

# HERDER Y LA REHABILITACIÓN DE LA MITOLOGÍA: UN TEMA DE LA ESTÉTICA ALEMANA

HERDER AND THE REHABILITATION OF MYTHOLOGY:  
A THEME IN GERMAN AESTHETICS

**PEDRO AUGUSTO FRANCESCHINI**

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315. Cidade Universitária,  
05508-900,  
São Paulo  
Brasil  
pedro.franceschini@usp.br

**MARCO AURÉLIO WERLE**

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315. Cidade Universitária,  
05508-900  
São Paulo  
Brasil  
mawerle@usp.br

## RESUMEN

Este trabajo pretende investigar el significado estético de la emergencia de la mitología como tema para la filosofía alemana

del siglo XVIII, a partir del ensayo de Herder, “Del nuevo uso de la mitología” de 1767. Contra la Ilustración, que considera la mitología irracional, Herder la toma por un potente lenguaje que une los conceptos abstractos y la expresión sensible, mediante dos fuerzas antagónicas: de un lado, la analítica y filosófica, y de otro la sintética y poética. Según ese esquema, Herder anticipa de forma pionera la propuesta de una nueva mitología, que surge décadas posteriores en *El programa sistemático más antiguo del idealismo alemán* y ofrece una temprana interpretación de la propuesta de reconducción de la filosofía a la poesía y de la centralidad del mito en las estéticas románticas e idealistas.

*Palabras claves:* Herder, estética, filosofía del arte, mitología, poesía.

#### ABSTRACT

Our proposal is to research the meaning for aesthetics of the emergence of mythology as a theme in German philosophy of the Eighteenth Century, based on the inaugural gesture of Herder in his essay “Of the new use of mythology”, in 1767. Against the Enlightenment, which considered mythology irrational, Herder came through an understanding of this powerful language that connects abstract concepts and sensible expression by means of two opposing forces: one analytical and philosophical, and another synthetic and poetic. Following this, he argues and anticipates the proposal of a new mythology, as it would later appear in *The Oldest Systematic Program of German Idealism*, offering an early interpretation of the proposed return of philosophy to poetry and the centrality of myth in romantic and idealist aesthetics.

*Key words:* Herder, Aesthetics, Philosophy of Art, Mythology, Poetry.

## I. INTRODUCCIÓN

“La importancia de Herder para el desarrollo del pensamiento en el campo de la estética y de la poética siempre ha sido reconocida, pero ha sido difícil definir la naturaleza y el alcance de sus contribuciones” (Greif 141). Esta declaración ya nos pone, de inmediato, ante los obstáculos que enfrenta la empresa de delimitar e indicar las contribuciones intelectuales herderianas desde la perspectiva del desarrollo de la filosofía alemana; ellos son, al parecer, principalmente, de dos tipos. Por un lado, como parte de un escenario filosófico anterior, aunque al mismo tiempo lleva a su transformación, las formulaciones de Herder aparentan ser, frecuentemente, contradictorias con sus propios presupuestos, generando desconcierto cuando tratamos de comprender su contribución solo a través de categorías cerradas, sean del comienzo del siglo, sean de la estética alemana que se consolidó posteriormente; la correcta interpretación del autor, por consiguiente, debe seguir su movimiento en su propia singularidad, entendiendo que no se trata de la aplicación de una filosofía acabada a un nuevo campo, sino que constituye propiamente la fundación de ese mismo campo, lo estético. Por otro lado, la novedad de esa contribución original, rara vez, aparece en la forma de un programa sistemático: ella aparece en intuiciones esparcidas en textos de crítica literaria y en diálogos con los otros autores de su época.<sup>1</sup> Esto certifica el papel, pionero y fundamental, de los poetas y críticos de aquel período, en la expansión y crítica, de la razón ilustrada como también explica por qué, los textos iniciales de Herder, son más influyentes en el desarrollo de la estética alemana

<sup>1</sup> Esto no es una especificidad de Herder, sino que es algo compartido con otros autores importantes de este período de fundamentación de la estética, como Winckelmann y Lessing: “Lo que siempre sorprende en ellos es la frescura en cuanto a las intuiciones estéticas. Esta vivacidad, como era de esperar, está marcada por algo que sorprende constantemente, por un elemento transformador y joven. Al estar en el comienzo, estos autores avanzaban mientras también se atascaban en lo tradicional. Deseosos de establecer nuevas bases, sus intuiciones originales, después de afirmadas, son a menudo contradictorias con sus propios presupuestos” (Werle 20).

que los textos maduros, programáticos y “sistemáticos” del autor, como la *Metacrítica*, de 1799, y *Kalligone*, de 1800.

En este sentido, la noción de la mitología como cuestión, en Herder, se presenta fructífera porque su investigación, como veremos, envuelve de manera ejemplar al menos dos temas fundamentales de la estética alemana en su originalidad: una confrontación entre lo antiguo y lo moderno, a partir de una comprensión histórica, y también la ruptura con una poética normativa, como el clasicismo francés.<sup>2</sup> Mientras aún recupera formulaciones estéticas de la primera mitad del siglo, Herder, empieza sutilmente a criticarla internamente, de modo que las aparentes concesiones a un pensamiento abstracto, ilustrado y clasicista, darán lugar a propuestas de ruptura hacia una racionalidad sensible, concreta, totalizadora y moderna. Así, tal cuestión permite situar el lugar de Herder en el desarrollo de la filosofía del arte alemana y, al mismo tiempo, ofrece una lectura interpretativa del significado profundo de este desplazamiento de la mitología hacia la filosofía: tema marginal y excluido por la racionalidad de las Luces, se torna elemento central en las estéticas del romanticismo y del idealismo.

