
SOBRE *EL GENIO EN EL SIGLO XVIII*, DE LUCIANA MARTÍNEZ Y ESTEBAN PONCE (EDS.)

Francisco Salaris Banegas
CONICET
Universidad Nacional de Córdoba
francisco.salaris@mi.unc.edu.ar



∞

El genio en el siglo XVIII, de Luciana Martínez y Esteban Ponce (eds.);
Barcelona: Herder, 2022; 334 pp.; ISBN:
978-84-254-4841-6.

El genio en el siglo XVIII reúne una serie de textos de diferentes investigadores especializados en filosofía moderna sobre un tema estético crucial: el concepto de “genio”, sus características, sus particularidades y las distintas teorizaciones que se realizaron al respecto, en muchos casos complementarias y en otros incluso contradictorias. El espectro temporal abarcado va desde los orígenes preilustrados hasta los inicios del Romanticismo, y el resultado es un libro que proporciona más preguntas que respuestas: el concepto se problematiza hasta incluir dimensiones que *a priori* le resultaban ajenas.



Aunque no hay secciones explícitas, pueden distinguirse sin dudas agrupaciones de capítulos, de acuerdo con las tradiciones que se abordan. Los primeros tres capítulos se ocupan de la tradición francesa, los siguientes tres de la inglesa, luego continúan cinco capítulos dedicados a la tradición alemana, uno a la italiana y uno a la hispanoamericana. Además, se incluyen dos textos fuente que habilitan voces de intelectuales mujeres: Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont y Mary Wollstonecraft.

Como bien explican los editores Luciana Martínez (Universidad de Buenos Aires) y Esteban Ponce (Universidad del Litoral y CONICET) en su “Introducción”, las consideraciones sobre la figura del genio aparecen en un momento en que “se discutía qué condiciones debía reunir alguien capaz de crear arte [...] si podían desarrollarse con la práctica y el aprendizaje o si estaban dadas de una vez y para siempre” (10). En ese contexto, la “imitación” (principio estético determinante desde Aristóteles y que durante el Clasicismo tuvo al arte griego como modelo) es un punto central en el debate estético, y ayuda a considerar si la genialidad depende de una capacidad exclusiva para imitar o bien de la originalidad, es decir, de la habilidad de salirse de la referencia a la realidad para crear algo nuevo.

Los capítulos que comienzan con un panorama histórico del concepto (como el de Nicolás Olszevicki, que se ocupa en realidad de su génesis y desarrollo durante el siglo XVI, o el de Julio del Valle, que empieza distinguiendo *genius* de *ingenium*) muestran por qué la figura del genio es de enorme importancia para los procesos secularizadores que implica la Ilustración (de allí el pasaje de la fórmula *avoir du génie a être un génie*), pero a la vez pone en crisis la razón ilustrada y deviene un componente clave para entender la nueva estética que comienza a gestarse a fines del siglo XVIII. En palabras de Julio del Valle:

Como expresión de la libertad humana el concepto de genio es un motivo central del despertar de la autoconciencia del ser humano en la Ilustración. Sin embargo, al mismo tiempo, la idea de genio se opone polémicamente a la Ilustración en la medida en que hace hincapié en la subjetividad radical, que condice al aislamiento y, también, al desgarramiento del individuo creador (161).

La tensión entre ambos aspectos recorre todo el libro y ayuda a matizar algunos preconceptos totalizadores sobre el siglo XVIII. El primer capítulo, de Nicolas Olszevicki (Universidad Nacional de General Sarmiento), se propone hacer lo mismo con el siglo XVII, para mostrar que las “vacilaciones” en torno al concepto de genio son constitutivas de la Francia preilustrada y ayudan a repensar algunos aspectos del Clasicismo. Una de las grandes fortalezas del capítulo es la importancia que se le da a la famosa *Querelle des Anciens et des Modernes*, que el autor define como “instancia clave de resignificación de la figura del genio” (29).

