

El genio en el siglo XVIII, de Luciana Martínez y Esteban Ponce, eds.

Francisco Javier Carvajal Jiménez

Universidad de Granada



Martínez, Luciana, y Esteban Ponce, eds. *El genio en el siglo XVIII*. Barcelona: Herder, 2022.

En la presente recensión voy a exponer las ideas principales del libro *El genio en el siglo XVIII*. Aquí se presenta el desarrollo histórico de un concepto relevante en el ámbito de la estética, a saber: el de *genio*. De este modo, la idea se examina desde la Francia preilustrada hasta el siglo XVIII en Alemania. Además, se realizan estudios acerca del concepto de genio en autores hispanoamericanos y en una precursora del feminismo, como Mary Wollstonecraft. A la hora de mostrar las ideas importantes del libro, explicaré brevemente el contenido de cada capítulo de acuerdo con el orden establecido por los editores Luciana Martínez y Esteban Ponce.

En el primer capítulo, con el fin de observar el desarrollo del concepto, Nicolás Olszevicki ahonda en sus raíces históricas. Tanto en Grecia como en Roma, este término posee un gran



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-NonCommercial-

ShareAlike 4.0 International License.

doi: 10.48102/rdf.v57i158.292

componente religioso. Por ejemplo, la noción de *daimon* griego remite al espíritu tutelar que tiene cada ser humano, el cual lo conecta con lo divino y rige su destino. Empero, a partir del siglo XVI se produjo una secularización de dicho concepto. El genio empezó a pensarse como una disposición natural hacia determinada actividad. Esta significación novedosa del término, durante la modernidad, resulta interesante por dos motivos. En primer lugar, simultáneo a la secularización de este concepto, se pasó a concebir al genio no como algo que se posee, sino como algo que uno es. En segundo, en la Francia del siglo XVI, la problemática del genio en relación con las reglas del arte ya vislumbraba la crisis inminente del régimen poético.

En línea con dicha crisis, Kamila Babiuki y Esteban Ponce analizan, respectivamente, las nociones de genio en Jean-Baptiste Dubos y Diderot. Estos dos autores son relevantes en virtud de su influencia en el desarrollo del concepto de genio, tanto en Inglaterra como en Alemania. Dubos fue de los

primeros en dar una definición de genio que se asemeja a la concepción moderna. Dicha definición dice: se “llama genio a la aptitud que una persona ha recibido de la naturaleza para hacer bien y fácilmente ciertas cosas que las demás no podrían hacer sino muy mal, incluso si pusieran mucho empeño”.¹ En esta descripción encontramos dos rasgos significativos. Por una parte, de acuerdo a la secularización del término, el genio se define como una aptitud de la naturaleza. De hecho, Dubos explica su posesión en términos fisiológicos. Para él, este talento innato se manifiestará independientemente de las circunstancias en las que se encuentre el genio. Por otra, este talento, otorgado por la naturaleza, permite realizar cierta actividad con facilidad. El genio posibilita hacer cosas que son imposibles para aquel que no lo posee.

En relación con el concepto de genio, Diderot supone un eslabón intermedio entre las fases inicial y final de su desarrollo. Considera que el genio no es exclusivo del arte. Con lo cual, concibe la posibilidad de genios en otras

¹ Luciana Martínez y Esteban Ponce (eds.), *El genio en el siglo XVIII* (Barcelona: Herder, 2022), 36.

disciplinas tales como la filosofía o las matemáticas. Ahora bien, ¿qué es aquello que caracteriza al genio? De acuerdo con este pensador, el genio se caracteriza no tanto por rasgos como el ingenio, el gusto o el entusiasmo, sino por la capacidad de combinar los elementos aportados por la observación. Así, el genio tiende a la unidad por medio de combinaciones, relaciones y analogías. En el terreno de las ciencias, estas combinaciones se plasman en forma de leyes o sistemas. El genio —según Diderot— es aquel capaz de encontrar relaciones veladas para la mayoría. Estas relaciones son halladas por el genio de forma inmediata; esto es, sin seguir regla alguna.