Esta temática mitológica aparece de manera pionera en el fragmento *Del nuevo uso de la mitología*, de 1767, y permanece por décadas en la obra de Herder. Quizás, por cierta herencia del romanticismo alemán tardío del siglo XIX, la aproximación a la mitología es vista como algo propio de un exotismo pintoresco, de un medievalismo reaccionario o de un entusiasmo por lo irracional. Olvidase así, sin embargo, el hecho de que la aparición gradual de la cuestión mitológica a partir de 1760, si bien critica cierta unilateralidad de la Ilustración, se encuentra dentro de un movimiento más prolongado en el pensamiento del siglo XVIII: la búsqueda de la extensión del dominio de la razón y, desde el punto de

---

<sup>2</sup> Podríamos enumerar otros dos momentos clave de la originalidad de la reflexión alemana en estética: una crítica de las nociones tradicionales de género y la autonomía de la estética como disciplina (Szondi 15 ss.); aunque no toque directamente estos dos puntos, la noción de mitología herderiana tiene consecuencias claras en estas dos temáticas.

vista del conocimiento, la apreciación de la sensibilidad, del gusto y de la imaginación. Este esfuerzo por conciliar las dimensiones de la sensibilidad y del conocimiento filosófico, que incita en principio la estética alemana, partiría del desarrollo coetáneo de Baumgarten en su *Aesthetica* que fue, como Herder puso en su alabanza al autor, “el filósofo que concibió por vez primera unir a ambos [el gusto y la contemplación filosófica]” (“Bruchstück von Baumgartens Denkmal” 682).

## 2. LA MITOLOGÍA COMO CUESTIÓN A PARTIR DE LA RECEPCIÓN DE WINCKELMANN Y LESSING

Por otro lado, los impulsos para cuestionar la mitología, también surgen en Herder a partir de una recepción de las obras de Winckelmann y Lessing, en el contexto de la reflexión sobre las posibilidades de figuración artística y poética.

Después de haber presentado las características del arte griego, en sus *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*, de 1755, Winckelmann, se preguntaba si el artista moderno sería también capaz de operar de modo tan natural con la alegoría como los griegos, ya que:

[Él] necesita una obra que, a partir de toda la mitología, a partir de los mejores poetas antiguos y modernos, a partir de la oculta sabiduría cósmica de muchos pueblos, a partir de los monumentos de la Antigüedad en gemas, monedas y enseres, contenga aquellas figuras e imágenes sensibles por medio de las cuales se configuran poéticamente conceptos universales. (Winckelmann 107-108)

Esta falta de una referencia simbólica sólida motivó a Winckelmann a escribir, en 1755. *Un ensayo sobre la alegoría*, comentado por Herder en su necrológica *Monumento a Winckelmann*, del año 1777.

Aunque considere el abordaje de Winckelmann incompleto, puesto que toma la alegoría en un sentido demasiado amplio e indeterminado,

sobre todo con respecto a su empleo entre los diferentes pueblos y culturas, Herder, parece reconocer la implicación fundamental que la cuestión trae para la dirección del arte de su tiempo:

Obviamente no tenemos una alegoría del arte que sea nacional, y que, correspondiendo al lenguaje y modo de pensar de la nación, pudiese inmediatamente ser figurada y reconocida, como la tenían los egipcios, tal vez los etruscos, los griegos y los romanos. Nuestra alegoría del arte pertenece sólo a eruditos y artistas. (“Denkmal Johann Winckelmanns” 668)

En Lessing, a su vez, la temática mitológica se tornó central a partir de un abordaje de la esencia de la fábula, género que despertó gran interés en la primera mitad del siglo XVIII, desde el estudio de Fontenelle, *Del origen de las fábulas*, de 1724.<sup>3</sup> En el anexo a su obra *Fábulas-Tres libros*, donde analiza cuestiones relacionadas con la esencia de la fábula, Lessing, destaca allí el papel de la realidad, hecho que ya habría sido reconocido por Aristóteles (83-86). En el enfoque de Lessing, está implícita la idea de que la fábula es uno de los pocos géneros poéticos capaces de renovar la poesía moderna, permitiendo llegar de nuevo a una base más sólida para los significados generales. En otra necrológica, ahora dedicada a Lessing, en 1781, Herder destaca justamente las dificultades de esta empresa, indicando el aspecto más intuitivo de las fábulas de Esopo ante la naturaleza más refinada y reflexiva de las fábulas de Lessing, aunque él hubiera intentado buscar lo contrario (Herder, “G. E. Lessing” 693). Notamos en este debate que, además de una diferencia estilística entre Esopo y Lessing, está en juego la oposición entre los antiguos y los modernos en términos mitológicos.

Esbozados de manera concisa, estos dos puntos de convergencia entre Herder y los dos intelectuales más influyentes de su tiempo, señalan

<sup>3</sup> Además, la relación entre mito y fábula es semántica: como lo señala Gaier (165), el término empleado en el principio del siglo XVIII no era *Mythos*, sino *Fabel*, referido no sólo a las fábulas en sentido estricto, como las fábulas de Esopo, sino siguiendo la noción aristotélica de *mythos*, en la *Poética*, como tema literario en general.

cómo tales asuntos, la alegoría y la fábula, ponen en cuestión la fundamentación de la poesía moderna a partir de una base de contenido mitológico y de una problematización histórica. Además, eso coincide con el hecho de que el dominio de la retórica fue sacudido por una nueva concepción del hombre, del modo de producción de imágenes y de su relación con significados. En un siglo animado por la valorización de la sensibilidad, conducida sobre todo por Rousseau, ámbitos antes excluidos del modelo racional del hombre ganan una nueva dignidad. La imaginación, por ejemplo, deja de ser apenas una fuente de errores y quimeras, volviéndose campo genuino y auténtico de expresión.

Por un lado, como lo dirá Herder más adelante en su ensayo de 1787, *Sobre imagen, poesía y fábula*: “Es una tontería prescribir cómo el alma debe emplear cualquier imagen de la naturaleza; ella debe aprehender, según las normas internas del entendimiento y de la conciencia, de qué modo esta obra de arte exige la imagen en su finalidad, en su época, conforme el lugar, de acuerdo al tipo de sensación del artista y del amante (“Über Bild, Dichtung und Fabel” 638)”. El empleo de un repertorio consolidado de figuras poéticas de la tradición se vuelve inmediatamente sin sentido, “cómo quedan mal, por lo tanto, toda imitación servil, cada robo erudito de alegorías e imágenes, por fin, cada cosecha poética de flores y las cajones de repertorios, donde se reúnen retazos extraños para un empleo posterior” (“Über Bild, Dichtung und Fabel” 639). Ahora bien, esto tiene implicaciones profundas sobre el modo de cómo se tomará el propio mito, que tendrá que ser aprehendido desde un punto de vista dinámico y más vivo. El mito se convierte en objeto de una mito-logía.

