

## La Filosofía Oculta De Charles Baudelaire

*[Manuel García Torres](#)\**

“Baudelaire es uno de los iniciadores de la poesía moderna y lo es no sólo por sus versos, sino sobre todo por su actitud -sobre la que hablaré en seguida- y por combinar su actividad lírica con la de crítico, crítico de arte (comentador de exposiciones pictóricas), literario y de reflexión sobre el hecho estético. Poesía y reflexión sobre la poesía y el hecho poético, narración acompañada por una reflexión sobre ella, introspección, autoanálisis a través del análisis sobre su alter ego, Poe; todo ello revela una actitud nueva, idealista.<sup>1</sup> En su obra (no sólo en las más reflexivas, sino también en su prosa poética y en otras obras de difícil clasificación, como el *Spleen de Paris* o *Los paraísos artificiales*) podemos rastrear una ontología, una ontología que podríamos llamar estética y como el fermento en el que germinan muchos de sus hallazgos poéticos. El núcleo central de esta ontología lo constituye la llamada "teoría de las correspondencias".

Antes de introducirme en ese tema, me gustaría esbozar algunas consideraciones. La poesía, así como la visión sobre el arte poético no es ajena a la filosofía. Los poetas no sólo recogen doctrinas filosóficas que hacen aparecer en sus obras, sino, y esto último me parece más fructífero, se valen de determinadas concepciones más o menos filosóficas como núcleo de la creación poética. Es el caso de Baudelaire y también de otros poetas, especialmente franceses y alemanes, que desde el movimiento romántico conciben la poesía como una vía de acceso privilegiada a la realidad, como un camino de conocimiento. Como es bien sabido, esta doctrina ha sido tematizada por el filósofo Schelling. En esta línea Baudelaire concebirá la poesía, la creación poética, no como un simple juego de palabras ni una descripción o interpretación más o menos subjetivas sobre el mundo, ni un canto al yo -o al menos no es sólo eso- sino, sobre todo, un acto de conocimiento en el que las facultades intelectivas (la razón y el entendimiento) se subordinan a la imaginación.

Todos estos autores, filósofos y poetas, comparten una simpatía más o menos explícita por el neoplatonismo, corriente de pensamiento que florece en el Renacimiento. En este último período histórico coexisten dos grandes visiones acerca del universo, provenientes ambas de la antigüedad: el "mecanicismo", heredero del atomismo de Demócrito y la que podríamos llamar "corriente hermética"<sup>2</sup>, de filiación neoplatónica, movimiento cronológicamente más tardío pero más arraigado, debido a su conexión con concepciones religiosas. La lista de representantes de esta corriente sería interminable. Los más conspicuos son Paracelso y Agrippa, pero también Ficino, Giordano Bruno, Tycho Brahe o Johannes Kepler. La "modernidad" se construye a través de la victoria progresiva -aunque no exenta de ambigüedades: Kepler es considerado como una de las figuras estelares en la historia de la ciencia y entra de lleno en la primera corriente, incluso la figura de Newton está sujeta a discusiones de la primera sobre la segunda, del análisis, la observación y la cuantificación sobre el cualitativismo y la analogía. Ya bien entrado el s. XVII, el mecanicismo se impone con claridad, desterrando a la otra concepción fuera del ámbito científico y, aparentemente, fuera del horizonte intelectual europeo. Durante el XVIII el hermetismo permanece más o menos larvado (Torres Villarroel, una figura atípica, un hermético en el Siglo de las Luces) y reaparece en el XIX de la mano de las corrientes enfrentadas al racionalismo antes imperante: el romanticismo y el simbolismo (Novalis, Nerval). Si durante los siglos XVII y XVIII la razón tenía un carácter emancipador, enfrentada a la superstición y al fanatismo, el s. XIX destacará, en cambio, al menos en algunas de sus manifestaciones -el vitalismo filosófico, el irracionalismo, el romanticismo- el carácter opresivo, alienante de la misma, así como la necesidad de efectuar una nueva síntesis, una reconsideración de las relaciones entre razón e imaginación.

Baudelaire califica su arte como moderno, entendiendo por tal el romanticismo. "Quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir intimidad, espiritualidad, color, aspiración al infinito, expresados con todos los medios que posee el arte"<sup>3</sup>. Lo propio de este arte es que va más allá de la razón "Es únicamente a través del sentimiento como debemos comprender el arte"<sup>4</sup>. Un arte, además, que va más allá de la concepción clásica de la belleza: orden, armonía, claridad y -podríamos añadir- atemporalidad. "La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, ésa es la mitad del arte, siendo la otra mitad lo eterno e inmutable"<sup>5</sup>. "Lo bello es siempre bizarro"<sup>6</sup>. Contiene siempre algo de bizarrerie, de bizarrerie infantil, no buscada, inconsciente, y esta bizarrerie es lo que hace que sea precisamente lo bello (...) ¿Y cómo esta bizarrerie, necesaria, incomprensible, variada hasta el infinito, dependiente de las circunstancias, del clima, de las costumbres, de la raza, de la religión y del temperamento del artista, podrá ser jamás gobernada, dirigida por las reglas utópicas concebidas en un templo científico cualquiera del planeta sin herir de muerte al arte mismo?<sup>7</sup>" "La línea recta y la línea arábiga, intención y expresión, rigidez de la voluntad, sinuosidad del verbo, unidad del fin, variedad de los

