proyecto estético winckelmanniano, y su polémica con el mundo moderno, al que sus reflexiones pretenden enfrentarse, se muestra como un proyecto social, moral y político, que trae consigo una nueva visión de la historia. Así lo destaca Assunto: “Queda (y es el correlato de lo que hemos llamado historización de la Idea, su situación en un momento del tiempo humano) queda, decimos, la proyección hacia el futuro de aquella felicidad de la que había nacido el arte de la antigua Atenas, encarnación de la belleza absoluta, la Idea misma de la belleza, traída del cielo a la tierra, conquistada por el hombre”.²⁶

El neoclasicismo trae, con ese giro que le imprime la historización winckelmanniana, una filosofía de la historia. Sus orígenes están en la antigüedad clásica, en el mundo griego, donde se encuentra la fuente de todo lo bello, de todo lo verdadero. La historia es, así, la historia de una caída, la decadencia de lo griego, a partir de la cual adquiere sentido como el proceso de recuperación de un ideal perdido. “Los más puros manantiales del arte están abiertos: dichoso quien los encuentre y los deguste. Buscar estas fuentes significa viajar a Atenas a partir de ahora. Dresde será Atenas para los artistas”.²⁷ El *telos* de la historia, la meta a la que todo el movimiento histórico debe dirigir sus esfuerzos, es la restauración de la Antigüedad en el mundo moderno: el arte, la belleza artística, se muestra como el “punto de llegada de la historia”.²⁸

Pero ese *telos*, esa restauración a la que el movimiento histórico debe dirigirse, implica una transformación completa de la realidad. El ideal estético ha traído consigo una nueva imagen del mundo, a partir de la cual la realidad debe ser rehabilitada para convertirse en el espacio propicio para el renacimiento de la antigüedad. La mirada del neoclasicismo hacia el pasado no es, por consiguiente —y esto ya puede entreverse en las intenciones que se encuentran detrás de la *Historia del arte en la antigüedad*— una mirada que huye del presente, que se rehusa a enfrentarse a su propio tiempo. Es, al contrario, y como se verá por ejemplo en la Revolución Francesa, una mirada crítica de su propia realidad, que busca restablecer para el presente la libertad y la cultura clásicas, una mirada renovadora que se convierte, por tanto, en proyecto histórico y político: “lo que contaba era restituir al presente el valor absoluto del que la antigüedad, proyectada hacia el futuro como idea teleológica, era modelo: una *renovatio* estética que se anunciaba como regeneración moral y social precisamente en cuanto estética”.²⁹

La decadencia moderna, mencionada varias veces por Winckelmann en su obra, es el resultado del alejamiento de la antigüedad. Ésta se muestra como el lugar en el que confluyen la razón y la historia, la idea de la belleza y la naturaleza: es solamente en el arte

28 Assunto, R. *Op. cit.*

29 *Ibid.*, p. 134.

30 Winckelmann, J.J. *Historia del arte...*, p. 438.

31 Assunto, R. *Op. cit.*, p. 42.

griego que la naturaleza logra elevarse por encima de sí misma y convertirse en belleza ideal, tal y como Winckelmann lo describe: “El artista, lleno de estas concepciones sublimes, elevaba la materia de lo material a lo intelectual, y su mano creadora producía seres exentos de las necesidades propias de la Humanidad”.³⁰ Y por tanto, es justamente la imitación de este arte, de este ideal estético, la que puede llevar nuevamente a la reproducción de ese mundo ideal en la modernidad: una polis creada en el presente a la luz de un pasado que aún sobrevive en la historia. Para Winckelmann, la Antigüedad no es aún un pasado perdido para siempre. La historia no interviene aún como una realidad que impida la recuperación del pasado. Éste se conserva en el presente y puede ser siempre recuperado, vuelto a traer a la historia: “El *Paraíso-perdido-de la Antigüedad* muestra la dirección de otro *Paraíso*, aquel que ya no se configura retrospectivamente, sino proyectivamente como el objetivo de un tiempo nuevo”.³¹ El ideal estético, el ideal clásico, transformado también en ideal político y en meta de la historia, queda immortalizado al convertirse en el ideal regulativo de toda crítica de la realidad, y de todo proyecto que busque su transformación.

3.2. El legado de Winckelmann: el retorno de los dioses en Schiller y en Hölderlin

Los ecos de esta filosofía de la historia, immanente al neoclasicismo de Winckelmann, cobrarán fuerza, como lo muestra también Assunto, en las visiones estético-políticas del romanticismo: “Este finalismo, que llevaba consigo una inversión del pasado cuyo valor de ejemplaridad estética se proyectaba hacia el futuro como Tierra Prometida en la que repatriarse, lo hicieron suyo los románticos”.³² Y aquí Assunto menciona de manera especial a Schiller y a Hölderlin, autores que, en efecto, a través de sus reflexiones estéticas y sus creaciones poéticas, manifiestan una nostalgia clara por la pérdida de la antigüedad.³³

Sin embargo, la afirmación de Assunto debe ser matizada. Si bien las imágenes de una Antigüedad clásica idealizada, de un pasado griego añorado, aparecen una y otra vez en las obras de los autores mencionados; y si bien puede decirse que esto no se debe a otra cosa que a la influencia definitiva que ejerció Winckelmann sobre los autores alemanes de finales del s. XVIII, el pensamiento de Schiller y de Hölderlin no puede interpretarse simplemente como la continuación y consolidación del proyecto winckelmanniano. Si ambos autores son figuras claves para comprender el legado de Winckelmann, ello es precisamente

32 *Ibid.*, p. 21.

33 Esta mención a los románticos es importante, a la luz de la totalidad de este texto, en la medida en que es justamente en contra de esta filosofía de la historia romántica, la cual encuentra de alguna manera su culminación en Hegel (como se sugerirá más adelante), que Burckhardt va a reaccionar en sus “Reflexiones”.

34 Kart Mannheim, en su análisis sobre los orígenes del pensamiento conservador, orígenes que el autor decide ubicar precisamente en la Alemania de los s. XVIII y XIX, muestra cómo uno de los rasgos principales de este pensamiento era precisamente una concepción particular del pasado, considerado como una realidad aún

porque en ellos se ven ya las consecuencias de la reflexión winckelmanniana, consecuencias que van más allá de lo que el autor llegó a desarrollar, pero que son resultado lógico de la historización del ideal de belleza. La cadena que Winckelmann había iniciado con ello no podía ya detenerse, y la obra de Schiller y de Hölderlin es la manera más clara de ver lo inevitable de este desarrollo.

