

EL DESCENSO DEL LOGOS Y LA BELLEZA EN EL PENSAMIENTO ESTÉTICO DE JOHANN GEORG HAMANN

THE DESCENT OF THE LOGOS AND BEAUTY IN THE AESTHETIC THOUGHT OF JOHANN GEORG HAMANN

Karina Erika Rojas Calderón¹
Universidad Nacional Autónoma de México

Recibido: 27/03/2024

Aceptado: 28/06/2024

Resumen: Este escrito pretende realizar una primera aproximación al pensamiento estético del teólogo Johann Georg Hamann, partiendo del reconocimiento de las figuras contrarias a su pensamiento filosófico, aquellos pensadores que dejaron una impronta en la filosofía de Hamann, tomando como punto de partida su obra principal: *Aesthetica in nuce*. Una rapsodia en prosa cabalística, y el análisis e interpretaciones del filósofo Hans Urs von Balthasar en su obra de la teología estética *Gloria*, para reconocer los principales conceptos en el pensamiento estético hamanniano. Esto servirá como antesala de la problemática que se devela en la relación de la belleza y el Descenso del Logos planteados por el teólogo alemán.

Palabras clave: Estética, belleza, mística, pietismo, arte.

Abstract: This paper aims to provide a first approach to the aesthetic thought of the theologian Johann Georg Hamann, starting with the recognition of figures contrary to his philosophical ideas—those thinkers who left an imprint on Hamann’s philosophy. The main reference point for this exploration is his principal work: *“Aesthetica in nuce. A Rhapsody in Cabbalistic Prose”*, along with the analysis and interpretations of the philosopher Hans Urs von Balthasar in his work on aesthetic theology, *“Gloria.”* This approach helps identify the key concepts in Hamann’s aesthetic thought. It serves as a prelude to the issues revealed in the relationship between beauty and the Descent of the Logos proposed by the German theologian.

Keywords: Aesthetics, beauty, mysticism, pietism, art.

[1] (krojas@ctac.fad.unam.mx) Karina Erika Rojas Calderón es profesora de Tiempo Completo de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Introducción

A través de este escrito se plantea generar una aproximación a los fundamentos filosóficos de la estética en Johann Georg Hamann², partiendo de una inicial aproximación histórica a su contexto, para posteriormente, desarrollar un recorrido en su teoría estética y su perspectiva sobre la poesía y la belleza, a partir de los comentarios del filósofo Hans Urs Von Balthasar en su reconocida obra de la teología estética Gloria, para identificar la postura de Hamann, frente a la estética.

Finalmente, se propone desarrollar una reflexión frente a la problemática relación entre el concepto del Descenso del Logos y el concepto de belleza, mismos que el teólogo Johann Georg Hamann, identifica y plantea como concepciones no duales, que se complementan frente al abatimiento y la experiencia mística.

Por lo que, en este escrito se presenta el sentido de la estética hamanniana frente a este acto de hacer del mundo un mundo humano, de preparar el ser para lo humano y así hacer posible nombrar la realidad como el develamiento a través de la imagen que el ser humano funda desde el delirio y ruptura de su insuficiencia originaria, desde su angustia al comprender su propia fragilidad.

[2] Cf. Johann Georg Hamann. Norberto Smilg. “Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J. G. Hamann”. En *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 16. (2011), pp. 367-368. “Johann Georg Hamann (1730-88). – “Johann Georg Hamann nació en Königsberg en agosto de 1730, hijo de un médico. Recibió una cuidada educación, especialmente en idiomas, ya que aprendió latín, griego, hebreo, francés e italiano, pero también en música y baile. Fue alumno de Martin Knutzen (filosofía y matemáticas), que también fue profesor de Kant, relación que le indujo en un principio o a encaminarse hacia la Teología. Tras varios años de estudios inconclusos en la universidad, tuvo una experiencia frustrante como preceptor y llegó a conocer a los que serían sus amigos Ch. Berens y J. G. Lindner. Por encargo del primero, de profesión comerciante, marchó a Londres en 1757 con una misión comercial, aunque se desconocen los detalles. La estancia durante algo más de un año en la capital de Inglaterra fue decisiva para su vida y su pensamiento. Allí se produjo una «conversión» que cambió su valoración –antes compartida con Kant y Berens en Königsberg y Riga [...] No es difícil adivinar la influencia de Hume en esta faceta de la «conversión» de Hamann [...] En esta época Hamann leyó la Biblia con intensidad inusitada y plasmó su experiencia en una serie de reflexiones y escritos de carácter existencial que son testigos claros de su «conversión». De vuelta en Königsberg [...] elabora el núcleo básico de su pensamiento –de esta época son, por ejemplo, sus *Sokratische Denkwürdigkeiten*, en las que, identificándose con la postura moral de Sócrates, se aleja de todo asomo de racionalidad abstracta y universal para criticar a la sociedad prusiana ilustrada [...] a instancias de Kant acepta un trabajo en la aduana que le resulta tremendamente desagradable, pero le permite vivir y sustentar a su familia [...]. En 1788 acepta la invitación de la Princesa Gallitzin para visitar Münster, donde existía un círculo pietista que conocía y admiraba sus escritos [...] Su salud se resintió y no pudo volver a Königsberg; murió en Münster el 21 de junio de 1788.”

1. Una aproximación histórica al contexto de Johann Georg Hamann

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII culmina la Ilustración en Alemania, por una parte, en el filósofo Kant, quien en el periodo pre crítico se desarrolla en él, ya el muy delimitado campo de los temas lógicos, gno-seológicos, éticos y estéticos, propios de la Ilustración, sin lograr, tampoco, solucionarlos en su periodo crítico.

Así, se generan dos claras tendencias, la primera es en la que se perciben las presencias de la filosofía kantiana y la segunda tendencia representada por el teólogo Johann Georg Hamann y Federico Enrique Jacobi.

Johann Georg Hamann adopta una actitud frente al racionalismo de la Ilustración y, de manera singular, frente a los textos de su amigo Kant.