medios, omnipotente e indivisible amalgama del genio; ¿qué analítico tendrá el detestable valor de dividirlos y separarlos<sup>8</sup>? La belleza no es una realidad objetiva, ni tampoco completamente subjetiva. La belleza es producto de una relación, de una remisión, de una sugerencia -todo es símbolo, dice Baudelaire, todo remite a otra cosa- que sólo el ojo avezado puede captar.

Para Baudelaire -y entramos de lleno en la llamada "teoría de las correspondencias" el mundo no estaría compuesto de cosas u objetos separados con claridad, sino que se muestra como un cosmos regido por la atracción mutua y la intimidad de las cosas entre sí. Según Baudelaire, lo que percibimos en las aprehensiones genuinas, originarias, no deformadas aún por la cultura o los intereses cognoscitivos, son unidades del tipo color-sonido-olor, por ejemplo. Parafraseando la terminología de B. Russell, podríamos decir que éstos son los "hechos atómicos" en la ontología de Baudelaire.

Podemos, efectivamente, hablar de "hechos" y no meramente "interpretaciones". Baudelaire hace de la analogía no sólo un principio psicológico (como Hume) sino ontológico. Si efectivamente en la percepción no falseadora captamos estos hechos es porque realmente, de una forma u otra, existen lazos, secretas afinidades entre las cosas que sólo la imaginación permite desvelar. La visión analógica constituye la más profunda forma de aprehensión de la realidad, única que permite desvelar las secretas relaciones que las cosas guardan entre sí. Baudelaire contrapone a la razón la imaginación. La primera sería, desde este punto de vista, disgregadora, analítica, lo propio de ella es separar, dividir, cortar, mensurar, reducir las cosas a sus componentes inertes, una razón paradójicamente "acientífica". "La imaginación es la más científica de nuestras facultades, porque sólo ella es capaz de comprender la analogía universal<sup>9</sup>". La imaginación no separa sino que recompone los puentes primigenios rotos por el frenesí analítico de la razón.

Para Baudelaire el universo es un todo viviente cuyos componentes se relacionan "eróticamente" entre sí, atrayéndose, fundiéndose y disgregándose. El modo de atracción consiste en la "sugerencia", la insinuación. Cada objeto sugiere, remite a otro y, en cierto modo, es otro cuando se realiza la fusión: "no es sorprendente que la verdadera música sugiera ideas análogas en cerebros diferentes; lo sorprendente sería que el sonido no sugiriese el color, que los colores no pudiesen traducir ideas; las cosas se han expresado siempre por una analogía recíproca, desde el día en que el creador profirió al mundo como una indivisible y compleja totalidad".<sup>10</sup>

El presupuesto subyacente es que se ha perdido la visión "natural sobre el mundo, se ha producido una degeneración perceptiva debida a la progresiva implantación en occidente de un determinado paradigma mental: el burgués-mercantilista. El objeto evocador se ha convertido en objeto-precio, en una suma de entidades inconexas, reducidas a sus cualidades primarias (que no son las observables sino las cuantificables: peso, tamaño, velocidad). La cuantificación de la realidad es necesaria para su conversión en mercancía. El valor de un producto viene determinado, en buena medida, por variables cuantificables. No es casual que la asunción, desde Galileo en adelante, de las cualidades primarias como las únicas objetivas, auténticamente reales, vaya asociada al desarrollo del sistema capitalista y de una mentalidad mercantilista. Este modo de captación de la realidad se ha vuelto dominante en el mundo moderno y, además, connatural, no es objeto de análisis ni de discusión.

La visión natural, sin embargo, perdura aún en los niños (visión animista), en el hombre primitivo<sup>11</sup>, en el acto de creación artística y en el inconsciente<sup>12</sup>, a donde este modo de visión ha sido arrinconado por el occidental.