En efecto, la historización del ideal debía llevar, tarde o temprano, a la aceptación de su pérdida definitiva en la historia. A diferencia del pensamiento aún conservador de Winckelmann, para quien, como se mencionaba anteriormente, la historia aún no aparece como una realidad que impida la recuperación sin más del pasado,³⁴ para Schiller y para Hölderlin está claro que si los griegos son una época histórica, ello implica ya, necesariamente, su distancia definitiva frente a la modernidad. El historicismo de Herder, unido a las consecuencias fallidas de la Revolución Francesa —consecuencias que Schiller vería, en todo caso, más prontamente que Hölderlin, pero que este último no ignoraría en absoluto, como puede verse ya en su versión definitiva del *Hiperión*— ayudarían a reforzar esta certeza.

Justamente por esto, dirá Taminiaux, sólo Schiller y Hölderlin son autores verdaderamente nostálgicos. Sólo en ellos puede decirse que está presente la *nostalgia* por lo griego, porque ésta, como la palabra lo indica (nostoV: regreso; algoV: sufrimiento), no es sólo un anhelo por el regreso, sino, a la vez, un sufrimiento en el exilio, un dolor por la pérdida. En Winckelmann, dice Taminiaux, siguiendo este análisis, no está presente este dolor: “nunca dudó de que el mundo de su tiempo podría elevarse a la grandeza de los antiguos por medio de su imitación”.³⁵ En Schiller y en Hölderlin, por el contrario, es precisamente el dolor por la pérdida, la imposibilidad de un volver sin más a la unidad natural y bella de los griegos, lo que impulsará el proyecto de su recuperación, de la transformación del exilio en una repatriación. Grecia debía morir para siempre si sus dioses debían retornar entre los modernos.

Esta repatriación, al igual que en Winckelmann, se lleva a cabo en ambos autores a través de un proyecto estético, que se transforma y ejerce las funciones de un proyecto político. En ellos la filosofía de la historia será, así también, movida por una añoranza del pasado griego, pero, esta vez, de un pasado que se sabe perdido para siempre; que sobrevive

existente en el presente (Cfr. Mannheim, p. 127). Winckelmann es un buen ejemplo de este tipo de perspectiva sobre la historia. En él, la historia es introducida por primera vez en las reflexiones estéticas, pero sólo en la medida en que ayuda a ubicar la belleza dentro de una realidad histórica concreta. Más allá de ello, la historia desaparece, excepto en la medida en que es siempre un camino a la recuperación de la antigüedad.

35 Taminiaux, J. “The nostalgia for Greece at the Down of Classical Germany”, en: *Poetics, Speculation and Judgment*. NY: State University of New York press, 1993, p. 74.

36 Como también lo explica Taminiaux, la nostalgia trae consigo, necesariamente, en sus inicios, una mirada negativa del presente (Cfr. *Ibid.*, p. 75). Esta mirada, sin embargo, se transforma en ambos autores, a la larga, en una valoración positiva: el presente no puede dejarse de lado en la recuperación de la antigüedad; debe, por tanto, valorarse por sí mismo, evaluarse en sus posibilidades propias. Sólo por medio de esta valoración

sólo en el canto, en la poesía, en el arte: *sólo en el país encantado de la poesía / habita aún tu huella fabulosa*. De este modo, a diferencia de Winckelmann, es la conciencia de la pérdida la que mueve a estos autores a formular sus proyectos estético-políticos. Ambos, movidos por una *verdadera nostalgia*, buscarán recuperar la belleza, esa belleza que los griegos alcanzaron, representada para Schiller en el Estado estético —opuesto al estado ético moderno— y para Hölderlin en la unidad originaria —opuesta a la situación escindida de la modernidad—³⁶ pero sin dejar de lado las características propias e inevitables del hombre moderno. La aceptación de la imposibilidad de ser griegos es el primer paso para la recuperación de la unidad perdida en la historia con su desaparición.

El proyecto schilleriano de una “educación estética universal”, en el que se conjugan sus reflexiones estéticas con una filosofía de la historia, postula, como en el caso de Winckelmann, la belleza como fin y meta de la historia humana. “Únicamente la belleza es capaz de hacer feliz a todo el mundo”,³⁷ dice Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1795), “porque es a través de la belleza que se llega a la libertad”.³⁸ Esta belleza, que se encarna en la historia en un estado estético, guarda, en efecto, una relación estrecha con la lectura que los románticos, herederos de Winckelmann, hacían de la sociedad griega: un estado en el que los individuos se sientan parte del todo antes que separados, en el que la belleza sea, como en los griegos “bellos de carácter” de Winckelmann, el punto de partida de las relaciones sociales. Y aunque en efecto cabe aún una lectura clasicista del Schiller de las *Cartas*, según la cual el estado estético propuesto por el autor sería la recuperación de lo que ya los griegos habrían logrado en la polis, no es difícil tampoco encontrar rasgos de un pensamiento que ha introducido de manera definitiva a la historia como un proceso necesario dirigido a alcanzar la “idea de humanidad”, combinación de la sensibilidad de la Grecia clásica, posible gracias a su relación inmediata con la naturaleza, con la racionalidad de la Época Moderna, cuyas escisiones no pueden, sin más, dejarse de lado —tal como lo creería un Winckelmann—:

El Estado dinámico sólo puede hacer posible la sociedad, domando la naturaleza por medios naturales; el Estado ético solo puede hacerla (moralmente) necesaria, sometiendo la voluntad individual a la voluntad general; sólo el Estado estético puede hacerla real [wirklich], porque es el único que cumple la voluntad del conjunto mediante la naturaleza del individuo. Si bien la necesidad natural hace que los hombres se reúnan en sociedades, y si bien la razón implanta en cada uno de ellos principios sociales, sin embargo, es única y exclusivamente la belleza quien puede dar al hombre un *carácter social*. El gusto, por sí solo, da armonía a la sociedad, porque otorga armonía al individuo.³⁹

de lo propiamente moderno puede llevarse a cabo la repatriación.

37 Schiller, F. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Koopman H. y Wiese B. (eds.). Zwanzigster Band. Weimer: Herman Böhlau, 1962, p. 411; *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. J. Fijoo. Barcelona: Anthropos, 1990, Carta No 27, p. 377.

38 *Ibid.*, p. 312; *ibid.*, carta No 2, p. 121.

39 *Ibid.*, p. 410; *ibid.*, carta No 27, p. 375.