### 3. LA REHABILITACIÓN DEL MITO EN EL FRAGMENTO “DEL NUEVO USO DE LA MITOLOGÍA”

Tales cuestiones ya son ciertamente movilizadas por Herder cuando pregunta, en su fragmento de 1767, por la posibilidad moderna de utilización del mito. La oportunidad para la pregunta surge de una obra de

Christian Adolph Klotz, llamada *Cartas Homéricas*, en la cual se planteó la misma pregunta: “¿en qué medida podemos y debemos imitar la mitología?” (Herder, “Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 432). Figura típica de la Ilustración, Klotz es elegido por Herder como oponente en otros escritos, criticado por su tratamiento abstracto y racionalista del arte o incluso, como es el caso de los *Bosques Críticos*, atacado por su falta de originalidad y profundidad: el hecho de que Herder emplee la discusión de la mitología en sus críticas a Klotz ya señala de qué modo ella fundamenta una nueva concepción de la estética.

Aquí, sin embargo, el procedimiento es más sutil, y Herder concede que la cuestión de Klotz es buena, en el sentido de definir el uso apropiado de la mitología a través de la poesía, concordando con la objeción en contra de la mezcla de la mitología con poemas cristianos. Herder, no obstante, cree que la lectura ilustrada va demasiado lejos en su prohibición, sin comprender “en qué medida servirse de la mitología como un todo podría ser permitido, útil, o hasta necesario para nosotros” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 432). Está claro que para Herder la comprensión filosófica razonable de la naturaleza del mito limita su uso, aunque también reconoce su necesidad.

En la obra de Klotz, no sólo es condenable en la mitología lo que le parece a él una conexión arbitraria entre los nombres de los dioses y los conceptos que representan, sino el hecho de que ella “¡no se basa en nada que no sea el error y la superstición de los antiguos!” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 433). Este es precisamente el principal argumento utilizado por toda la tradición de la Ilustración para desterrar el mito hacia lo irracional, como producto de una época ignorante y supersticiosa. En este punto, Klotz, tan sólo repite la lectura predominante del racionalismo, que se refiere a la clásica visión expresada por Fontenelle, en su *Del origen de las fábulas*, donde escribió sin rodeos: “no busquemos nada en las fábulas que no sea la historia de los errores del espíritu humano” (310).

La estrategia de Herder es justificar la mitología desde el punto de vista poético, coincidiendo con Klotz en que ella no puede ofrecer conceptos religiosos o imágenes de la verdad; “pero nosotros la usamos, por otro

lado, debido a la *belleza sensible* (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 433). Ya en este punto, observamos claramente lo que anunciamos anteriormente: nuestro autor también hace concesiones a la tradición de la Ilustración, es decir, al negar la verdad a la esfera de la representación poético-mitológica, él salvaguarda en cierta medida el monopolio de la razón abstracta e ilustrada sobre el campo del conocimiento racional.<sup>4</sup> Al delimitar, sin embargo, un espacio en el que la belleza sensible, como fundación del fenómeno artístico, dicta las reglas, no sólo asegura una autonomía para el discurso poético con respecto a las normas racionalistas, sino que también investiga, poco a poco, el potencial de significación de este discurso, de lo cual es incapaz el razonar limitado a su carácter abstracto y universal, dando cabida a una crítica de sus deficiencias en comparación con una idea del hombre integral, que incluya el poder poético de la imaginación. Es desde este punto de vista que ahora Herder, reconoce en el mito, la capacidad de ofrecer intuiciones sensibles a verdades universales, por cuenta de su “consistencia poética” [*poetische Bestandheit*], término que hace referencia a la discusión de Lessing sobre la fábula.

Ahora bien: esto no significa un uso meramente repetitivo de un conjunto determinado de antiguas figuras mitológicas, sin una comprensión y aplicación poéticas. Herder se apropia de las palabras de Klotz, acusando “una cabeza muy mediocre, que no guarda nada de suyo, y que sólo necesita repetir las imágenes ya repetidas una centena de veces” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 433). Sin embargo, él no ataca ahí el mito en sí, sino la incapacidad creativa del poeta, que no merece entonces ese título. Por esta razón, “la mitología no es, de ninguna manera, *absolutamente necesaria*, por sí misma, para todo y cualquier poeta” (433).

---

<sup>4</sup> Herder no está lejos aquí de los críticos suizos, Bodmer y Breitinger, en su debate con Gottsched. Ambos niegan un contenido de verdad en el mito, pero atacan lo que consideran una limitación del poder de la imaginación poética cuando es restringida por reglas universales y abstractas del racionalismo, tratando así de habilitar un uso poético del mito para reforzar el potencial productivo de la imaginación, mas sin pretensiones de verdad (Frank 120-121).

El autor critica, en varias ocasiones, lo que considera su uso meramente libresco, que apenas repite compendios de mitología; sin una comprensión adecuada eso que llama “polvo de la antigüedad” puede arruinar la capacidad creativa del poeta. Por consiguiente, “un erudito no es aún un poeta” (435).

Herder resume así los éxitos con los cuales está de acuerdo, y los límites de la interpretación de Klotz: “[él] parece por toda parte sólo pensar en un único uso de la mitología, que consiste en alusiones vacías, meras floraciones de palabras, comparaciones hinchadas, figuraciones de acuerdo con un gusto deformado e imágenes de almacenes eruditos” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 443-444).

Esto testigua no sólo una comprensión ilustrada del mito, sino la propia noción que hace de él la retórica: la mitología sería apenas el producto de una invención artificiosa y contingente. Es justamente sobre esta justificativa, que la Ilustración puede criticar su privación de verdad, contrapuesta a lo esencial y no ficticio de la razón (Petit, 117). Por consiguiente, como ya lo veíamos en la recepción herderiana de Winckelmann y Lessing, la crítica a la comprensión ilustrada del mito debe también acompañarse de un cambio de paradigma en relación al dominio de la retórica. Como lo dice Petit, Herder, trae una doctrina anti-retórica del mito, de modo que el elemento de la persuasión, típicamente retórico, es substituido por un foco en la producción natural de la imaginación (118).