Hamann, también conocido como *El Mago del Norte*, tendrá un interés en los textos de Giordano Bruno y Boehme, donde se aprecian sutiles similitudes panteístas, así como la fisiognomía mística de J. G. Lavater, alentando el surgimiento en Alemania, junto a Herder y Goethe, del movimiento *Sturm und Drang*³, con presencias roussonianas donde, por encima de todo, existe la naturaleza, la vida primitiva, el ímpetu, la pasión, la desmesura, el sentimiento, la libertad, la emancipación de toda ley y la rebelión contra la sociedad.

La crítica de Hamann, se expresa desde la ironía, menciona el teólogo:

[3] Cf. *Sturm und Drang*. Sara Molpeceres. “Del ideal a la pesadilla: Reflexión filosófica y práctica literaria en el Romanticismo alemán. Una perspectiva desde la Literatura Comparada”. *Thémata*, 45 (2012), pp 511-512.: “Se puede considerar como los primeros románticos a la generación del *Sturm und Drang* (1767-1784), movimiento compuesto por autores como Schiller o Goethe, y a su equivalente en filosofía, el grupo de los Filósofos de la fe (Hamann, Herder, Jacobi). No obstante, hay que tener en cuenta, por una parte, que hay autores puramente ilustrados, como Lessing, que presentan importantes rasgos románticos, y, por otra, que muchos autores pertenecientes al *Sturm und Drang* renegarán de él para convertirse en representantes del ‘Clasicismo de Weimar’, formado, entre otros, por Lessing, Kant, Herder, Schiller y Goethe. El caso de estos dos últimos autores resulta especialmente complejo, pues dependiendo de la fuente, se considera que pasan por una fase romantizante y después una clasicizante, o bien son plenamente ilustrados o plenamente románticos. A esto hay que el que se presenta la especial circunstancia de una colaboración armoniosa y muy productiva entre las dos disciplinas, la filosofía y la literatura. De hecho, puede considerarse que el Romanticismo alemán se diferencia precisamente de cualquier otro Romanticismo europeo por la importante base sistemática, filosófico-científica, que está detrás de la creación literaria y, a su vez, porque las ideas expuestas a nivel filosófico se intentan llevar a la práctica en el ámbito artístico.”

Sin embargo, Voltaire sumo sacerdote del Templo del buen gusto, saca conclusiones de manera tan lapidaria como Caifás y su pensamiento es más fecundo que el de Herodes. Si nuestra teología no es tan valiosa como la mitología, entonces nos es absolutamente imposible equipararnos a la poesía pagana mucho más difícil será superarla; como si esto fuera lo más acorde a nuestra obligación y vanidad. Pero si nuestra poesía no sirve, entonces nuestra historia se verá más flaca que las vacas del faraón. Sin embargo, los cuentos de hadas y las gacetas de la corte suplen nuestra falta de historiadores. Sobre filosofía ni siquiera vale la pena el esfuerzo de pensar. ¡Tanto más unos calendarios sistemáticos! – más que telarañas en un castillo en ruinas.⁴

Sturm und Drang será una reacción en contra de la Ilustración y del racionalismo estético de Gottsched⁵, quien basado en Boileau, intenta reducirlo todo a un código de leyes rígidas, así como a un racionalismo estético; emanando de éste, el problema del gusto y de cómo la facultad de emitir juicios en torno a las obras estéticas genera juicios lógicos como los emitidos sobre cualquier otra obra; así, como el retorno al clasicismo helénico desde la perspectiva arqueológica de J. J. Winckelmann y su contrincante Lessing, quien manifiesta su ideal estético en la antigüedad clásica, en su obra *Laocoonte*. Así, la crítica de Hamann, se centra en la razón, como menciona N. Smilg:

Esta razón es la que intenta reducir la naturaleza a conocimiento científico. Ella es quien pretende capturar a Dios en sus fórmulas universales y necesarias, llegando a la identificación entre geometría y Dios que alentó los trabajos del joven Kepler. Así, la sospecha de Hamann se dirige a las pretensiones desmesuradas de una razón entendida «monárquicamente», y llega hasta el presente.⁶

[4] A. G. Baumgarten, J. J. Winckelmann, M. Mendelssohn, J. G. Hamann, *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Alba Editorial, Barcelona, 1999.

[5] Cf. Gottsched. Raymond Bayer, *Historia de la Estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980: “El alemán Gottsched (1700-1766), profesor de poética en la Universidad de Leipzig, publicó en 1730 un *Ensayo de una poética crítica*, obra intelectualista que en un comienzo gozó de un gran prestigio, pero más tarde de cierto descrédito. Según Gottsched, la técnica de cualquier arte puede aprenderse y comprende algunas leyes ineludibles. Busca la definición de lo bello remontándose a Leibniz: es “la unión de lo múltiple y de la armonía”. Según su idea acerca del problema del gusto, enuncia en términos propios la antinomia de Kant. Por un lado, la gente que juzga según su gusto puede tener respecto del arte y de la naturaleza ideas absolutamente diferentes. Por el otro, si se tiene buen gusto, tales ideas no pueden ser verdaderas al mismo tiempo. Gottsched no llega a resolver esta antinomia: dice que debe preferirse el juicio que esté de acuerdo con las reglas del arte y con las afirmaciones de los maestros.”

[6] Norberto Smilg: “Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J. G. Hamann”. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 16. (2011), pp. 370.

Para el teólogo Hamann, la razón es la raíz de todo mal, por lo que los conceptos son sólo fantasmas vacíos sin contenido, por lo tanto, la verdad no está en los conceptos sino en la palabra, ésta es creadora, y, a la par de la intuición y la experiencia, acercan al conocimiento; planteamientos que se vuelven, posteriormente, en un referente importante en cuando a las reflexiones en torno al lenguaje, pues Hamann no considera que el lenguaje humano sea un invento racional, sino de origen divino. De esta forma, el lenguaje y las artes son productos de la revelación, a través del genio poético, no del genio científico, ya que, para G. Hamann el genio es un profeta cuya inspiración es divina. Como menciona L. Vaughan, la palabra del hombre como expresión simbólica colmada por la Palabra de Dios desde el principio, en su apariencia y oscuridad real, desprendería las chispas del conocimiento revelador, duramente conquistado por la mente receptiva que se esfuerza. La palabra fortalecida, potencia el lenguaje, es decir, la Palabra de Dios puede sanar y redimir al hombre.⁷

Entonces G. Hamann, no se limita, sólo a ir en contra de la Ilustración; de manera diferente a lo que se podría pensar, el pensamiento de Hamann, va más allá de eso, pues es, sumamente, propositivo. Sobre todo, en lo que respecta a los campos del lenguaje y la estética. Ya que, para Hamann el lenguaje no solo tiene la utilidad de comunicar o expresar pensamientos, sino que, es un puente y mecanismo de conexión entre los pensamientos y la experiencia del mundo, por lo que Hamann plantea el lenguaje como un puente que une nuestros pensamientos con nuestra experiencia del mundo. Hamann parece intuir que el lenguaje conforma nuestra concepción del mundo y la manera en que se percibe.