Una vez mostradas algunas reflexiones de Dubos y Diderot respecto al genio, Luis Nascimento analiza las características del concepto moderno, en el contexto de la Inglaterra del siglo XVIII. Tras ello, Valeria Schuster y Alexandre Amaral se centran en dos autores prominentes del ámbito inglés: David Hume y Alexander Gerard.

En el contexto inglés del siglo XVIII Locke es de suma importancia, puesto

que establece una distinción entre el ingenio (*wit*) y el juicio (*judgment*). Para él, mientras que el ingenio es una facultad combinatoria capaz de vincular ideas de modo libre, el juicio discierne, analiza y establece relaciones entre aquellos elementos que poseen un hilo que los une. En la obra de Locke se establece una oposición entre estas dos facultades, de las cuales el juicio es la única capaz de establecer una reflexión filosófica segura. No obstante, autores como Shaftesbury y Addison cuestionan esta distinción y le dan un papel al ingenio en la empresa filosófica y científica.

En línea con lo explicado anteriormente, en el siguiente capítulo se aborda la noción de genio en Hume. De conformidad con el ingenio lockeano, Hume considera que el “genio consiste en la capacidad de aunar ideas de manera novedosa sin regirse por las leyes de asociación ni por los dictados de la costumbre y la educación”.² Ahora bien, para Hume, la facultad que origina esta capacidad es incomprensible, siendo una especie de “facultad mágica” que nuestro entendimiento jamás com-

² Martínez y Ponce, *El genio en el siglo XVIII*, 105.

prenderá. No obstante, su ininteligibilidad deriva de los propios propósitos y principios de la filosofía humeana. La razón por la cual Hume establece un límite con el origen del proceso creativo es que, al igual que en las impresiones sensibles, carecemos de un criterio para discernir entre las distintas explicaciones. Como se carece de tal criterio, apostar por una explicación del proceso creativo implica caer en una metafísica dogmática. A pesar de que el genio es una facultad inexplicable, se evidencia en distintos ámbitos: la poesía, la búsqueda de la verdad, etcétera. A partir de las muestras de creaciones geniales se pueden indicar algunas condiciones que promueven la aparición de los talentos superiores.

Gerard, en consonancia con lo afirmado por Locke y Hume, entiende el genio como la capacidad inventiva para producir nuevas obras de arte y descubrimientos científicos. Pero se distancia al tratar de explicar la naturaleza y las variedades del genio en virtud de las propias cualidades simples humanas. El genio es la facultad resultante de la actividad excelente de las facultades simples, esto es: sentidos, memoria, imaginación y juicio. Así, el genio se

inserta en la mecánica de las ciencias de la naturaleza humana.

Con esto, se aborda la reflexión estética sobre el genio en Alemania, la cual marca la fase final del desarrollo del concepto. A tal efecto, primero, Julio del Valle habla, de la mano de Baumgarten, del nacimiento de la estética como disciplina, y cómo la noción de genio encaja en esta novedosa doctrina. Despues, Luciana Martínez examina la visión de Kant sobre el tema y de qué forma resulta de vital importancia para hacer inteligible la posibilidad de la producción artística. Por último, se indagan las concepciones de genio de autores románticos como Herder, Schlegel o Novalis, enmarcadas dentro del movimiento literario, artístico y filosófico *Sturm und Drang*.

Baumgarten funda la estética como la ciencia de la cognición sensible. La estética es teoría de las artes liberales o un arte del pensar bello. Baumgarten, al ajustarse a la distinción leibniziana entre pensamiento distinto y confuso, caracteriza las verdades estéticas como claras y confusas. En otros términos, estas verdades tienen la claridad que desprenden las metáforas y los símbolos. A su vez, Baumgarten distingue entre estética na-

tural y artificial. Por una parte, la estética natural se define como la condición innata de las facultades inferiores, la cual constituye el fundamento de la generación de pensamientos bellos. La estética artificial, por su parte, se identifica con aquellas reglas por medio de las cuales este talento innato puede generar pensamientos bellos. En la medida en que la estética artificial permite la identificación de las reglas para la generación de pensamientos bellos desde el terreno oscuro del talento natural, Baumgarten apuesta por una armonía entre ambas ramas de la estética.