40 Por ejemplo *ibid.*, carta No 27, p. 371.

41 *Ibid.*, p. 472; *idem. Sobre poesía ingenua y sentimental*. Trad. J. Probst y R. Lido. Barcelona: Icarías, 1985, p. 126.

La meta de la historia es una especie de polis moderna, en la que se rescata la naturalidad de las relaciones sociales, sin eliminar la propia individualidad. El gusto, el juicio estético, y la belleza en cuanto realización concreta de la conciliación de los dos impulsos opuestos en el hombre y en la historia (Schiller, en efecto, traslada su idea antropológica a la historia misma: si el hombre está escindido entre sus impulsos naturales y su razón, también la historia debe recorrer este doble camino antes de alcanzar un estado político perfecto, reconciliador de ambas tendencias), tiene tanto de antiguo como de moderno, conserva la libertad, ganancia de la modernidad, pero recupera la unidad perdida tras la decadencia de lo griego. El proyecto estético y político neoclásico se transforma así en un abrebocas para la dialéctica de la historia hegeliana, para la justificación de la necesidad de la pérdida de la Antigüedad idílica, con vistas a una reconciliación más alta del hombre con la idea de su humanidad.

Y si esto no es suficiente para comprender la salida de Schiller del clasicismo winckelmanniano —las *Cartas* a veces son confusas en sus referencias a la antigüedad griega, y a veces el estado estético parece estar describiendo también a la polis griega (cf. por ejemplo—,⁴⁰ toda ambigüedad queda resuelta en su ensayo posterior, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* (1796), en donde aparece claramente la conciencia de la distancia definitiva con lo griego, y la necesidad de su recuperación desde y sólo desde lo moderno. Sólo desde lo sentimental puede recuperarse lo ingenuo; es en el idilio, como género de la poesía sentimental, donde finalmente se lleva a cabo la reconciliación entre ambos. Permítaseme aquí citar el texto en toda su extensión, para hacer evidente la anticipación de Schiller al proceso histórico elaborado posteriormente por Hegel:

No nos vuelva a llevar a la infancia para que comprendamos con las más preciosas adquisiciones del entendimiento una quietud que no puede durar más de lo que dure el sopor de nuestras fuerzas espirituales; antes bien, háganos avanzar hacia nuestra mayoría para darnos a sentir la armonía superior que recompensa al que lucha y hace feliz al que vence. Propóngase un idilio (...) que guíe al hombre hasta el Elíseo, ya que no podemos volver a la Arcadia.

El concepto de este idilio es el de un conflicto plenamente resuelto tanto en el individuo como en la sociedad, el de una libre amalgama de las inclinaciones con la ley, el de una naturaleza purificada y elevada a suprema dignidad moral; en pocas palabras, no es otro que el ideal de la belleza aplicado a la vida real.⁴¹

También en Hölderlin podrá verse, ya desde las versiones finales del *Hiperión* (1796-7) —e incluso antes, en su ensayo *Juicio y Ser* (1794)— la reflexión acerca de una recuperación de la unidad originaria, perdida con la desaparición de lo griego, sin dejar de lado ya la escisión, ganancia del juicio moderno. Al igual que Schiller, Hölderlin dedicaría

42 Hölderlin, F. “Proyecto”, en: *Ensayos*. Trad. F. Martínez Marzoa. Madrid: Hiperión, 1997, p. 33.

43 Cfr: Hölderlin, F. *Sämtliche Werke und Briefe II*. München: Carl Hanser Verlag, 1970, p. 927; *Correspondencia completa*. Trad. H. Cortés Gabaudán. Madrid: Hiperión, 1990, pp. 545-46.

sus poesías tempranas a lamentar la pérdida de la Antigüedad: *Ática, la gigante, ha caído / El eterno silencio de la muerte se incuba / en las tumbas de quienes fueron hijos de los dioses, en las ruinas de los palacios de mármol/ [...] mi deseo se vuela hacia aquel país mejor / [...] y yo querría dormir en mi estrecha tumba / junto a los santos de Maratón.* Sin embargo, y nuevamente como en Schiller, la nostalgia del poeta es un impulso para su superación: *¡Que esta lágrima sea, pues, la última / vertida por la sagrada Grecia!*. Antes que llorar por lo perdido, la función del poeta será traer de vuelta, en el presente, a los dioses desaparecidos.

La búsqueda de Hölderlin, como la de Schiller, será también una búsqueda estética; y sin embargo, mientras Schiller plantea su estado estético desde sus reflexiones filosóficas, Hölderlin intentará relatar la pérdida de la unidad y rescatarla nuevamente a partir de la poesía. Su proyecto estético es el proyecto personal de un poeta que intenta, vivificando la voz de la Antigüedad, recuperar la idea de la que ésta es la encarnación: la unidad sólo posible y alcanzable en la belleza. Como quedaría manifiesto en el famoso *Primer programa del idealismo alemán* (1796), cuya autoría aún está en discusión, pero en cuya creación participaron los tres amigos de Tübingen (Schelling, Hölderlin y Hegel):

Finalmente la idea que lo une todo, la idea de la belleza. [...] Estoy convencido de que el más alto acto de la razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético, y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados. El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta. Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos de la letra. La filosofía del espíritu es una filosofía estética. En nada se puede ser espiritualmente rico, incluso sobre la historia no se puede razonar con riqueza de espíritu sin sentido estético. La poesía recibe de este modo una más alta dignidad, vuelve a ser al final lo que era al principio —maestra de la humanidad, pues ya no hay filosofía, ya no hay historia, sólo la poesía sobrevivirá a todas las demás ciencias y artes.⁴²

La poesía debe volver a ocupar, como entre los griegos, el lugar preeminente. La belleza es el único camino que le queda al hombre para recuperar la unidad. El llamado de Hölderlin es el mismo llamado de Winckelmann: el camino para volver a alcanzar la belleza está atravesado por la recuperación de la Antigüedad. Pero es, también, el llamado de Schiller: sólo porque somos modernos añoramos la unidad, sólo porque estamos escindidos buscamos la reconciliación. Hölderlin ha descubierto, como le comunicaría unos años más tarde a su amigo Böhlendorf (1801), que la tragedia moderna no es ya la tragedia griega, que el arrojarse al fuego del Edna, en un impulso de abandonarse absolutamente a la unidad primigenia, no es la muerte que los modernos deben buscar.⁴³ En la belleza nos hacemos sabios y libres, pero sólo gracias a que hemos superado el estado de inocencia.