Por lo tanto, este uso limitado criticado por Klotz no es, para Herder, el único uso posible de la mitología. El verdadero poeta, al contrario, es aquel que “de imágenes repetidas una centena de veces de la misma manera, hace uso de *una nueva manera* . . . en cuerpos vistos una centena de veces sopla un espíritu nuevo” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 434), teniendo en cuenta un fin poético. Esta es la primera vez que aparece el adjetivo “nuevo”, que posteriormente definirá su propio proyecto de una mitología, reiterando la distancia herderiana de un clasicismo sin restricciones. Es desde este nuevo punto de vista que Herder rehabilita las características que Klotz mismo reconocía en la mitología, a saber, su carácter determinado, como palabras llenas de sentido, su riqueza de ideas,

y la capacidad de pintar conceptos abstractos de forma sensible. Este potencial de la mitología le permite hablar “con la fantasía intuitiva” (435), facultad claramente subvalorada en el esquema del racionalismo abstracto. Observamos, también, que Herder no retira la mitología del ámbito de lo irracional con una apelación a algo más allá de la razón, sino que utiliza una visión integral del hombre, incluyendo sus otras facultades.

Cuando, pues, reconoce un apoyo en lo sensible, contra la racionalidad unilateral, Herder, también abre la universalidad de la razón tradicional al tiempo en su multiplicidad y “concibe una validez histórica de las leyes en los sentidos” (Frank 127). En este punto, queda claro el motivo por el cual el argumento de Herder opera conjuntamente contra el racionalismo abstracto de la Ilustración y un clasicismo intemporal: éste no es más que la transposición estética de la creencia de aquél en un conjunto de reglas válidas de modo eterno y universal. Contra tal postura, el autor, reconoce que la estructura mitológica no es una gramática atemporal, sino un sistema móvil, interpretado a través del tiempo y del espacio. En esta historización, el pensador, niega un mundo artístico de las formas puras que se separan de la vida cotidiana de cada pueblo.

Por un lado, esta comprensión, prohíbe una mera repetición de los mitos griegos por el poeta moderno; por otro, no significa que se le niegue cualquier valor a la mitología griega desde el punto de vista poético. Por el contrario, si la poesía griega nos parece tan superior a la mediocridad del arte moderno, esto ocurre precisamente porque los griegos han sido creativos con base en su propio material, ya que la imaginación trabaja en su mitología sobre el suelo patrio y no a partir de reglas atemporales. Así, afirma Szondi: “Herder puede decir, aplicando la comprensión histórico-genética contra la estética regulativa clasicista, que lo artificial de las reglas no era en los griegos arte, sino naturaleza” (Szondi 45). Observamos, por lo tanto, que aquel que simplemente copia el griego como un sistema cerrado de normas, es exactamente aquel que no comprende su significado más profundo, su dinámica de creación. Queda claro, también, que la oposición a una noción normativa del arte es mucho más matizado que un simple culto irracional al genio, que por lo general se identifica con en

*Sturm und Drang*. Por consiguiente, el imperativo de conocer los griegos, que ya veíamos en el clasicismo, no se abandona, pero se hace desde el punto de vista de una comprensión histórica, que se propone a indagar las fuerzas que participan en la creación griega, mientras mira la condición moderna misma, en un diagnóstico crítico.<sup>5</sup>

Luego, los diversos niveles del texto herderiano empiezan a emerger: la insistencia en limitar la intención del fragmento a un análisis de la mitología, desde el punto de vista de su uso como material para la poesía, no constriñe la empresa de Herder a un mero análisis poético, por así decirlo, pero alienta una amplia investigación filosófica de la creatividad e imaginación poética por intermedio de la mitología misma. Por lo tanto, la preocupación “material” del texto no revela un enfoque de tratamiento de contenidos particulares. Al contrario, el enfoque está en la manera en cómo estos operan en relación a la obra, de modo que la atención, dice Herder, se centra en “la manera según la cual [los antiguos] han utilizado, aplicado y en parte inventado la mitología” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 437-438).

Esta noción de la mitología como creación poética se mantendrá en todos los proyectos del cambio de siglo que hablan de la creación de una nueva mitología, lo que demuestra la fuerza de la argumentación. En este momento, Herder, añade algo más a la noción que defenderá su colega Heyne, gran responsable por la revaloración del fenómeno mítico. Su interpretación constituyó uno de los primeros intentos para valorar, en la mitología, un discurso independiente y verdadero, con base en una fundación poética del pensamiento y del lenguaje. Heyne, sin embargo, entiende el mito como expresión temprana de la humanidad en su prehistoria. Herder, a su vez, sigue acercándose a esta noción de Heyne varias veces, cuando reconoce la mitología históricamente vinculada a la infancia

---

<sup>5</sup> Herder ha comprendido de manera positiva la aparente ambigüedad del imperativo de Winckelmann: “Nuestro único camino para ser grande, más aún, para ser, si es posible, inimitables, es la imitación de los antiguos” (Winckelmann 78).

de la humanidad, pero él no la considera sólo un momento de una racionalidad original y primitiva, remplazada por una racionalidad más avanzada y abstracta. Como dice en *Diario de mi viaje en el año 1769*: “una razón más tardía, la aparición de un momento, no puede destruir los sueños de la infancia, las creencia de toda una vida” (“Journal meiner Reise” 24). Así, la mitología no se coloca en oposición al desarrollo de la razón, sino que la acompaña como deseo de creación. Mediante su conexión a las primeras imágenes de la imaginación, en una época en que no se distingue aún rígidamente sus facultades, la mitología ofrece lo que Herder llama, en este mismo texto, “una lógica de la facultad poética” (“Journal meiner Reise” 24) y tiene, por lo tanto, un valor mucho mayor que un mero documento de un pasado muerto. Además, si para Herder, “la vida . . . por así decirlo es una *poética*”, de modo que “nosotros no vemos imágenes, sino que las creamos” (“Über Bild, Dichtung und Fabel” 635), queda claro que la mitología perdura como un impulso fundamental del alma humana.