Mientras que Baumgarten intenta resolver el problema de las reglas del arte con una apelación a la armonía entre el genio innato y las reglas artísticas, de acuerdo con Kant el genio es precisamente el don natural que le da la regla al arte. Ahora bien, esta regla no ha de ser entendida como una fórmula, pues en los juicios de belleza el objeto no está determinado conceptualmente por regla alguna. Por el contrario, las obras del genio sirven como modelo para aquellos que poseen la disposición genial; esto es, ayudan a despertar

ideas sólo en aquellos que son genios. Según Martínez, esto nos conduce a dos conclusiones importantes. Por un lado, únicamente el genio es capaz de producir arte bello. Aunque sea incapaz de detallar por qué, el arte bello es exclusivamente producto del genio. Con esto, Kant consigue ahondar en la posibilidad de juzgar un objeto como bello. Por el otro, a pesar de que el genio sea una disposición natural innata, las escuelas artísticas tienen la función de enseñar a los genios a dar forma a sus productos artísticos.

El movimiento *Sturm und Drang*, conformado por autores como Goethe, Schiller o Herder, promovía una renovación del arte a través de la radicalización de la concepción de genio como creador original. En contraposición a la hegemonía cultural francesa ilustrada, estos autores concibieron la obra de arte del genio como la encarnación del absoluto, “pues posee en su interior una chispa que lo conecta directamente con él, le permite intuirlo y esclarecer la realidad que emerge desde el caos mismo de lo indecible”.³ Esta mirada al genio supone una nueva visión del ser humano, la cual

³ Martínez y Ponce, *El genio en el siglo XVIII*, 193.

conlleva multitud de implicaciones en distintos ámbitos. El ser humano pasa a comprenderse como creador de su propio mundo. Herder, por medio de una sistematización de los planteamientos de Hamann, confirió a esta noción de genio romántico una base filosófica: dotó a dicha concepción de un carácter colectivo. De acuerdo con él, una obra es verdaderamente genial cuando encarna al espíritu del pueblo. En esta idea se basa su crítica al teatro francés del siglo xvii: es artificial en la medida en que no responde a la situación afectiva del pueblo. En cambio, Shakespeare inventó su drama conforme a los tiempos en que vivía. Respecto a esta concepción, Novalis realizó dos ampliaciones relevantes. Primero, amplió la noción de genio más allá del ámbito estético. Segundo, le otorgó una dimensión ética. La moralización del mundo equivale a unificar el mundo exterior con el interior; esto es, convertir el mundo en aquello que debe ser mediante la acción libre e incondicionada del yo. Esta acción moralizante es propia del genio, cuya herramienta principal es la creación poética. Schlegel, por el contrario, se opuso al *Sturm und Drang*.

Para él, la solución ante la insuficiencia de la poesía clásica no vendría de la reclusión del poeta en su propia subjetividad, sino de una mediación que rompa la escisión sujeto-objeto, la cual causaría el desgarro de la subjetividad. Así, según Schlegel “la superación de las limitaciones del arte sólo puede tener lugar por la vía de la mediación reflexiva de la totalidad de los momentos de la creación poética”.⁴

En los últimos capítulos, Manuela Sanna examina la noción de ingenio en sus múltiples significaciones en la obra de Vico y Raúl Trejo analiza el significado de genio e ingenio en el siglo xvii hispanoamericano. Finalmente, tenemos, por un lado, un cuento de Jeanne-Marie de Beaumont, donde se narra la historia de una niña en un contexto social que imposibilita el desarrollo de su disposición genial y, por el otro, un texto de Mary Wollstonecraft donde critica el canon literario que convierte al poeta en un burdo emulador.

⁴ Martínez y Ponce, *El genio en el siglo XVIII*, 218.