A través de sus reflexiones poéticas, Hölderlin plantea, por consiguiente, también una filosofía de la historia. Al igual que para Winckelmann, en los inicios de la historia está

44 Hölderlin, F. *Sämtliche Werke*..., p. 502; *idem. Hyperion. Versiones previas*. Trad. A. Ferrer. Madrid: Hiperión, 1988, p. 50.

45 Berefet, G. "The regeneration Problem in German Neoclassicism and Romanticism", en: *The Journal of*

la Idea realizada históricamente en la naturaleza: los griegos. Pero ellos constituyen sólo la niñez de la historia. Una niñez que debía perderse para ser recuperada en el otoño de la historia, en la cultura consumada de los tiempos modernos, que pueden ya rescatarla para siempre e inmortalizarla como cultura universal:

Así es como deben desvanecerse los presentimientos de la niñez para volver hechos realidad en el espíritu del hombre maduro. Así es como se marchitan los mitos juveniles y bellos del mundo antiguo, los poemas de Homero y de sus coetáneos, las profecías y las revelaciones, pero el germen que entrañaban, brotará como fruto maduro en el otoño. La simplicidad y la inocencia de los tiempos primigenios expira para retornar en la cultura consumada, y la santa paz del paraíso se desvanece para que aquello que sólo era un don de la naturaleza vuelva a florecer como conquista y propiedad de la humanidad.⁴⁴

Aquello que para los griegos era natural, como ya lo decía Winckelmann, debe volver a ser rescatado en la historia. Pero ello implica ya la mediación de la modernidad, una reconstrucción artificial de la inmediatez griega. La historia debe dirigirse a encontrar, en medio del exilio en el que quedan el hombre y el arte desde la decadencia de los griegos, una repatriación, que devuelva al hombre a sus orígenes, que reconstruya esa nueva imagen del mundo recreada por Winckelmann, pero que a la vez pueda concretarse en y a partir del espíritu moderno, único espacio en el que puede llegar a ser posible una verdadera reconciliación.

Schiller y Hölderlin son, así, figuras determinantes para entender cómo la mirada de Winckelmann, el proceso que éste comenzó con la historización del ideal, conducirá finalmente a unas filosofías de la historia antecedentes a la hegeliana, que han abandonado ya la idea de una recuperación sin más del pasado, pero que quedan en todo caso marcadas por esa mirada hacia el futuro como la reconciliación de todas las contradicciones de la modernidad. Aunque la antigüedad se acepta ya como perdida, la nostalgia, en últimas, seguirá siendo el motor de estas filosofías de la historia que depositan, en un *telos*, la esperanza de la superación del estado escindido del hombre moderno. Es esto, finalmente, como lo menciona Beréfelt, lo que tienen en común los proyectos neoclásico y romántico: ambos “miraban hacia atrás no por mor de los tiempos pasados, sino en nombre del futuro”.⁴⁵ Si en Schiller y en Hölderlin ese futuro está aún en el arte, en el idilio y en la poesía, en Hegel será superado por la filosofía, síntesis última de la historia y sus contradicciones. Se lleva a cabo así el proceso de superación del concepto de lo clásico definido exclusivamente a partir del canon griego. Aunque Schiller y Hölderlin son los responsables de la introducción de una mirada verdaderamente nostálgica, indicarán también con sus reflexiones el camino

Aesthetics and Art Criticism. Vol. 18, No 4, 1960, p. 481.

46 Aquí se obviará el problema de la posible presencia de elementos característicos de una filosofía de la historia en Burckhardt. A la vez que se declara en contra de toda filosofía de la historia, sus “Reflexiones” parecen a veces no poder escapar de la tradición filosófica que las precede —sobre todo la de Herder y Hegel—. Sin

para su superación.

4. La historia como comprensión: el sentido de lo histórico

En contra de esta visión teleológica de la historia, en la que todo acontecimiento cobra sentido con respecto a un único fin —la recuperación de la Antigüedad en Winckelmann, que se transforma con Schiller y Hölderlin en la idea de la belleza como proyecto social y político, desembocando en Hegel en el proyecto de realización de la libertad del hombre moderno— Burckhardt presenta su propia visión de la historia, declarándose a la vez en contra de toda filosofía de la historia:⁴⁶ “La filosofía de la historia es un centauro, una *contradictio in adjecto*; pues la historia, es decir, la coordinación, es la ‘no-filosofía’ [Nichtphilosophie], y la filosofía, es decir, la subordinación, es la ‘no-historia’ [Nichtgeschichte]”.⁴⁷

La historia no tiene *un origen* a partir del cual adquiera su sentido, ni un *fin predeterminado* a partir del que sea posible el conocimiento del *porvenir*. En ella, por lo tanto, no se puede hablar de algo así como un *sentido único* de los acontecimientos; ni mucho menos de un *retroceso* (historia como caída) o un *progreso* (historia como acercamiento gradual al fin), en la medida en la que no hay un único criterio que determine una lejanía o una cercanía con respecto a una meta final. Estos son todos elementos característicos de una filosofía de la historia, y, tal como se ha visto, corresponden a la visión de la historia resultante de la estética del neoclasicismo.

Lo que le da sentido a la vida humana es, precisamente, la contingencia histórica, la ausencia de una necesidad en los acontecimientos; en últimas, la aceptación por parte del hombre de su propia historicidad. Todo intento de formular y encontrar en el curso de los acontecimientos un “plan universal superior” a toda historia particular de los pueblos y las culturas, no es nada más que un “pobre consuelo”.⁴⁸ El conocimiento del porvenir —que se ha mostrado como una necesidad falsa del hombre en cuanto que sólo le sirve para huir de la aceptación de su propia situación, es decir, de la contingencia de su propia existencia y de la ausencia de un sentido ya predeterminado para ella— no es sólo un contrasentido —en la medida en que el futuro, por definición, es aquello que se desconoce—⁴⁹ y un obstáculo para la comprensión de lo histórico, al impedir toda “serena reflexión”.⁵⁰ Implica además, al contrario de lo que creería una filosofía de la historia neoclásica y romántica, la detención

embargo, eso ya es un tema para otro artículo.

47 Burckhardt, J. *Weltgeschichtliche...*, p. 4; *idem*. “Reflexiones sobre...”, p. 44.

48 *Ibid.*, p. 164; *ibid.*, p. 217.

49 *Ibid.*, p. 14; *ibid.*, p. 56.