#### 4. ALEGORÍA, ARTE DE INVENCION Y LA NUEVA MITOLOGÍA

Así, después del trabajo restrictivo y crítico de Herder, pasamos a la parte verdaderamente positiva de su fragmento, a saber, “¿cómo podemos utilizar la mitología para la formación de nuestra fuerza de invención, para acercarnos a los antiguos más en espíritu que a través de la imitación?” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 447). Es, en este encuentro formativo con la antigüedad, donde el autor analiza las fuerzas que participan en la creación mitológica y analiza la situación moderna.

Un primer punto que ya hemos observado en el fundamento sensible e histórico de la imagen mitológica, es que el material de la mitología es, para lo antiguo, algo que le rodea, no un contenido erudito o transcendente: es su paisaje, su historia, su pueblo. Como señala Herder, “esto lo tengo todo en mi país, en mi historia, a mi alrededor se encuentra el material para este edificio poético, pero falta sólo una cosa: espíritu poético” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 447). Así, cuando alguien

como Píndaro hace uso de la mitología, no se trata de un fin en sí mismo, es decir, simplemente tornar su oda mitológica, sino cantar sus tierras: “su mitología es historia de la patria” (448).

En consecuencia, llegamos al segundo punto: “¡una gran parte de la mitología es alegoría! ¡Naturaleza personificada o sabiduría figurada!” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 449). En esta cuestión se encuentra el gran mérito de los griegos: su imaginación poética es, a la vez, un pensamiento ligado a la sensibilidad, por lo que “supieron envolver verdades abstractas en imágenes” (449). No es de extrañar que Herder, en un proyecto crítico de la razón ilustrada, en lo que la considera limitada, recurre a este potencial unificador de la imagen mitológica; al poner la coincidencia entre una naturaleza personificada y una sabiduría figurada, Herder, hace clara la unidad entre el arte y la naturaleza, el hombre y el mundo, incluso razón y sensibilidad, a través de la noción del lenguaje poético y su fuerza alegórica. No se trata, por lo tanto, de una naturaleza muerta, representada por algo que es completamente extraño y distinto de ella: por el contrario, Herder, concibe un movimiento inmanente, en el que la naturaleza aparece como forma viva, precisamente a causa de un lenguaje que la hace inteligible e, inversamente, la razón radica en estas imágenes un campo de expresión de sus propios conceptos.

Esta estrecha relación entre naturaleza, pensamiento y arte, se mantuvo siempre en el pensamiento de Herder. Hay que recordar un acontecimiento posterior que ofreció aún nuevos elementos hacia este campo: la publicación en 1783 del *Comentario a Apolodoro*, de Heyne, que sustenta que la mitología de la antigüedad poseía dos orientaciones: una más realista y otra más histórica. En otras palabras, habría dos especies de mito más antiguo: el mito filosófico, como explicación de la naturaleza, orientado por la sensibilidad, y un mito más histórico, que preserva las narrativas de la historia más antigua. Esta distinción es fundamental para Herder y aparece también en su ensayo *Sobre imagen, poesía y fábula*, donde leemos que “la más antigua mitología y poética son, por lo tanto, una *filosofía sobre las leyes de la naturaleza*; una tentativa de explicar los cambios del universo en su devenir, subsistir y declinar” (“Über Bild, Dichtung und Fabel” 645).

Esta inflexión hacia una objetividad del mito, desde una filosofía de la naturaleza y una filosofía de la historia, posibilita a Herder establecer una conexión mucho más estrecha entre naturaleza, subjetividad humana y poesía. Por lo tanto, no habría separación entre el carácter de sueño del alma humana, la poesía y la relación con la naturaleza, y esto con base en una concepción de mitología en transformación y metamorfosis. Aquí ya se esboza la articulación que hace años más tarde Schelling, en su *Filosofía del arte*, intentando hacer un pasaje desde la filosofía de la naturaleza hacia la mitología en terreno histórico.

Esta parece un pasaje clave del argumento herderiano, testigo del diálogo interior a su propia obra: observamos inseparables el desplazamiento estético del pensamiento racionalista, una filosofía del lenguaje y una metafísica orgánica que reconoce una nueva dignidad en el mundo objetivo. La capacidad de los griegos para ver la musa en su entorno, de no dejar que la naturaleza muera estéril, como nosotros, modernos, lo hacemos, es el signo de una racionalidad unificadora, que admite en el objeto más que simple material, más que una fuerza, una razón inmanente, cuyo desarrollo orgánico impregna el hombre. Además, Herder considera “injusta la queja *de que el depósito de la naturaleza está agotado para nosotros* y que nacimos muy tarde para describir mejor el león o el sol de lo que ellos ya fueron descritos” (“Über Bild, Dichtung und Fabel” 639). Asimismo, se niega a pensar que nuestra naturaleza sea inferior a la de los antiguos. Fascinado por los nuevos descubrimientos científicos de su siglo en áreas como la biología, la química y el electromagnetismo, él vio en ellos un llamado a los poetas para repoblar la naturaleza cualitativamente. Las consecuencias de este tipo de pensamiento se pueden notar en la filosofía de la naturaleza de Schelling, la *Naturdichtung* de Goethe y Hölderlin, o aún, en los cuentos fantásticos del romanticismo.

Es precisamente esta fuerza de la alegoría de la mitología antigua la que debemos aprender de los griegos; “¡En pocas palabras: es como heurística poética que queremos estudiar la mitología de los antiguos, para devenir nosotros mismos inventores!” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 449). A partir de este importante concepto introducido por

Herder, destacamos una vez más, cómo la aparente limitación del texto a una inquietud estrictamente poética, no lo priva de una comprensión filosófica en la misma empresa, ya que la propia naturaleza de la alegoría en el mito implica una convergencia de la poesía y la filosofía —algo que el autor ya deja sospechar cuando sugiere que debemos aprenderla con el “filosófico Homero y el poético Platón” (449). Así, tal “heurística poética” no es, después de todo, sólo una tarea del poeta, sino también del filósofo. Por esta razón, señalamos hasta qué punto el programa herderiano va más allá de aquel de autores de la talla de Milton o Klopstock, los cuales Herder alaba, que actualizan un acervo mitológico desde la creación poética moderna, pero sin la comprensión filosófica de la dinámica de esta creación.