Finalmente, su noción de la historia como revelación divina y obra de la divina providencia, es una idea compartida con Herder quien, a través de sus trabajos, difundiría la idea inicial en Hamann, aunque a través de un sistema filosófico contrapuesto, ya que Herder introduce esta visión como manifestación del racionalismo, hecho que será un elemento que integra la filosofía hegeliana de la historia.

2. La postura hamanniana frente a la estética y la poesía

La reflexión sobre el pensamiento estético en Hamann toma como punto de partida la obra cumbre de la estética del teólogo alemán, que es *Aesthetica in nuce. Una rapsodia en prosa cabalística*⁸, texto de carácter

[7] Larry Vaughan, *Johann Georg Hamann. Metaphysics of Language and Vision of History*. P. Lang, New York, 1989.

[8] Cf. Una rapsodia en prosa cabalística. Gerardo Rafael Pérez, Johann Georg Hamann. La

críptico, desarrollado en el auténtico objeto de la filosofía, que es comprender el sentido de la revelación de Dios a través de la naturaleza, el hombre y la Biblia, los verdaderos comentarios de la palabra de Dios no son otros sino la naturaleza y la historia, de tal forma que el alcance de la razón solo se limitará a la interpretación de la historia y de la naturaleza, entonces, la postura hamanniana manifiesta que la exégesis detallada y profunda de la Biblia sólo le corresponderá a Dios. En cierta forma, Hamann no escribió una estética filosófica, ya que en su texto *Aesthetica in nuce*, que es un fragmento de *Kreuzzüge eines Philologen* (Cruzadas de un filólogo), se expresa a manera de filólogo para transmitir el valor de la unidad de la palabra humana y la palabra divina; así su manera de contemplar el mundo solo es como la gloria del amor de Dios que se vacía y desciende.

Y así, se torna evidente su pietismo, que le lleva a despreciar la razón discursiva y su competencia universal al considerar necesario restringir su poder. Menciona G. Hamann: “Pero quizás toda la historia... sea como la naturaleza, un libro sellado, un testimonio oculto, un enigma que no se puede resolver sin arar con otro becerro que no sea nuestra razón”⁹.

El pensamiento de Hamann se desarrollará siempre en torno a un cristocentrismo, que se le hace apreciar al hombre como un ser pensante, en el que, ante una necesaria alteración de los sentimientos, se genera una iluminación beatificante, necesaria, para pensar, justamente, en Cristo.

Por lo tanto, defiende la realidad cristiana (*das Christliche*), contra toda forma de abatimiento en lo puramente humano, contra toda forma de su disolución en poesía (Herder), en filosofía (Kant), en agnosticismo por salvar la fe (Jacobi), en humanismo pseudo bíblico (Mendelssohn), en masonería pseudo mística (Starck), emprendiendo así, una lucha en contra de su propio círculo de amigos y encontrando elementos en común con la definición de lo estético de Kierkegaard¹⁰, desarrollado en su obra *Equi-*

Estética en una nuez. México: Universidad Panamericana, 1989, p. 15: “En Esto se refiere directamente a Michaelis. Con rapsodia se está refiriendo al arte de los rapsodas de la antigua Grecia (ῥαψωδός) que recitaban poesía épica pero fragmentaria, con base en su propio estilo, y de acuerdo a una selección personal. De hecho, esta voz griega proviene del verbo ῥάπτειν (ráptein) = coser. Así, estos “rapsodas” no transmitían una información precisa, sino que se trataba de intérpretes de versos tradicionales, muchas veces homéricos. Hamann nos da una pista para comprender el título de la obra cuando, hacia el final de ésta, cita el Ion, o de la poesía de Platón en la que Sócrates se refiere a los rapsodas como intérpretes de los poetas que, a su vez, son intérpretes de los dioses”

[9] Cfr, en Johann Georg Hamann., 1968. *Sokratische Denkwürdigkeiten - Aesthetica in Nuce*, Ed. Reclam, Stuttgart, 1968: “Doch vielleicht ist die ganze Historie mehr Mythologie, als es dieser Philosoph meynt, und gleich der Natur ein versiegelt Buch, ein verdecktes Zeugnis, ein Räthsel, das sich nicht auflösen läßt, ohne mit einem anderen Kalbe, als unserer Vernunft zu pflügen.”

[10] Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro,

libro de estética y de ética en la formación de la personalidad, la cual se relaciona con el placer inmediato que surge de disfrutar la belleza de la vida en su variedad, la espontánea comprensión de la vida, la apreciación refinada y el hedonismo, como una experiencia que emana del instinto.

Así, retoma el concepto de lo estético en Kierkegaard, pero introduciendo tintes de ironía, ya que, para Hamann la estética es un pensar sutil e ingrátido al que no le parece suficientemente noble la existencia ruda y sensible de la tierra, ni la densidad material de un cristianismo con crucifixión, resurrección y *corpus meum*, un pensar que busca retiro en los etéreos alcázares del racionalismo y en el edificio también etéreo de los “purismos de la razón pura”¹¹; entonces, su definición se torna en una crítica a Gottsched y la *Aesthetica* de Baumgarten, quien menciona:

Lo filósofos griegos y los Padres de la Iglesia ya distinguieron siempre cuidadosamente entre las cosas percibidas y las cosas conocidas, y es bastante evidente que no equiparaban las cosas percibidas únicamente con las cosas sensibles, porque también las no sensibles (las representaciones imaginarias, por tanto) se honraban con este nombre. Por consiguiente, las cosas conocidas deberán serlo por una facultad superior como objeto de la lógica]; las cosas percibidas deberán serlo como objeto del conocimiento propio de la percepción o Estética.¹²

Hamann se traslada del concepto de Kierkegaard a uno propio, sin emplear su dialéctica, al considerar la *aisthesis* como el acto religioso primordial, ya que todas las cosas son palabra de Dios y, entonces, en el pensamiento hamanniano, quien logra comprender las cosas percibe a Dios, pues se manifiesta en éstas.