50 *Ibid.*, p. 172; *ibid.*, p. 225.

51 *Ídem*.

52 *Ibid.*, p. 14; *ibid.*, p. 56.

de toda acción humana: para Burckhardt, los hombres actúan gracias a la ignorancia de su propio porvenir, aunque intenten disfrazar esto con “brillantes y fantásticas perspectivas del futuro”.⁵¹ Las voluntades y las acciones de los hombres y de los pueblos “sólo pueden desarrollarse plenamente cuando viven y actúan ciegos, es decir, en gracia a sí mismos y a las propias fuerzas internas”.⁵²

Hablar de un retroceso en la historia, no es más que el resultado de la idealización de un pasado hasta el punto de convertirlo en criterio universal. Burckhardt se manifiesta, haciendo seguramente alusión directa a las tendencias del romanticismo, en contra de pensar, por ejemplo, en una “antigua Atenas idealizada”.⁵³ El considerar a una época determinada de la historia más “afortunada” y “dichosa” que todas, es el resultado de juicios que son a la larga los “enemigos mortales del verdadero conocimiento histórico”.⁵⁴ “Hay una ilusión óptica que nos lleva a ver la dicha reflejada en ciertos tiempos y en determinados pueblos, y a presentárnosla por analogía con la juventud del hombre, con la primavera, con la aurora y en otras imágenes parecidas. Más aún, llegamos a imaginárnosla acomodada en una hermosa comarca o en una morada concreta, al modo como el humo del atardecer saliendo de una cabaña lejana despierta en nuestra imaginación la idea de la intimidad hogareña entre los que moran bajo aquel techo”.⁵⁵

Aquí queda más que clara la alusión a las imágenes utilizadas por el neoclasicismo y el romanticismo para describir el ideal de la Antigüedad. Tan absurdo es idealizar el pasado como el presente y el futuro; el progreso en la historia, la dirección del presente a una meta futura que representa la culminación de la historia, el olvido de todo lo que nos precede por creer que estamos más allá de ello y lo hemos superado, son para Burckhardt los errores en los que caen los modernos: “Exactamente como si el mundo y la historia universal sólo existiesen en gracia a nosotros mismos. Todo el mundo toma su tiempo como la consumación de todos los tiempos, y no sólo como una de las muchas oleadas transitorias. [...] Sin embargo, todo lo particular [einzelne], y nosotros con ello, no existe solamente en gracia a sí mismo, sino en virtud de todo el pasado y en función a todo el porvenir”.⁵⁶

El hombre debe, por consiguiente, comprenderse como un particular más en las oleadas transitorias de la historia, no como el encargado de llevar a cabo algo así como un

53 Y agrega en otro de sus capítulos: “El período de Pericles en Atenas sí que era una situación en la que se aterraría de vivir todo hombre tranquilo y apacible de nuestros días, en que este tipo de hombre se sentiría mortalmente desgraciado, aún cuando no perteneciese a la mayoría de los esclavos o a los vecinos de una de las ciudades de la hegemonía ática, sino a la categoría de los hombres libres y de los vecinos con plenitud de ciudadanía de Atenas”. (Burckhardt, J. *Weltgeschichtliche...*, p. 258; *idem*. “Reflexiones sobre...”, pp. 317-18).

54 *Ibid.*, p. 254; *ibid.*, p. 312.

55 *Ibid.*, pp. 252-53; *ibid.*, p. 311.

56 *Ibid.*, p. 260; *ibid.*, p. 319.

57 *Ibid.*, p. 6; *ibid.*, p. 46.

58 Löwit, K. *El sentido de la historia*. Madrid: Aguilar, 1956, p. 29.

59 Burckhardt, J. *Weltgeschichtliche...*, pp. 5-6; *idem*. “Reflexiones sobre...”, p. 46.

plan racional inmanente a la historia, ni de recuperar un ideal del pasado para el presente. Todo ello no son más que ilusiones, falsos consuelos, búsqueda de esperanzas que no hacen más que ocultar la contingencia de la propia existencia. Por esto, dice Burckhardt, la función de la historia, en contraposición a estas filosofías de la historia típicas de los tiempos modernos, no es la búsqueda de lo que nos separa y nos diferencia del pasado, sino de lo que nos une permanentemente a él: “Nosotros nos fijamos en lo que se repite, en lo constante, en lo típico [Typische], como algo que encuentra eco en nosotros y es comprensible para nosotros”.⁵⁷ Es rescatando la continuidad histórica, adquiriendo conciencia de ella, que logramos comprender el pasado que nos precede, y con ello, comprendernos a nosotros mismos en nuestro propio presente.

Precisamente este cambio en la perspectiva de la historia es mencionado por Löwith al describir la tarea de Burckhardt en todas sus reflexiones: “El propio objeto de estudio y enseñanza de la historia llevado a cabo por Burckhardt a lo largo de toda su vida no fue la construcción filosófica de la historia del mundo, ni promover una erudición técnica, sino el desarrollo del sentido histórico”.⁵⁸ Es el desarrollo del sentido histórico, y no la búsqueda del sentido de la historia, lo que intentan rescatar las *Reflexiones*. Es la comprensión del pasado, y no su sistematización, lo que una nueva visión de la historia presenta como alternativa a las filosofías neoclasicista y romántica.

Rescatar el sentido histórico significa, para Burckhardt, rescatar la conciencia de la continuidad, porque es ella justamente la que permite la comprensión, el acercamiento al pasado. Podemos comprender a los hombres de todos los tiempos, porque la historia es siempre la historia del hombre “que padece, aspira y actúa; el hombre tal como es, como ha sido siempre y será”.⁵⁹ El movimiento de la historia, llevado a cabo por las acciones de los hombres, es una dialéctica permanente entre lo histórico y lo espiritual:⁶⁰ todo el estudio de lo histórico permite comprender, en ello, el espíritu de cada tiempo, de los hombres que vivieron en él, porque el espíritu cambia con los tiempos, pero nunca perece; éste representa en Burckhardt la continuidad de lo histórico, aquello que en últimas posibilita nuestra comprensión del pasado: “El espíritu es la fuerza que nos permite asimilarnos idealmente todo lo temporal [...] El espíritu tiene que convertir en posesión suya el recuerdo de su vida a través de las distintas épocas de la tierra”.⁶¹ El espíritu del presente, así, sólo se comprende y se conoce a sí mismo a partir de la comprensión del pasado que lo constituye; el pasado, a su vez, es comprensible sólo en función del espíritu que, siendo histórico, logra

60 *Cfr. Ibid.*, p. 7; *ibid.*, p. 48.