Al dirigirse a esta “arte de la invención” [*Erfindungskunst*], núcleo de la mitología, Herder, entonces, se da cuenta de dos fuerzas opuestas y complementares que ahí operan, a saber, “el espíritu de reducción y el espíritu de ficción: el análisis del filósofo y la composición del poeta” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 450). En este sentido, el mito como creación hace posible pensar al hombre más acá de la división de sus facultades, en un momento en que la filosofía y la poesía están unificadas. Ahora bien, surge en el texto la propuesta de creación de una nueva mitología, pero en la llave negativa y problemática: “aquí entonces están las varias dificultades para crear para nosotros mismos una mitología, por así decir, enteramente *nueva*” (450), puesto que tales fuerzas raramente aparecen juntas y, más frecuentemente, se colocan una contra la otra. Aquí encontramos el punto máximo del texto de Herder, del cual se extraen dos consideraciones, basadas en las cuales podemos también trazar las líneas generales de la contribución de la noción herderiana de mitología sobre todo en lo que nos ofrece una idea de un programa para la futura estética.

##### 5. LA PROBLEMATIZACIÓN HERDERIANA Y SU POSICIÓN EN LA ESTÉTICA ALEMANA

Mediante la identificación de tales dificultades para la creación de figuras mitológicas enteramente nuevas, Herder propone, primeramente,

un paliativo que sería más fácil: “saber encontrar con base en el mundo de imágenes de los antiguos un nuevo mundo para nosotros” (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 450). Formado en la heurística poética propuesta por el autor, el poeta puede aprovecharse de las viejas figuras para sus propios fines poéticos, historizadas en un sentido presente, sin dejarse dominar por un mero clasicismo. Contra los que denuncian una posible contradicción en este uso moderno de lo antiguo, Herder evoca su comprensión histórica y genética para indicar que, incluso en tiempos antiguos esto ha sucedido: la mitología era apropiada por cada poeta teniendo en cuenta sus fines, haciendo los cambios y adiciones que juzgaba adecuadas, de modo que, de hecho, nunca hubo así una mitología cerrada, una colección dada de forma acabada, sino siempre un potencial creativo de imágenes apropiadas poéticamente.

Además, para Herder, hay una transformación inherente al mito, como leyenda y, por fin, de la mitología como base para el arte poética: “ninguna mitología del mundo se pudo mantener pura o ella no sería una mitología” (“Über Bild, Dichtung und Fabel” 645-646). Por medio de añadiduras narrativas, la leyenda avanzó a lo largo de generaciones, consolidándose en poesía: “así, la leyenda progresó como una hija de la memoria, hasta devenir “arte” y este arte se llamó “arte poética”. El oro bruto fue acuñado por la propia leyenda que realizó esta arte de acuñar” (646). Empezando en la naturaleza, el mito, pasa por actualizaciones en los diferentes pueblos, desde concepciones religiosas hasta operaciones del campo del imaginario. Todo el proceso de constitución de los géneros literarios, en particular la épica, el drama y la lírica, depende de esta transfiguración del mito en poesía.

Esto es, sin duda, el uso más seguro y fácil de la mitología antigua, mientras no aparece un espíritu radicalmente nuevo para crear una mitología moderna. Es posible hacer referencia a esta posición en algunas creaciones de Goethe, como *Ganimedes* y *Prometeo*, así como algunos poemas de Hölderlin y también su novela *Hipérion*: esas obras se apropian de un cuadro mitológico antiguo, pero ubicado en una perspectiva moderna, incluso eventos y situaciones recientes, en una dialéctica que instaura lo nuevo a través de una confrontación con los griegos.

No obstante, de forma secundaria y latente, permanece una posibilidad de armonía de estas dos fuerzas complementarias y antagónicas, aunque Herder no la desarrolla explícitamente; se trata de una armonía ideal, horizonte posible, que permitiría en fin que esa mitología fuera creada. Ella persiste entonces, como ideal de plenitud del hombre y paradigma de totalidad para la filosofía, más allá de una propuesta estrictamente poética: no parece carente de importancia el hecho de que esta propuesta de crear una nueva mitología, que aparece en Herder, impulsada por una concepción antropológica del hombre en su conjunto, en la armonización y unificación de sus facultades, vuelve en el cambio de siglo, cuando las filosofías idealistas y románticas proclaman un ideal de razón unificadora y totalizante, capaz de disolver las oposiciones dejadas por la filosofía kantiana. El testimonio más emblemático de tal confluencia entre filosofía y mitología se encuentra en el célebre fragmento conocido como *El programa sistemático más antiguo del idealismo alemán*.<sup>6</sup> “tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que transformarse en una mitología de la razón” (Hegel, “Primer programa” 220).

Por supuesto, incluso en autores como Schelling y Schlegel, que anunciaron con entusiasmo la emergencia de esta mitología, ella sigue siendo un producto vinculado a la actividad del poeta, su centro y fuente de material. Sin embargo, al menos desde la *Doctrina de la ciencia* de Fichte, en la que la imaginación productiva parecía ofrecer una síntesis mediadora entre real e ideal, muchos señalaron en la mitología la expresión más original de esta imaginación en su potencial creativo. August Schlegel, por ejemplo, la ubicaba en el centro entre la imaginación que reconoce la existencia del mundo como real y la actividad artística

<sup>6</sup> Publicado por Franz Rosenzweig solo en 1917, bajo el título de *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, este texto tiene su autoría disputada, aunque la letra es ciertamente de Hegel. Las hipótesis más corrientes proponen Schelling, Hölderlin o mismo Hegel, como posibles responsables por su formulación. Es cierto que se trata de un texto que sintetiza varios de los programas filosóficos de su tiempo.

consciente de sí: “por consiguiente, ella da a sus productos una realidad ideal” (*Doutrina da arte* 282). Por lo tanto, más allá de una esfera estrictamente artística, ella es reconocida como paradigma totalizante de la razón especulativa, igualmente unificadora y resultado de la unificación.