Al ser la poesía un concepto que se desprende de estas reflexiones, donde se percibe la poesía como gramática de lo sensible, misma que surge de la auto revelación de Dios como lenguaje, generadora de experiencias que Hamann define como un “conocimiento por imágenes”, menciona el teólogo alemán:

Los sentidos y las pasiones sólo hablan y entienden de imágenes. Toda la riqueza del conocimiento y de la alegría de la humanidad está compuesta de imágenes. La primera aparición de la creación y la primera impresión de su historiador [...] la primera manifestación y el primer regocijo de la naturaleza se unen en la palabra: ¡Hágase la luz! Con estas palabras comenzó la

Madrid, 1992.

[11] Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

[12] A. G. Baumgarten, J. J. Winckelmann, M. Mendelssohn, J. G. Hamann, *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Alba Editorial, Barcelona, 1999.

percepción de la presencia de las cosas.¹³

En *Aesthetica in nuce*, se expresa que Dios creó el mundo como poeta, a través de la palabra, pero, desde su caída o descenso, su obra se ofrece al ser un humano como si fueran los versos inconexos. Esta realidad creada es *shekinah*¹⁴, como esplendor radiante de la presencia divina, de igual forma que la palabra invisible y la Escritura son aparición de la gloria del pensamiento espiritual invisible, así, el Creador hizo al hombre a su imagen para que completara su obra, aunque, el ser humano no crea partiendo de la nada, *ex nihilo*, como si lo hiciera la palabra divina, sino que parte de la naturaleza y de la Escrituras para crear así mundos históricos, escribe Hamann:

Sin embargo, la creación del escenario se relaciona con la creación del hombre: como la poesía épica con la dramática. Aquella acontecía por medio de la palabra; la segunda mediante la acción. ¡Corazón! ¡sé como un mar en calma! -Escucha el consejo: ¡hagamos a los hombres a nuestra imagen, los cuales allí dominen! -Mira el hecho: Y Dios nuestro Señor hizo al hombre a partir de una bola de tierra. ¡Compara consigna y hecho; venero al poderoso hablante con el salmista, al supuesto jardinero del joven evangelista; y al libre alfarero del apóstol de los filósofos helenísticos y escribas talmúdicos.¹⁵

[13] Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke, Historische-kritische Ausgabe* von Joseph Nadler, Thomas, Presse in Verlag Herder, Wien, 1999.

[14] Cfr. *Shejinah*. Everett F. Harrison, *Diccionario de Teología*, Desafío, Michigan, 2006: "Aunque la Escritura niega cualquier localización permanente de Dios, no sólo habla de su transcendencia, sino de su «gloria» o presencia perceptible. Su gloria puede expresarse en el «rostro» de Dios, en su «nombre» (Ex. 33:18–20), en su «ángel»— las apariciones del Cristo pre encarnado—o en la «nube» (Ex. 14:19). El shekinah tiene que ver con la nube, que rodeaba la gloria (40:34), como una nube tempestuosa de donde salían rayos (19:9, 16). El shekinah apareció por primera vez cuando Dios sacó a Israel de Egipto, y los protegió por medio de «una columna de nube y de fuego» (13:21; 14:19). La nube vindicó a Moisés contra los «murmuradores» (16:10; Nm. 16:42) y cubrió el Sinaí (Ex. 24:16) mientras Moisés tenía comunión con su Dios (v. 18; cf. 33:9). Dios «moraba», *šakan* (25:8) entre Israel en el Tabernáculo, *miškān*, «lugar para morar» (v. 9; cf. 1 R. 8:13), tipo de su morada en los cielos (1 R. 8:30; Heb. 9:24). La nube llenaba el Tabernáculo (Ex. 40:34–35; cf. Ro. 9:4); así que el uso pos bíblico designó esta manifestación permanente y visible como *šakināh*, «morada (de la presencia de Dios)». Poco después, en dos oportunidades salió fuego consumidor de «la presencia de Jehová» (Lv. 9:23:10:2). Específicamente, Dios apareció «en la nube sobre el propiciatorio, que estaba sobre el arca (Lv. 16:2; Ex. 25:22; cf. Heb. 9:5). El shekinah guió a Israel a través del desierto (Ex. 40:36–38); y, aunque la pérdida del arca significó «Icabod (sin gloria)» (1 S. 4:21), la nube llenó otra vez el templo de Salomón (1 R. 8:11; cf. 2 Cr. 7:1). Ezequiel visualizó su partida a causa del pecado (Ez. 10:18) antes de la destrucción de este templo, y el judaísmo confesaba que estaba ausente del segundo templo. El shekinah reapareció en Cristo (Mt. 17:5; Lc. 2:9), quien era verdadero Dios localizado (Jn. 1:14 *skēnē*, «tabernáculo»; cf. Ap. 21:3), la gloria del primer templo (Hageo 2:9; Zac. 2:5). Cristo ascendió en la nube de gloria (Hch. 1:9) y así volverá otra vez (Mr. 14:62; Ap. 14:14; cf. Is. 24:3; 60:1)".