Los dos capítulos siguientes son centrales para mostrar la autoconciencia del individuo que la figura del genio ayuda a consolidar en la Ilustración. Kamila Babiuki (Universidad Federal de Paraná) se ocupa de Jean-Baptiste Dubos y señala cómo la genialidad no se trata allí de inspiración, sino de una disposición particular –dada por la naturaleza– del cerebro y de los órganos. El innatismo aparece también en la concepción de Denis Diderot, que estudia Esteban Ponce en el capítulo siguiente. Como lo señala Ponce, Diderot es una bisagra entre la fase inicial y la final del genio: “[...] el genio deja de pensarse como un poder o una virtud desconocida e inespecífica por la que se identifica a un hombre que tiene talento, y pasa a designar al hombre mismo” (53-4). La capacidad de observación y especialmente de “combinación” son los atributos esenciales del genio,

que consigue una representación única de la experiencia; la “expresión jeroglífica del alma” es entonces su objetivo (76).

La sección dedicada a la tradición inglesa se abre con un texto de Luís Nascimento (Universidade Federal de São Carlos, Brasil) que ofrece un amplio panorama de las posiciones en torno al genio y la creación en autores como Shaftesbury, Locke, Addison y Young. Las oposiciones entre sensibilidad y razón, ingenio (*wit*) y juicio (*judgment*), belleza y verdad, y las complejas nociones de imaginación y originalidad desfilan y se entrelazan en este capítulo. Una conjunción particular de estos elementos conforma la figura del genio para Alexander Gerard, a quien Alexandre Amaral Rodrigues (Universidade Federal do Piauí) dedica el capítulo seis. Una imaginación fuerte, asistida por la razón, es para Gerard la fuente del genio, y en esto se opone a Young.

Los orígenes de la existencia del genio es uno de los grandes temas de la filosofía del siglo XVIII, pero en muchos casos las aproximaciones de los diferentes pensadores son crípticas. Tal es la premisa de la que parte Valeria Schuster (Universidad Nacional de Córdoba) en el capítulo cinco, dedicado a David Hume. Es interesante, como bien lo destaca Schuster, que Hume se pregunta por “las causas y las prácticas que hacen a toda una nación y a una época propicias para el cultivo del genio” (121), poniendo así el énfasis en la importancia de las condiciones materiales.

El conjunto de capítulos dedicados a la tradición alemana —que ocupa la mayor cantidad de páginas del libro— se inicia con un iluminador artículo de Julio del Valle (Pontificia Universidad Católica del Perú) que funciona también como introducción histórica a la estética alemana. Del Valle comienza distinguiendo el *genius* del *ingenium* y señala que los comienzos de su relación marcan el inicio del artista como creador. A continuación, se dedica a Alexander Baumgarten a partir del párrafo 33 de su *Aesthetica*: “Un espíritu bello debe tener fuego” (162). La imaginación, para Baumgarten, surge de la unión entre pensamiento y memoria, y esto constituye el talento natural del genio. El capítulo siguiente, escrito por Luciana Martínez (Universidad de Buenos Aires), aprovecha el terreno fértil que dejó Del Valle para estudiar el genio kantiano. Martínez desglosa elementos a partir de una breve definición de la *Crítica del juicio*: “Genio es la disposición anímica innata (*ingenium*) por medio de la cual la naturaleza le da la regla al arte” (174). Dicha regla, como explica luego la autora, solo es aprehensible mediante la abstracción, “a partir de las obras de genio ya disponibles” (188). La sistematización y el análisis propuestos en el capítulo articulan, además, los conceptos de “espíritu” e “ideas estéticas” y culminan en una delimitación más precisa del genio, entendido como una condición necesaria pero no exclusiva para la existencia de obras de arte.

Los tres capítulos siguientes abordan la crítica a la razón ilustrada, en un camino que conduce a la consolidación del Romanticismo. El carácter dual y revolucionario del genio, que apuntala el papel del individuo en la Ilustración pero a la vez cuestiona la artificiosidad de las reglas y la preponderancia de la luminosidad, es particularmente significativo en el *Sturm und Drang*, movimiento del que se ocupa Virginia López Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid). La autora reconoce allí un “doble movimiento” del Yo (207): el individuo se pierde en lo infinito y luego despierta a la conciencia y al mundo sensible.