En cuanto a la reivindicación de una mitología que tenga un carácter propio a su tiempo y su gente, Herder, progresivamente, se mueve hacia un interés por los mitos nórdicos y germánicos, por lo que casi treinta años más tarde, en su texto *Iduna, o la manzana del rejuvenecimiento*, de 1796, Herder, sostiene aún una mitología que coincida con la nación, “que brote de su propia manera de pensar y su lengua” (“Iduna” 156). Así, es posible observar hasta qué punto la cuestión se mantuvo latente en la obra de Herder, en una reivindicación radical del reconocimiento de la pluralidad de las mitologías nacionales. Tratándose de la originalidad del movimiento, hay que recordar que, al menos hasta 1805, fue la mitología griega la que permaneció como paradigma para los otros filósofos, incluso para los románticos, que después fueron atraídos por las leyendas folclóricas medievales y por el cristianismo. Observamos, sin embargo, que tal programa herderiano más tardío ya tiene otro desarrollo de la “heurística poética”. Ya no se trata de un diálogo cultural basado en la comprensión filosófica de la mitología, sino que aparece aquí más ligada a un contenido positivo de esta mitología, llevando al extremo la demanda por mitos propios a su tiempo, aun con implicaciones políticas, en un proyecto de educación nacional. En otras palabras, más allá de un paradigma crítico de la creación poética y de la fragmentación moderna, el mismo proyecto de una mitología moderna trae consigo una propuesta de creación de contenido, como una positividad material. Es interesante notar cómo la formulación herderiana ya contempla esa ambivalencia.

Con respecto a este tema, Schiller, que publicó el texto *Iduna* en su revista *Die Horen*, escribe una carta crítica a Herder y explicita, desde un punto de vista más clasicista, las contradicciones de este proyecto, pero de alguna manera se refiere a aquella “heurística poética”, de la cual Herder había hablado décadas antes, aunque de manera inversa y negativa. Al reforzar lo que él considera el espíritu prosaico e fragmentado de

la modernidad, en comparación con el espíritu poético y armónico de los griegos, Schiller cuestiona de manera importante todo este proyecto de una nueva mitología; él escribe:

Yo no sé de ninguna otra salvación para el genio poético que no sea retirarse del campo del mundo real y, en lugar de una coalición que sería peligrosa para él, volver sus esfuerzos para la separación más rigurosa. Por esta razón, pareceme justamente ser un logro para él, formar su propio mundo y permanecer, a través de los mitos griegos, lo aparentado de una época lejana, extraña e ideal, pues que la realidad podría apenas ensuciarlo. (*Werke, Band 12* 83-84)

Schiller, así, critica el intento de resucitar de manera efectiva y positiva una mitología del presente: el uso de figuras mitológicas griegas marca, precisamente, la distancia entre el mundo moderno y la plenitud armónica antigua, que se torna un ideal, y no una realidad, para la poesía, de suerte que estos dioses, como ya atestiguaba su famoso poema *Los dioses de Grecia*, “arrancados del curso del tiempo, flotan / a salvo en las alturas del Pindo; / lo que ha de vivir inmortal en el canto, / debe perecer en la vida” (Schiller, “Los dioses de Grecia” 23). Por lo tanto, por medio de la confrontación con la mitología antigua, la poesía plantea negativamente lo que es propio del moderno, elevando la unidad natural de los griegos a ideal, en un proceso, sin embargo, que no es malo en sí mismo, sino que marca una evolución histórica necesaria del hombre y de su naturaleza reflexiva.

Pero la heurística poética de Herder, como expresada en su fragmento de 1767, tomada hasta sus últimas consecuencias, parecía alcanzar un diagnóstico hermano a este de Schiller, aunque desde un punto de vista muy diverso. Como hemos visto, Herder señala las dificultades de encontrar juntas las dos fuerzas opuestas necesarias para la creación de la mitología, ya que reconoce el predominio, en nuestro tiempo, de la fuerza de análisis del filósofo, propia de una época reflexiva, y la escasez del espíritu de síntesis de la poesía. Al sugerir a los poetas algunas maneras para imprimir un sentido moderno en los mitos clásicos, Herder, indica aquella de:

Poner en las fábulas antiguas cierto sentido intelectual [*geistiger Sinn*], sin lo cual nos agradecerían menos. Una vez que nuestra etapa más alta de cultura gana tanto más en pensamiento cuanto es capaz de perder en percepción sensible, entonces que se busque soplar un nuevo espíritu en las fábulas, para que los dioses y los héroes no actúen como hombres fuertes y salvajes, según su tiempo, sino que dejen translucir un propósito que convenga más a nosotros. (“Vom neuern Gebrauch der Mythologie” 454)

Este marcado carácter más intelectual y reflexivo de la mitología moderna también aparecerá en el programa mitológico del idealismo y del romanticismo. No es distante la declaración de Ludoviko en el “Discurso sobre la mitología”, parte de la *Conversación sobre la poesía* de Friedrich Schlegel,<sup>7</sup> según la cual, al contrario del carácter sensible de la poesía antigua, “la nueva mitología debe constituirse a partir de lo más profundo del espíritu; debe ser la más artificial de todas las obras de arte” (*Conversación sobre la poesía* 62), lo que lleva a la conclusión de que sería una mitología fundada en el idealismo, algo que va de la mano con la idea misma de una “mitología de la razón”, del *Programa sistemático*, incluso con formulaciones de Schelling como “poesía didáctica absoluta” o “epopeya especulativa” (*Filosofía del arte* 406).

No obstante, mientras anuncia muchos de estos temas en su análisis de la mitología, Herder también se acerca a los límites y contradicciones del mismo proyecto: en cierto modo, esta preponderancia del elemento reflexivo, intelectual y fragmentado, específico a lo moderno, parece incompatible con la exigencia de síntesis del espíritu poético, así como con la escasez de una dimensión sensible y natural. Por lo tanto, el proyecto de una mitología enteramente nueva encuentra en la misma heurística —necesaria para su constitución— también su problematización absoluta, es

<sup>7</sup> No discutiremos el hecho de que el personaje Ludoviko sea una referencia a Schelling y hasta qué punto las ideas expresadas son apenas formulaciones de Schelling repetidas por Schlegel o ideas originales de este. Este detalle, no obstante, debe servir como recuerdo de que esas ideas van más allá de un único autor, como también atestigua la cuestión de la autoría del *Programa sistemático*.