[15] A. G. Baumgarten, J. J. Winckelmann, M. Mendelssohn, J. G. Hamann, *Belleza y ver-*

El mundo, entonces, es un poema, como lo mencionara también Novalis y Herder, al coronar la revelación sensible de su obra con la obra maestra del hombre, así, la creación del mundo como escenario, tiene una relación tan cercana con la creación del hombre como la relación que guarda la poesía épica con la dramática, pues aquella se hizo mediante la palabra y la última por acción.¹⁶ Pues el hombre en su libertad es destino y evento; en él se desarrolla la profundidad del ser, en un presente que se torna historia se enriquece del pasado y del futuro como expresión del espíritu, menciona Hamann:

El jeroglífico Adán es la historia de todo un género en la rueda simbólica: el carácter de Eva, es el original de la belleza de la naturaleza y de la economía sistemática, la cual no está escrita con metódica santidad en la lámina frontal (Stirnblatt) de la Santa corona: sino que se forma abajo, en la tierra, y en las entrañas, - en los riñones de las casas mismas -yace oculta.

¡Virtuosos del presente Eón, durante el cual Dios nuestro Señor hace caer en profundo sueño! ¡Ustedes, escasos nobles! Hagan útil este sueño y construyan de una costilla de este Endimión la más reciente emisión del alma humana, la cual viera, en su sueño matinal, al bardo de los cantos de media noche -pero no de cerca. El siguiente Eón despertará como un gigante desde el aturdimiento de la embriaguez para abrazar a vuestra musa y darle testimonio y regocijarse: ¡esto es hueso de mi hueso y carne de mi carne!

Esta estética ha mezclado y tergiversado el poema que es la realidad, ha oscurecido el mundo y lo ha abandonado en el pecado original, y, aún así, estos versos inconexos son muestra de la labor del hombre frente a la poesía, de acuerdo a la visión hamanniana que el poeta es el que se da a la tarea de completar la operación divina de la creación, aunque la labor de recoger los versos descompuestos y retornarlos a su destino original, no es sólo labor o privilegio del poeta, sino del hombre.

Hamann comprende una natural interacción entre la realidad compleja y el artista como poeta –planteado de la forma general en su definición, ya abordado en la antigüedad, como lo hiciera Aristóteles– a veces supeditada a la arquitectura, a la literatura, a la música y, por momentos, a la pintura, todo, surgiendo del acto poético, como acto intuitivo. Se vuelve revelación que emana de las inquietudes del hombre sobre lo eterno y la fe, como se aprecian en las conmovedoras palabras que quedan desnudas

dad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo, Alba Editorial, Barcelona, 1999.

[16] Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

frente al padre sublime y eterno que condiciona y observa la venerable estructura oculta del mundo físico y contingente, en el poema de Goethe:

¿Qué distinción existe
entre dioses y hombres?
Sólo que olas múltiples
surgen de aquellos como
una eterna corriente:
a nosotros nos alzan
las olas, nos devoran
y desaparecemos.¹⁷

El hombre-poeta es quien posee los secretos para develar la belleza divina, pero, ahora, a través de la figura del artista que se manifiesta como revelación divina espontánea y sin prejuicios o reglas, ya que el Hombre-Dios es la clave tanto de la apertura a Dios como al mundo al poseer la capacidad de representar, en su unidad, la unidad y la trinidad de Dios; así como al sintetizar en la unidad, la multiplicidad del mundo. Siendo la visibilidad de Dios la verdad del hombre y del mundo, la encarnación del Verbo de Dios es el canon absoluto de belleza¹⁸, de toda estética en conformidad con sus prerrogativas capitales, menciona Hans Urs von Balthasar:

1. Haberse hecho hombre en la libertad y en la gracia; 2. Haberlo sido con un acto en extremo primordial de autodonación; 3. Haber asumido en la encarnación la carne y curado el espíritu precisamente mediante la carne; y 4. Haber superado con la realidad carnal toda la irrealidad de la filosofía y de la poesía humana, injertándola en la realidad.¹⁹

Ahora bien, para profundizar en la belleza desde la perspectiva hamanniana, es necesario reflexionar sobre estos criterios de la belleza. Primero, comprender que la belleza en la estética de Hamann se aborda como

[17] Gerardus Van der Lew, *Fenomenología de la religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

[18] Cf. Belleza. Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992: Así se formulan los cuatro puntos de la teología de Hamann, que permiten un esclarecimiento del concepto de belleza: "1. La aparición de Dios en Cristo es libre [...] 2. Si la palabra de la creación de Dios tiene su explicación en la palabra de la encarnación, que es Cristo, y ésta resuena en la palabra del Espíritu Santo, que es la Escritura, la altura y profundidad inconmensurables del Unísono es simultaneidad de soberanía y humildad [...] 3. Se comprende ya que, en este descenso del Logos, el acento máximo recaiga sobre la carne y, por tanto, sobre los sentidos y la sensibilidad [...] 4. La razón (iluminista) es para Hamann, incompetente respecto a la verdad decisiva"

[19] Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

gracia, por lo tanto, no se puede observar la relación del cuerpo y el alma como una dualidad, es decir, como una relación continua. Y, la lengua humana conjuga la relación orgánica (relación del signo externo con conceptos opuestos) y la posición libre (expresión con signos diversos una imagen de la unicidad), haciendo una comparación de la primera como la libertad que se le otorga a Adán para nombrar a los animales y el segundo como el abuso de la libertad. Por lo tanto, la relación armónica entre el alma y el cuerpo que se expresa, y lo que se expresa en libertad, es una relación invaluable para el espíritu intramundano y para el divino, menciona Hans Urs von Balthasar: “El misterio auténticamente aristotélico de una libre espontaneidad en la potencia pasiva, y, por ende, de una concepción espiritual de lo sensible, de una transformación en revelación espiritual de lo que se presenta como revelación sensible”²⁰.

En consecuencia, el hombre aprende a educar y controlar sus sentidos y su cuerpo de manera natural, porque puede, tiene y quiere aprender; por lo tanto, esta decisión es libre y, al mismo tiempo, producto de la libertad: esto significa que en este proceso, el aprendiz que colabora con su aprendizaje, lo hace a través del uso, también, de la memoria, donde puede residir un conocimiento equivocado o desviado de la verdad, hecho que se manifiesta en los errores que surgen de la interpretación analógico-espiritual, de forma equivocada.