La pérdida en lo infinito es un buen motivo para presentar el texto de Miguel Alberti (Universidad Nacional de Mar del Plata) sobre Novalis. En realidad, se trata más bien de una unificación de lo exterior con lo interior, para lograr así que el mundo exterior se vuelva una materialización pura de la voluntad. Alberti muestra con mucha claridad cómo en la poética de

Novalis el genio ocupa un ámbito estético (proyecto de “romantización” del mundo) y a la vez uno moral (proyecto de “moralización”).

El capítulo de María Verónica Galfione (Universidad Nacional del Litoral y CONICET), filosóficamente más denso, trabaja con las críticas de Friedrich Schlegel al *Sturm und Drang* y particularmente al genio. Para Schlegel, el gran error del prerromanticismo alemán fue suspender la reflexión y proclamar la restitución de una naturalidad perdida. Es solo mediante la profundización de la reflexión que se logrará crear una nueva objetividad (una objetividad que provenga no de la naturaleza sino de la subjetividad): en esto consiste la propuesta de Schlegel que Galfione rescata. La ironía romántica funcionará en ese contexto como un correctivo de la genialidad. El capítulo tuerce, de forma interesante y productiva, la dirección general del libro, ya que a partir de la crítica al genio se abre el paso a la teoría del primer romanticismo alemán.

A continuación, el capítulo de Manuela Sanna (Consiglio Nazionale delle Ricerche) trabaja desde una perspectiva fundamentalmente filológica para desplegar un brillante análisis del concepto de ingenio en la obra de Giambattista Vico. A partir de las relaciones con la *inventio*, Sanna comienza señalando la relación estrecha que existe para Vico entre el ingenio y la verdad, para luego estudiar otros usos que hace el escritor italiano del vocablo. Así, cuando el ingenio está despojado de capacidad sintética lo que se produce son *monstra*, motivo de la risa y del engaño.

La tradición hispanoamericana está representada por el texto de Raúl Trejo Villalobos (Universidad Autónoma de Chiapas), que da un pantallazo descriptivo del uso de “genio” e “ingenio” en diccionarios y textos teóricos de Hispanoamérica. Además, Villalobos distingue entre un significado más mitológico de “genio” durante el siglo XVIII y uno más antropológico durante el siglo XIX.

Los dos últimos textos, como dijimos, son fuentes: “La fuerza del genio natural. Historia de Molly, paisana poetisa”, de Jeanne Marie Le Prince de Beaumont (traducido por Natalia Zorrilla y presentado por Kamila Babiuki) y “Sobre el gusto artificial / Sobre la poesía y sobre nuestros gustos por las bellezas de la naturaleza”, de Mary Wollstonecraft (traducido y presentado por Mariela Paolucci). Así se complementa el libro con un relato y un ensayo de pensadoras mujeres, figuras centrales en el siglo XVIII. Le Prince de Beaumont nos cuenta la historia de Molly, una campesina que, a pesar de tener un genio innato para la poesía, se encuentra con numerosos obstáculos sociales y materiales para expresarlo. El cuento puede leerse entonces como una denuncia del lugar que tiene la mujer en la sociedad de la época. “Sobre el gusto artificial” de Wollstonecraft se ocupa del genio a partir de un abordaje crítico de la imitación. “Los primeros observadores de la naturaleza, los verdaderos poetas”, dice la autora, “ejercitaron su entendimiento mucho más que sus imitadores” (325).

El genio en el siglo XVIII supone un aporte muy fructífero al estudio de la filosofía y la literatura del siglo XVIII, con sus proyecciones –por qué no– al siglo XIX. Llama la atención que, a pesar de que cada capítulo está escrito por un autor diferente, el resultado puede leerse como una unidad, por el exitoso trabajo de ilación y por el establecimiento de relaciones que realizaron los editores. La figura del genio demuestra aquí su importancia fundamental en el desarrollo de la filosofía moderna y adquiere una complejidad que la vuelve mucho más permeable y que requiere relecturas cada vez más finas, contrastes y comparaciones. Todo eso lo proporciona este nuevo libro.