61 *Ibid.*, p. 10; *ibid.*, p. 51.

62 *Ibid.*, p. 11; *ibid.*, p. 52. La cursiva es mía.

63 Dice Löwith: “La única conclusión sólida que la contemplación de este espectáculo [el espectáculo de la historia en Burckhardt] nos hace formular, no consiste en consolarnos con un plan más perfecto del mundo,

elevarse por encima de ello y transmitirse a todos los tiempos; y todo este ir y venir es lo que llamamos historia.

Así, dice Burckhardt, el hombre no debe buscar la posibilidad de su libertad en el futuro, por ejemplo, en la restauración de un ideal estético, en la recuperación, a través de la belleza, de la unidad perdida. Esto es sólo una de las formas de escapar del presente, y, por consiguiente, de escapar también de la posibilidad de realizar nuestra libertad. Es el conocimiento de la historia lo que nos proporciona nuestra verdadera libertad, lo que nos permite realizarla en el presente: la libertad, para Burckhardt, está en la comprensión del presente, en la incorporación consciente de la tradición, de aquello que nos determina desde el pasado, y que a la vez nos “libera” de su necesidad: “Pero nuestra contemplación [del pasado] no es solamente un derecho y un deber, sino que es, al mismo tiempo, una necesidad; *es nuestra libertad en medio de la conciencia de la red enorme de vínculos generales que nos rodea y de la corriente de las necesidades*”.⁶² El conocimiento de la historia, la contemplación del espectáculo que ella representa, nos hace libres, al despertar en nosotros la conciencia de nuestra propia historicidad: de nuestra dependencia de las tradiciones que nos preceden, y de la posibilidad que tenemos de incorporarlas conscientemente a nuestro propio presente, de la insignificancia de nuestra existencia frente a la totalidad de la historia del mundo;⁶³ en últimas, de la ausencia de un plan más perfecto del mundo y la necesidad de su realización.⁶⁴ De este modo concluye Burckhardt: “Si pudiéramos renunciar plenamente a nuestra individualidad y pudiésemos contemplar la historia de los tiempos futuros con la misma serenidad y asombro con que contemplamos el espectáculo de la naturaleza, con que vemos, por ejemplo, una tempestad en el mar desde tierra firme, tal vez podríamos vivir conscientemente uno de los capítulos más grandiosos de la historia del espíritu”.⁶⁵

5. El arte y lo clásico: la intemporalidad de lo histórico

La visión de la historia de Burckhardt rompe entonces de manera definitiva con la

sino en una tasación más moderada de nuestra existencia sobre la tierra” (Löwith, K. *Op. cit.*, p. 34).

64 Aquí se ven en Burckhardt grandes coincidencias con Nietzsche: es la aceptación de la contingencia la que nos lleva a valorar nuevamente la vida, a ser verdaderamente libres. Dice Nietzsche que Burckhardt es el único verdadero historiador en su época, en la medida en que se manifiesta precisamente en contra de los elementos típicos de una filosofía de la historia: “Toda historia ha sido hasta ahora escrita desde el punto de vista de un resultado (fin), a saber, bajo la suposición de una razón que se desarrolla (...) Pero se trata de esto en suma: ¿dónde están los historiadores que no ven las cosas desde el dominio de “tonterías” [Flausen] universales? Sólo sé de uno (Burckhardt). Por todas partes el gran optimismo en la ciencia (...). También en las ciencias naturales se da esta divinización de la necesidad” (Fragmentos póstumos, 1875-1876. KSA 8.65). La traducción es mía.

65 Burckhardt, J.J. *Weltgeschichtliche...*, p. 270; *idem*. “Reflexiones sobre...”, p. 331.

66 *Ibid.*, p. 212; *ibid.*, p. 268.

67 *Ibid.*, p. 61; *ibid.*, p. 106.

68 *Ibid.*, p. 11; *ibid.*, p. 52.

posibilidad de un proyecto estético como el del neoclasicismo. Al contrario de elevar un momento histórico concreto a la categoría de encarnación única en la historia del ideal estético, cada época debe ser comprendida por sí misma y por las circunstancias que la determinan: “nosotros somos los primeros que juzgamos los particulares [den einzelnen] partiendo de *sus precedentes*, partiendo de *su época*; con esto caen las falsas grandezas y son proclamadas otras nuevas y verdaderas”.⁶⁶

Lo mismo parece suceder con el arte: éste, más que ser juzgado a partir de un criterio universal de belleza, debe ser comprendido a partir de su propia época. El arte es una fuente histórica valiosa, en la medida en que nos acerca al espíritu del tiempo que representa, al espíritu de los hombres que le dieron origen. Las artes, en Burckhardt, son la manifestación concreta de la dialéctica espíritu-historia característica del movimiento histórico, ya que ellas, más que ninguna otra cosa, logran expresar materialmente lo espiritual: representan una vida superior, porque aunque parten de lo temporal e histórico, son capaces de elevarlo al nivel de lo espiritual e intemporal; su fruto es, así, imperecedero.⁶⁷ Por esto ha señalado Burckhardt, desde el principio de su exposición, que si hay algo incondicionado, algo que sea capaz de desprenderse de las condiciones temporales que lo hacen posible, ello es lo “bello” (das Schöne):

Lo verdadero y lo bueno se hallan muchas veces matizados y condicionados por el tiempo; también, por ejemplo, se halla condicionada temporalmente la conciencia; pero la devoción [Hingebung] a lo verdadero y lo bueno temporalmente condicionados, sobre todo cuando lleva aparejados peligros y sacrificios, es algo que impera de un modo incondicional. Lo *bello* puede ciertamente elevarse sobre los tiempos y sus mudanzas y construir para sí un mundo. Homero y Fidias son, todavía hoy, bellos; mientras que lo que en su época era verdadero y bueno no lo es ya enteramente en la nuestra.⁶⁸

Esta capacidad de elevarse por encima de todos los tiempos se revela poco a poco en las *Reflexiones* como lo característico de aquello que Burckhardt llama la “grandeza histórica” (die historische Grösse). Los “verdaderos” artistas son grandes hombres en cuanto que cumplen con una doble función: “exponer de un modo ideal el contenido interior del tiempo y del mundo y transmitirlo como un testimonio imperecedero a la posteridad”.⁶⁹ La grandeza histórica, gracias a esta capacidad de transmitirse a todos los tiempos, se caracteriza también por ser única e insustituible: “se crea el sentimiento de que estos maestros [los artistas y los poetas] son absolutamente insustituibles, de que sin ellos el mundo sería incompleto, sería inconcebible”.⁷⁰

¿Qué es entonces lo clásico para Burckhardt? Si hay algo así como “lo clásico”

69 *Ibid.*, p. 214; *ibid.*, p. 270.