El Dios real y el hombre real histórico, solo pueden ser concebidos en su realidad, no sólo por los sentidos o por la razón, sino solo mediante la fe pueden ser concebidos en su realidad y en sus relaciones reales, expresa Hans Urs von Balthasar:

La analogía del hombre con el Creador comunica a toda criatura la impronta y el contenido de que depende la fidelidad y la fe en toda su naturaleza, lo cual no es más que el reverso de la aserción de que en la “fidelidad y en la fe” se alcanza de verdad el fondo de la realidad, la analogía, verdad y gracia.²¹

En segunda instancia, Dios se comunica con su criatura, en conformidad con las medidas y las leyes de la criatura; por lo tanto, se deja abatir, hasta la nada, para poder revelar todo. Porque a través de la más extrema humildad es como Dios demuestra su amor y su gloria. De tal forma que, Hamann ve en la figura de Cristo, el abatimiento de Dios en la Sagrada Escritura. Así, la *kénosis* es como una voz tenue y callada que se ha bajado para estar al mismo nivel que la voz de la tenue inteligencia del

[20] Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

[21] Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

hombre; al igual que Dios, a través de la pluma de los hombres santos movidos por él mismo, se ha degradado y despojado de su majestad, lo mismo el Hijo de Dios, en su forma de siervo, y toda la creación es obra de altísima humildad²². Un ejemplo de esta formulación es la teodicea estética de San Agustín al nombrarlo como “el Padre de las luces” pues esclarecía del camino de las tinieblas a su criatura. Así, para introducirse el hombre en este camino de la revelación, es necesario aceptar el milagro de la “divina locura”, una cualidad del poeta, ante la aceptación del inevitable descenso del espíritu divino hacia lo material, y es este descenso en su pobreza y humildad hacia la auténtica realidad y la verdadera belleza.

En tercera instancia, Hamann reconoce que con los sentidos se toca la realidad, de la cual la razón abstrae los conceptos, aunque ésta no pueda hacer uso de estos conceptos para lograr la experiencia de la realidad. Esta experiencia, como sensación de lo real, se expresa, en primera instancia, a través de imágenes. Y considera, al igual que Herder, que la primera posición de la realidad tuvo que expresarse en imágenes a través del Génesis.

Por ello, Hamann menciona:

El libro de la creación contiene ejemplos de conceptos generales que Dios ha querido revelar a la criatura a través de la criatura; los libros de la alianza contienen ejemplos de artículos secretos que Dios quiso revelar al hombre a través del hombre. La unidad del creador se refleja aún en la dialéctica de sus obras [...] en todo hay un tono de inconmensurable altura y profundidad! ¡una evidencia de la más espléndida majestad y de la más vacía auto alienación (renuncia de sí mismo)! ¡Un milagro de calma infinita tal que iguala a Dios con la nada, así que se debe negar conscientemente su existencia o ser una bestia, pero, asimismo, ante ese poder infinito, tal que lo llena todo en el todo, y ante su más profunda complacencia, uno no sabe cómo ponerse a salvo! [...] ²³.

Todo fenómeno de la naturaleza era antes una palabra, el signo y una imagen que constituyen una unidad, es decir, una comunión de ideas divinas y revelación. Por eso, ante los ojos del hombre siempre estará esa condición donde todo era unidad humano-divina y somático-espiritual, pues solo así, el hombre comprende al hombre fragmentado por el pecado, la carencia y la caída.

Finalmente, Hamann considera que solamente aquello que no se construye de la memoria o de la mutación que se genera de lo que ha esta-

[22] Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

[23] Gerardo Rafael Pérez, *Johann Georg Hamann. La Estética en una nuez*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2014.

do presente en el hombre, es decir, lo verdaderamente nuevo, puede provenir únicamente de la revelación de Dios. Por lo que este interés en búsqueda de novedad puede ser por la necesidad de satisfacer vacíos o carencias externas, o bien, un anhelo verdadero por encontrar fuentes más puras.

3. El descenso del Logos y el problema del abatimiento en la belleza

Como punto de arranque en esta última reflexión, a donde nos ha dirigido esta aproximación al pensamiento hamanniano y su repercusión en torno a la estética, hace obligatorio pensar en la experiencia del enigma, como origen de toda experiencia –poética- es una experiencia que en su complejidad subyace la experiencia de la carencia, del desasimiento, como menciona Miguel García-Baró:

Lo inconsolable no demuestra la debilidad esencial del amor, sino sólo la del amor humano; pero a la vez revela también, como *a sensu contrario*, el poder redentor del amor como tal, porque la respuesta a la presencia del mal inconsolable sólo puede ser la obediencia al absoluto mandamiento de no permitir que prevalezca; de no dejar nunca más, en la medida de nuestras fuerzas, que asome su cabeza. Lo inconsolable sólo debe de reforzarla actividad, la energía política y caritativa de nuestra esperanza, o sea, sólo debe reavivar la fe en el amor absoluto es incontrastable, es absolutamente irresistible y purificador.²⁴

Para Hamann, la problemática que anuncia el descendimiento del Logos es el conocimiento del bien y del mal, así como la razón de un sistema cimentado en la contradicción, pues la experiencia que funda el placer de lo bello está referida al conocimiento y la vida, ambos como causas y efectos del amor. Se comprende así, que, en este descenso del Logos, el acento máximo recaiga sobre la carne y, por lo tanto, sobre los sentidos y la sensibilidad.

De tal manera que esta oposición marca el orden y ritmo del mundo para que, como resultado, surja en armonía el equilibrio y, así, de la fuerza vivificadora, emerjan los impulsos de la vida y de la muerte. Eckhart de Hochheim, ya desde el siglo XIV, menciona al respecto: “La divinidad no tiene en ningún arte un lugar propio para actuar, sino en el fondo del aniquilamiento”²⁵.

[24] Miguel García-Baró, *De estética y mística*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2007.

[25] Gerardus Van der Lew, *Fenomenología de la religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

Sin embargo, es en el orden de lo humano en donde el descenso a la oscuridad de un logos *poietikos* no teme al delirio y al abismo, tampoco se busca arrojarlos bajo el concepto y la explicación, sino dar cuenta de su ser y de su aparecer; un logos creador, al hacer alusión al delirio órfico, hace alusión a la lira con la que Orfeo desciende a los infiernos y que llama piadosa al referir la astucia de Dionisos, donde los contrarios se mezclan y se confunden, donde lo establecido se invierte, se cuestiona y es generadora de crisis.