decir, la confrontación con los antiguos y el reconocimiento de un elemento característico moderno pone en jaque su propio origen; pero en este conflicto, en esta imposibilidad, lo moderno encuentra su campo:

Así, nuestro siglo en Alemania es, al menos, un siglo filosófico. Aunque no haya entre nosotros genios originales en odas, dramas y épicos, y aunque no podamos esperar por ellos: entonces sería necesario *explicar* esta vocación poética infecunda, desarrollar los grandes rasgos únicos de cada tipo poético, y determinar sus variados y frecuentes progresos paradójicos según cada *aeon*. No el *poetizar*, sino la *estética* será el campo de los alemanes, que podrían a lo sumo ser originales en poemas didácticos. (Herder, "Fragmente einer Abhandlung über die Ode" 82)

Por consiguiente, nuestro autor problematiza de manera emblemática la condición moderna en relación con un sustrato mitológico-poético, pero también revela en qué medida esta falta impulsa a los alemanes hacia un nuevo campo, en cuya fundamentación Herder se muestra central, que es la propia estética así anunciada: es significativo que para tratar la mitología, nuestro autor deba movilizar los mismos fundamentos que marcan un cambio de paradigma de la estética alemana y que la temática mitológica, antes objeto marginal en la retórica, etnología y otras áreas, accede a elemento esencial de las filosofías del arte. Así, en este movimiento hacia un pensamiento vivo y totalizante, contrario al racionalismo abstracto, Herder surge como instigador de algunas temáticas centrales en el cambio de siglo, sobre todo en su direccionamiento estético.

Concluimos que la noción de mitología, como es tratada por Herder, no se confunde con una reacción irracionalista a la Ilustración, sino como un aporte que concierne a la filosofía misma, ofreciendo una fructífera puerta de entrada para la posterior articulación entre filosofía y poesía, central en las filosofías del arte del idealismo y romanticismo, así como un testimonio de la importancia del autor en la constitución de la estética alemana del siglo XVIII. En 1800, Schelling anunció esperar que, junto a las otras ciencias, la filosofía "tras su culminación vuelva como muchas corrientes aisladas a fluir al océano universal de la poesía del que

habían partido” (*Sistema del idealismo transcendental* 426), señalando la mitología como miembro intermedio de tal retorno; no sería exagerado, por lo tanto, reconocer en Herder una de estas primeras convocatorias a regresar al océano poético y en la noción de mitología una importante llave para la comprensión de las pretensiones de totalidad de un pensamiento orientado hacia la superación de las divisiones, que culminó en las filosofías del arte del cambio del siglo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Fontenelle, Bernard le Bovier de. “De l’origine des fables”. *Oeuvres; Tome Quatrième*. Paris: Salmon, Libraire-Éditeur, 1825. 294-310. Frank, Manfred *Der kommende Gott: Vorlesung über die Neue Mythologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- Gaier, Ulrich. “Myth, Mythology, New Mythology”. *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Ed. Hans Adler y Wulf Koepke. Rochester: Camden House, 2009. 165-188.
- Greif, Stefan. “Herder’s Aesthetics and Poetics”. *A companion to the works of Johann Gottfried Herder*. Ed. Hans Adler y Wulf Koepke. Rochester: Camden House, 2009. 141-164.
- Hegel, G. W. F. “Primer programa de un sistema del idealismo alemán”. *Escritos de juventud*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 219-220.
- Herder, Johann Gottfried. “Fragmente einer Abhandlung über die Ode”. *Sämtliche Werke (Hg. Suphan), Band 32*. Berlin: Wiedmannsche Buchhandlung, 1913. 61-84.
- . “Vom neuern Gebrauch der Mythologie”. *Werke in zehn Bänden, Band 1 (Frühe Schriften 1764-1772)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. 432-455.
- . “Bruchstück von Baumgartens Denkmal”. *Werke in zehn Bänden, Band 1 (Frühe Schriften 1764-1772)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985. 682-694.
- . “Denkmal Johann Winckelmanns”. *Werke in zehn Bänden, Band 2 (Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, 1993. 630-673.

- . “G. E. Lessing”. *Werke in zehn Bänden, Band 2 (Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, 1993. 689-708.
- . “Über Bild, Dichtung und Fabel”. *Werke in zehn Bänden, Band 4 (Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker, 1994. 631-677.
- . “Journal meiner Reise im Jahr 1769”. *Werke in zehn Bänden, Band 9/2 (Journal meiner Reise im Jahr 1769; Pädagogische Schriften)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1997. 9-126.
- . “Iduna, oder der Apfel der Verjüngung”. *Werke in zehn Bänden, Band 8 (Schriften zur Literatur und Philosophie 1792-1800)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 155-172.
- Lessing, Gotthold Ephraim. “Fabeln: Drei Bücher”. *Werke in drei Bänden, Band 1*. München: Hanser, 1982. 9-120.
- Petit, Alain. “Mito y símbolo en el pensamiento alemán: de Herder a Schelling”. Trad. Gregorio Kaminsky. *Revista Confines* 2 (1995): 117-122.
- Schelling, Friedrich W. J. *Sistema del idealismo transcendental*. Trad. y notas Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez. Barcelona: Anthropos Editorial, 2005.
- . *Filosofía del arte*. Trad. Virginia López Domínguez. Madrid: Editorial Tecnos, 1999.
- Schiller, Friedrich. “Los dioses de Grecia”. Trad. Daniel Innerarity. *Poesía filosófica*. Madrid: Hipérion, 1998. 15-23.
- . *Werke und Briefe, Band 12 (Briefe II, 1795-1805)*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2002.
- Schlegel, August Wilhelm. *Doutrina da arte*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2014.
- Schlegel, Friedrich. *Conversación sobre la poesía*. Trad. Laura S. Carugati y Sadra Giron. Buenos Aires: Biblos, 2005.
- Szondi, Peter. *Poética y filosofía de la historia I*. Trad. Francisco L. Lisi. Madrid: La balsa de la Medusa, 1992.
- Werle, Marco Aurélio. “Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?”. *Trans/Form/Ação* 23 (2000): 19-50.
- Winckelmann, Johann. *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*. Trad. Salvador Mas. Madrid: Fondo de cultura económica, 2007.