70 *Ibid.*, p. 219; *ibid.*, p. 275.

71 *Ibid.*, p. 61; *ibid.*, p. 107.

72 *Ibid.*, p. 64; *ibid.*, p. 111.

73 *Vide: ibid.*, p. 67; *ibid.*, p. 114.

en sus reflexiones, esto debe entenderse en un sentido completamente diferente al del neoclasicismo. Lo clásico ya no puede ser la Antigüedad como canon, como criterio absoluto y como *telos* de la historia. Debe corresponder más bien a esta naturaleza comprensiva de la historia, que rescata la conciencia de la continuidad en la medida en que es ésta justamente la que permite entablar un diálogo con el pasado. Si cada arte es y debe ser comprendido como resultado de su época, ¿existe algún criterio para hablar de algo así como lo clásico?, ¿qué es, nuevamente, lo clásico en una visión de la historia como la que plantea Burckhardt?

La respuesta parece ser la “grandeza” en el arte, en cuanto que alcanzar esta grandeza es lo que le permite a una cultura elevarse por encima de lo temporal: “*quien ha hecho suficiente para los mejores de su tiempo, vive también para todos los tiempos*”.⁷¹ No todos los pueblos alcanzan esta grandeza en el arte; para ello parecen tener que conjugarse diversas condiciones, y en esto se encuentran verdaderas coincidencias entre Burckhardt y Winckelmann: para que una cultura alcance un carácter universal, en el sentido de que logre dejar una huella insustituible en la historia, capaz de elevarse por encima de la condicionalidad temporal, debe darse el espacio social y político propicio, lo que Burckhardt llama la *sociabilidad* y los *centros de intercambio cultural*. Hay culturas, como la egipcia, en las que la carencia de alguno de estos dos elementos las ha conducido, en el “campo de lo espiritual” —es decir, en el campo de aquello que les permitiría convertirse en imperecederas— “al estancamiento, a la limitación y a las sombras”.⁷² Burckhardt considera, por lo tanto, que hay “culturas superiores” (“höherer Kulturen”),⁷³ no todos los pueblos alcanzan esta especie de “lenguaje universal” del arte, pero ya no, como en Winckelmann, lo alcanzan sólo los griegos. Lo clásico ya no se identifica así con la Antigüedad, o por lo menos no únicamente con ella, y ya no trae consigo ese carácter normativo que adquiere dicho concepto en Winckelmann, sino que se convierte en aquello que, aunque es enteramente el resultado histórico de una época, y representa al espíritu determinado del pueblo que lo produjo, sigue hablándole a los hombres de todos los tiempos.

Es este sentido de lo clásico justamente el que autores como Gadamer, ya en el s. XX, rescatan como residuo de lo clásico en el sentido normativo del historicismo. La propuesta de Burckhardt resuena en las reflexiones de Gadamer, las cuales pueden servir para iluminar aquí y hacer más comprensible la interpretación de lo clásico en el primero. Para Gadamer lo clásico “es una realidad histórica a la que sigue perteneciendo y estando sometida la conciencia histórica misma”,⁷⁴ aún después de que lo clásico, en el sentido del neoclasicismo, ha sido desmontado por la historia como comprensión. “En lo clásico —reitera Gadamer— culmina un carácter general del ser histórico: el de ser conservación

74 Gadamer, H.G. *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme, 2001, p. 375.

75 *Ibid.*, p. 359.

76 *Ibid.*, p. 357. Las cursivas son mías.

77 Burckhardt, J.J. *Weltgeschichtliche...*, p. 222; *idem*. “Reflexiones sobre...”, *Op. cit.*, p. 278.

78 *Ibid.*, p. 61; *ibid.*, p. 107. Las cursivas son mías.

en las ruinas del tiempo”.⁷⁵ Aquí parece estar, precisamente, la coincidencia entre aquello que Burckhardt llama la grandeza en el arte, lo “bello”, y la manera en la que Gadamer describe lo clásico como un modo del ser histórico:

Lo clásico es lo que se ha destacado a diferencia de los tiempos cambiantes y sus efímeros gustos; es asequible de un modo inmediato, pero no al modo de ese contacto como eléctrico que de vez en cuando caracteriza a una producción contemporánea, en la que se experimenta momentáneamente la satisfacción de una intuición de sentido que supera a toda expectativa consciente. *Por el contrario es una conciencia de lo permanente, de lo imperecedero, de un significado independiente de toda circunstancia temporal, la que nos induce a llamar ‘clásico’ a algo; una especie de presente intemporal que significa simultaneidad con cualquier presente.*⁷⁶

Lo clásico es aquello que logra elevarse por encima de su tiempo, de su propia época, y entabla un diálogo con todos los tiempos. Es aquello que todo presente sigue sintiendo como actual, aunque haya sido creado miles de años atrás. Y todo ello es posible, precisamente, por esa continuidad histórica rescatada por Burckhardt: el hombre del pasado es el mismo del presente, un hombre que padece y actúa, y que, por consiguiente, comprende el padecer y el actuar de los hombres del pasado:

La poesía alcanza su punto más alto [entiéndase entonces alcanza su grandeza, se vuelve clásica], cuando del torrente de la vida, de lo fortuito, lo mediocre y lo indiferente [...] extrae lo general humano en sus más altas manifestaciones, lo condensa en imágenes ideales y expone la pasión humana luchando con el alto destino [...]; cuando habla con el hombre en un lenguaje maravilloso, que al hombre le parece que era el suyo en una vida mejor; cuando transforma en una obra de arte imperecedera los dolores y las alegrías de los hombres que vivieron en todos los pueblos y todos los tiempos para que se diga “eternamente vive el amor”, desde la furia salvaje de Dido hasta la nostálgica canción popular de la novia abandonada, para que el dolor de quienes nazcan más tarde y escuchen estas canciones se purifique con ellas, y se sientan parte de un todo más alto, del dolor del mundo.⁷⁷