El miedo a la nada, a la pérdida de claridad y estabilidad dan sostén al devenir: es el miedo del ser humano a encontrarse frente a la temporalidad y la finitud del ser, pues lo divino se revela ante una individualidad indisoluble, al entender el mundo a través de lo inmediato, la fe, la verdad y la vida, enfrentan la corrupción de los sentidos que escriben por destino la reivindicación del hombre a través del Logos que ha descendido.

Así, una vez conocido el camino, no existe retorno posible; al decidir por el camino de la santidad, la humildad y de lo poético, del sufrimiento y la condenación²⁶; como menciona Caillois, el que se atreve a poner en movimiento las fuerzas subterráneas, el que se abandona a las potencias aquerónicas²⁷ es el que no se ha contentado con su suerte, quizás el que no supo aplacar al cielo.

Así, la primera manifestación de lo divino es el dolor que se torna en belleza, sucedida a través del delirio, la inmensidad del espíritu divino revelado; es esa presencia oscura y misteriosa que observa pero que no se deja ver, si no es a través del sufrimiento. Desde su “conciencia” de la finitud, el ser humano se arroja y hace del mundo su mundo, desoculta y se transforma en lo divino, es decir, prepara la realidad para que ésta se diferencie, se manifieste y lo real surja, se revele, se le revele.²⁸

En Hamann, el hombre, que ha requerido de lo divino para ser, también busca excluirse de lo divino para ser hombre. Es justo en esos momentos cuando es necesario que lo divino se retraiga de nuevo a lo sagrado; es decir, que lo divino se oculte y vuelva a la oscuridad.

Al configurarse relaciones de lo divino en torno a los límites y la responsabilidad de la filosofía, se comprende que dicha problemática ra-

[26] No habría de sorprender que en Occidente éste fuera una de los puntos a discutir al interior del fenómeno romántico, hecho que impregnaría la producción artística y su misma reflexión en torno a lo sublime y su relación con la muerte.

[27] Aquerónico proviene de la mitología griega, es uno de los libros compuestos por Tagés, en este texto se mostraba la manera de interpretar augurios, el modo de aplacar maleficios y hacer actos milagrosos.

[28] Greta Rivara, *La tiniebla de la razón*, Itaca, México, 2007.

dica en las relaciones del acto malo mediante el cual el ser humano se mimetiza o retorna a ser reflejo de su propia memoria. Por esta razón, lo divino está siempre en un estado original para el hombre y, cada vez, más cercano. Es la revelación de lo sagrado a través de la vida, como realidad, en su existencia y trasfondo originario y último; es decir, lo que es en el ser y en el ser del hombre en tanto se oculta y aparece. Por lo tanto, es en el hombre en el que sucede la oscuridad misma, el fondo activo, cambiante y dinámico de la vida, fuente de toda luz y renacimiento, de todo aparecer y de toda revelación; el hombre vive en oscuridad permanente, como oscuridad y descendimiento divino.

De tal forma que, la revelación divina, se torna en síntoma y consecuencia; así, se plantea como una mera idea, es decir, un símbolo como imagen que permite la comprensión de la realidad a través de la experiencia sensible. Y le permite al ser humano percibir su apertura, pues éste es un ser desbordado, sobrepasado por la realidad, quien no encuentra su lugar, y pierde, por momentos, el sentido del mundo, es decir, habita su mundo, sin sentir que sea suyo o que pertenezca a éste. Por lo que, para encontrarse en un mundo humano, tiene la necesidad de reencontrarse en el acto poético, en el acto emanado del delirio y del dolor. Por lo tanto, es el ser humano quien construye su humanidad, quien se relaciona con el mundo desde la angustia y no desde la razón.

Sin embargo, para que esta experiencia suceda, en la razón debe existir una estructura previa que abra el mundo y al mundo, es decir, debe ser precedido por un lenguaje, abierto y dialogante, al generarse así, la idea de lo sagrado y el devenir en una prioridad fenomenológica.²⁹

Coincidente con la perspectiva de Zambrano, el ser humano es el ser al que no le basta nacer, sino que tiene la necesidad de renacer, por lo que, en consecuencia, existe inicialmente como apertura, temporalidad, posibilidad, como relación con el ser y no como una apropiación racional del mundo.³⁰ El hombre renace a través de la palabra que no es discurso, sino diálogo y designación del ser; el ser humano nombra lo sagrado y la realidad que se presenta oculta y hermética, de tal forma que, como existe fuera de sí, tiene un carácter activo y dinámico, transformador de la realidad. Se pretende abrir una realidad que en sí misma, ya existe en apertura, menciona María Zambrano que: “[...]los dioses han sido, pueden haber sido inventados, pero no la matriz de donde han surgido un día, no ese fondo último de la realidad, que ha sido pensado después y traducido

[29] María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

[30] María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

en el mundo del pensamiento como *ens realissimus*. La suma realidad de la cual emana el carácter de todo lo que es real³¹.

Al partir de lo anterior, es necesario recordar que lo sagrado se plantea, de inicio, como una mera idea, es decir, un concepto que permite la comprensión de la realidad, a través de la experiencia que se fundamenta en el ser mismo del ser humano.

Así, lo sagrado es un fenómeno, cuya condición de posibilidad existe a través de aquello que permite al ser humano percibir su apertura, pues este es un ser desbordado, sobrepasado por la realidad, quien no encuentra su lugar ni su sentido, es decir, habita su mundo, sin sentir que sea su mundo. Por lo que, para encontrarse en un mundo humano, tiene la necesidad de eliminar el terror de percibirse sin lugar, sin centro.

Este acto de hacer del mundo un mundo humano, de preparar el ser para lo humano, clamar por un sentido, poder nombrar la realidad para conjurarla y exorcizarla, constituye la acción de abrir el espacio donde el ser humano ha de vivir humanamente: es el develamiento del espacio de lo sagrado, que el ser humano funda desde el delirio de su insuficiencia originaria, desde su angustia por saberse finito, frágil, carente. Menciona Zambrano:

En su situación inicial el hombre no se siente solo. A su alrededor no hay un “espacio vital”, libre, en cuyo vacío pueda moverse, sino todo lo contrario. Lo que le rodea está lleno, lleno y no sabe de qué. Más podría no necesitar saber de qué está lleno eso que le rodea. Y si lo necesita es porque se siente diferente, extraño..., la realidad le desborda, le sobrepasa y no le basta... la realidad le agobia y no sabe su nombre... no es realidad, es visión lo que le falta. Su necesidad inmediata es ver. Que esa realidad es desigual se dibuje en entidades, que lo continuo se dibuje en formas separadas, identificables.³²

Ya que solo a través del delirio o éxtasis poético es posible acceder a los fundamentos del mundo, a lo divino.³³ Así, el artista se sitúa en una esfera trascendente eliminando la dualidad entre sujeto y objeto, al ponerse en contacto con la verdad de forma directa, a través de la acción poética que plantea Hamann que surge de la experiencia misma del descenso del Logos.

De igual forma, esta relación con la revelación del espíritu divino se evidencia e intensifica a partir de actividades humanas específicas como

[31] María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

[32] María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

[33] El mismo Hans Urs von Balthasar mencionará como creación de este delirio o éxtasis poético los *Himnos a la noche* de Novalis

la poesía o la religión. Así, la idea de existencia es indisociable del ser, el tiempo, la libertad y el ente como relación y apertura del ser.

Así, la teología medita sobre la nada de las tinieblas de la muerte eterna o cuando considera aquella otra nada: la oscuridad, única, en la que es posible la fe.

Incluso, de acuerdo a esta relación de lo sagrado con la oscuridad, la nada en Occidente fue acogida por una determinada conciencia religiosa a partir de Lutero, quien devela la nada como imagen misma de lo divino, de Dios. Así, la belleza y el descenso del Logos no se perciben como dualidad, para Hamann no existe conflicto en su identificación complementaria, pues este descendimiento es la imagen primera de lo divino en el fondo puro de lo sagrado, es una de las últimas manifestaciones de lo divino, una manera en que lo sagrado continúa des-ocultándose.

Conclusiones

Este escrito se ha delineado como una aproximación al pensamiento estético del teólogo Johann Georg Hamann, y la problemática relación entre el concepto de belleza y el descenso del Logos, precedido por una clara postura contraria al racionalismo iluminista, al considerar la razón es la raíz de todo mal y la verdad se contiene en la palabra, no en los conceptos.

Es posible establecer como parte de estas conclusiones, la identificación de la impronta de Kierkegaard en la estética de Hamann, al reconocer el pensamiento, como el acto religioso primordial, pues todas las cosas existentes son palabra de Dios y así, en la comprensión de las cosas, se aloja el acto de percibir a Dios, pues en él se manifiestan todas ellas. El mundo, entonces, es un poema, y el hombre es la obra maestra, el mundo su escenario.

Así, el hombre-poeta es el que se da a la tarea de completar la operación divina de la creación, aunque la labor de recoger los versos descompuestos y retornarlos a su destino original, no es sólo labor o privilegio del poeta, sino del ser humano; es una natural y compleja interacción del artista como poeta, todo generado desde el acto intuitivo, al tornarse en la revelación que emana del desasosiego del hombre sobre lo eterno y la fe.

Precisamente, lo divino está siempre en un estado original para el hombre, por su condición de posibilidad. El espacio que lo hace aparecer en la vida es lo sagrado, en su existencia y trasfondo originario y último, es decir, lo que es en el ser y en el ser del hombre en tanto se oculta y aparece. Por lo tanto, es en el hombre en el que sucede la oscuridad misma, el fondo

activo, cambiante y dinámico de la vida, fuente de toda luz y renacimiento, de todo aparecer y de toda revelación; el hombre vive en oscuridad permanente, es oscuridad sagrada.

El arte, desde esta perspectiva, se torna en la revelación de verdades últimas, inaccesibles a las actividades cognitivas profanas que funda el ser en el mundo del hombre, como un proceso de sacralización del arte y de fragmentación del símbolo; será el artista-poeta quien convierta lo finito en lo infinito, siendo quien continua la labor operativa de Dios de crear. Así, el artista elimina la dualidad entre sujeto y objeto, el descenso del Logos, es el acto que precede a la belleza, al ponerse en contacto con la verdad de forma directa, a través de la acción poética que plantea Hamann que surge de la experiencia mística.

Por lo tanto, la revelación del espíritu divino se evidencia e intensifica a partir de actividades humanas específicas como la poesía o la religión. Así, la idea de existencia es indisoluble del ser, el tiempo, la libertad y el ente como relación y apertura del ser.

Referencias

- A. G. Baumgarten, J. J. Winckelmann, M. Mendelssohn, J. G. Hamann, *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Alba Editorial, Barcelona, 1999.
- Raymond Bayer, *Historia de la Estética*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Miguel García-Baró, *De estética y mística*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2007.
- Johann Georg Hamann, *Sämtliche Werke*, Historische-kritische Ausgabe von Joseph Nadler, Thomas, Presse in Verlag Herder, Wien, 1999.
- Johann Georg Hamann, *Sokratische Denkwürdigkeiten - Aesthetica in Nuce*, Ed. Reclam, Stuttgart, 1968.
- Everett F. Harrison, *Diccionario de Teología*, Desafío, Michigan, 2006.
- Sara Molpeceres. “Del ideal a la pesadilla: Reflexión filosófica y práctica literaria en el Romanticismo alemán. Una perspectiva desde la Literatura Comparada”. *Thémata*, 45 (2012).
- Gerardo Rafael Pérez, *Johann Georg Hamann. La Estética en una nuez*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2014.
- Greta Rivara, *La tiniebla de la razón*, Itaca, México, 2007.

Norberto Smilg: “Ilustración y lenguaje en el pensamiento de J. G. Hamann”. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 16. (2011).

Gerardus Van der Lew, *Fenomenología de la religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

Larry Vaughan, *Johann Georg Hamann. Metaphysics of Language and Vision of History*. P. Lang, New York, 1989.

Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo II, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Tomo III, Ediciones Encuentro, Madrid, 1992.

María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.1.