Por eso la poesía aporta más que la historia al conocimiento de la humanidad; porque en ella se muestra lo que hay de eterno en los pueblos; porque ella justamente, seguida por la grandeza de todas las artes, es capaz de hablarle a todos los hombres de todos los tiempos, trascender las fronteras temporales de lo histórico para convertirse en la imagen ideal de todo lo que hay de espiritual en el hombre. Las artes, o por lo menos las que han alcanzado la grandeza, son así siempre un presente, se elevan al terreno de lo intemporal. Y, por ello, deben ser entendidas como lo clásico en Burckhardt: porque logran siempre establecer su vigencia en un diálogo permanente con todo presente, porque logran ser, una y otra vez, comprendidas e interpretadas; porque, en últimas, no pierden nunca su elocuencia: “A base del mundo, del tiempo y la naturaleza, el arte y la poesía forman imágenes valederas para todos y comprensibles para todos, que son lo único terrenalmente permanente, una segunda creación ideal, sustraída a la temporalidad determinada y concreta en que surge, terrenalmente inmortal, *una lengua para todas las naciones*”.⁷⁸

79 *Ibid.*, p. 61; *ibid.*

80 Gadamer, *Op. cit.*, p. 359. Las cursivas son mías.

Así, las artes “liberan, entusiasman y unen espiritualmente a los siglos posteriores”.⁷⁹ Nuevamente, y retomando a Gadamer: “(...) como dice Hegel, lo clásico es ‘lo que se significa y en consecuencia se interpreta a sí mismo’. Pero en último extremo esto quiere decir que lo clásico es lo que se conserva porque se significa e interpreta a sí mismo; es decir, aquello que es tan elocuente que no constituye una proposición sobre algo desaparecido (...) sino que *dice algo a cada presente como si de lo dijera a él particularmente*”.⁸⁰

La nueva visión de la historia de Burckhardt trae consigo, entonces, una nueva visión del arte, una nueva valoración estética, y, a la luz de la ayuda que aportan para la comprensión de Burckhardt las reflexiones de Gadamer, también una nueva concepción de lo clásico. Filosofía de la historia y estética se muestran, nuevamente, íntimamente ligadas. Así como el proyecto estético del neoclasicismo se mostraba ya como un proyecto necesariamente histórico, como la recuperación de un ideal estético encarnado en la Antigüedad clásica, el proyecto histórico de Burckhardt trae consigo su propia valoración del arte, sus propios criterios estéticos. La belleza en Winckelmann es la belleza del arte griego. Lo bello, en Burckhardt, es aquello que, en el arte, logra elevarse por encima de todos los tiempos. En Winckelmann la invitación es a la imitación de lo antiguo a partir de la cual debe poder transformarse el presente, convertir el ideal perdido del pasado en el futuro que nos hará libres. En Burckhardt, por el contrario, el papel del hombre debe ser el de un espectador que, contemplando la totalidad de la historia, descubre su propia contingencia, deja de esperar un futuro liberador y encuentra su propia libertad en el presente, en el diálogo permanente con el pasado. Este diálogo trae a la vez, consigo, la comprensión de lo que nos determina y su incorporación consciente como aquello que posibilita, no que impide, nuestro actuar.

A pesar de sus diferencias, el pensamiento de Burckhardt se muestra también como resultado del proceso iniciado por Winckelmann. La historización del ideal estético, desde el momento en el que la idea de belleza es encarnada en el arte griego, posibilita lo que en Burckhardt se convierte ya en una historia comprensiva de cada presente: el arte es resultado de una época determinada y así debe poder ser comprendido, es la manifestación intemporal de lo histórico, y es por ello que debe ser valorado.

Y al final, tanto en Winckelmann como en Burckhardt, pasando por Schiller, Hölderlin y Hegel, la comprensión de lo que somos se revela íntimamente ligada a la visión de la historia e inseparable de la reflexión estética: es finalmente en el arte, para todos ellos, que el hombre logra inmortalizarse.

Bibliografía

- Assunto, R. *La antigüedad como futuro*. Barcelona: Visor, 1990.
- Berefelt, G. "The Regeneration Problem in German Neoclassicism and Romanticism", en: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1960, vol. 18, N^o 4, pp. 475-481.
- Burckhardt, J. [1905]. *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1949.
- _____ *Reflexiones sobre la historia universal*. Trad. Wenceslao Roces. México: FCE, 1996.
- D'Angelo, P. *La estética del Romanticismo*. Madrid: Visor, 1999.
- Gadamer, H.G. *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme, 2001.
- Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Trad. A. Brotóns Muñoz. Madrid: Akal, 1989.
- Hölderlin, F. *Sämtliche Werke und Briefe*. München: Carl Hanser Verlag, 1970.
- _____ [1794-98]. *Hyperion. Versiones previas*. Trad. A. Ferrer. Madrid: Hiperión, 1982.
- _____ [1795]. "Proyecto", en: *Ensayos*. Trad. F. Martínez Marzoa. Madrid: Hiperión, 1990, pp. 29-31.
- _____ *Correspondencia completa*. Trad. H. Cortés Gabaudán. Madrid: Hiperión, 1990.
- Hume, D. [1777]. "On the Standard of Taste", en: Miller, E. (ed.). *Essays: Moral, Political and Literary*. Indianapolis: Liberty Found, 1986.
- Jauss, H.R. "Réplica a la querelle des anciens et des modernes", en: *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Península, 2000.
- Löwith, K. *El sentido de la historia*. Madrid: Aguilar, 1956.
- Mannheim, K. "El pensamiento conservador", en: *Ensayos sobre sociología y psicología social*. México: FCE, 1953.
- Praz, M. *Gusto neoclásico*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- Schiller, F. (1962) *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Zwanzigste Band. H. Koopman y B. von Wiese. (eds.). Weimar: Hermann Böhlau, 1962.

De la nostalgia por lo clásico al fin de lo clásico como nostalgia: Winckelmann y Burckhardt

_____ [1795]. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. J. Feijoo. Barcelona: Anthropos, 1990.

_____ [1796]. *Sobre poesía ingenua y sentimental*. Trad. J. Probst y R. Lida. Barcelona: Icaria, 1982.

Szondi, P. *Poética y filosofía de la historia I*. Madrid: Visor, 1992.

Taminiaux, J. “The Nostalgia for Greece at the Dawn of Classical Germany”, en: *Poetics, Speculation and Judgment*. NY: State University of NY Press, 1993.

Winckelmann, J. J. [1755]. “Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura”, en: *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Trad. V. Jarque Soriano. Barcelona: Alba.

_____ [1763]. *Historia del arte en la antigüedad*. Madrid: Aguilar, 1955.