Baudelaire presta particular atención a la percepción infantil. El niño concibe el mundo analógicamente de una forma espontánea. El artista recupera, en el acto creativo, la sensibilidad infantil, esa percepción inusualmente aguda, impregnada de magia y conducida a través del sentimiento, sobre la realidad. "La pintura es una evocación, una operación mágica (¿si pudiéramos consultar a este respecto el alma de los niños!), y, cuando el personaje evocado, cuando la idea resucitada se han acercado y contemplado cara a cara, ¿qué derecho tenemos entonces a poner en cuestión las fórmulas convocatorias del hechicero<sup>13</sup>!". En el acto creativo, el artista consigue hacer epojé (suspensión del juicio), consigue poner en suspenso la conciencia analítica, diseccionadora y regresar a la vivencia originaria propia de la percepción infantil. "Nada recuerda más a lo que llamamos inspiración que la alegría con la cual el niño absorbe la forma y el color(...) El genio no es sino la infancia conscientemente recuperada, una infancia dotada ahora, para poder expresarse, de órganos maduros y de una inteligencia que le permite ordenar la masa de materiales involuntariamente amasada<sup>14</sup>". Esto ocurriría también, aunque en menor medida, en el espectador de la obra de arte.

Baudelaire piensa, en este sentido, que el poema pretende restablecer la verdadera unidad de las cosas que la

percepción ordinaria no ofrece -ha olvidado-, más bien presenta un mundo de objetos separados, unidos sólo por relaciones mercantiles. En un poema cada imagen es un símbolo, en el sentido de que remite a otra representación. La asociación consecutiva, la correspondencia múltiple permiten producir un doble, una creación en segundo plano, permite ir más allá de la realidad inmediatamente dada. El progreso material no libera sino embota la sensibilidad. "Soñar con grandeza no es un don que se conceda a todos los hombres, e incluso en quienes lo poseen, corre gravemente el riesgo de disminuirse paulatinamente por la disipación moderna, constantemente en aumento, y por la turbulencia del progreso material<sup>11</sup>". En este sentido, el lenguaje artístico aparece como el contradiscurso del lenguaje trivial, como la percepción artística lo es en relación con la percepción ordinaria. La primera consigue captar las asociaciones sorprendidas, escurridizas, las ocultas semejanzas que guardan entre sí objetos claramente separados e incluso contrapuestos por la conciencia racional. La segunda se basa en asociaciones razonables, fáciles de controlar y de analizar, el tranquilizador fluir de la corriente de la conciencia.

Todos los seres humanos tienen este modo natural de percepción "Lenta y sucesivamente los objetos externos adquieren singulares apariencias, deformándose y transformándose. Llegan luego los equívocos, los errores y las transposiciones de ideas. Los sonidos se visten de colores, y los colores contienen una música. Cabe decir que todo esto es perfectamente natural, y que todo cerebro poético, en su estado de salud y normalidad, concibe fácilmente estas analogías<sup>15</sup>". Esta capacidad va siendo progresivamente aletargada por medio de la educación, y sólo se despierta, de una manera artificial, por medio del uso de alucinógenos y de forma natural, en la experiencia artística. La obra artística establece un diálogo no racional entre espectador y artista. El lenguaje recupera su pureza, su capacidad expresiva originaria, que consiste en remitir a otro objeto. Se trata de alcanzar la realidad sin filtros, no mediatizada por la conciencia, por la moral o por las relaciones productivas: inocentemente.

Estas ideas suponen que hubo un tiempo en que el hombre se comunicaba plenamente con el universo, relacionándose erótica y sentimentalmente con éste y este "estar en el mundo" suponía conocerlo tal como es. Conocer el mundo y relacionarse íntimamente con él era lo mismo. Finalmente, las conformaciones sociales correlataban esta armonía entre el ser humano y el cosmos.

Sin embargo, a medida que las relaciones productivas se fueron haciendo más intensas y complejas se fue rompiendo este equilibrio natural, una de cuyas manifestaciones es el deterioro perceptivo. Se rompe el hilo inmediato que lo une con el universo. A partir de ahora la conexión se hará mediatamente, a través de una razón progresivamente más analítica, entendiendo por análisis "cortar", "dividir", "separar", "desunir". Analizar el objeto significa sesgarlo, deformarlo, convertir la realidad en lo que no es. El sistema perceptivo se vuelve interesado y cada vez más omnívota esta dirección productivista de la conciencia, que precisa objetos claramente jerarquizables, cuantificables, intercambiables.

Baudelaire cree desentrañar, de esta forma, la verdadera esencia del arte: devolver la mirada inocente ante las cosas. La experiencia artística -no lo olvida el autor de *Las flores del mal*- habrá de producir repercusiones en el mundo de las relaciones sociales. "El arte es un bien infinitamente precioso, un brebaje refrescante y reconfortante que restablece al estómago y al espíritu en el equilibrio natural de lo ideal (...) igual que la sociedad habrá de encontrarse saciada, dichosa y satisfecha cuando haya recobrado su equilibrio general y absoluto"<sup>16</sup>. Baudelaire no desarrolla más este último aspecto. ¿A qué se refiere exactamente? Es difícil saberlo. J.K. Huysmans -que se considera discípulo de Baudelaire- partiendo de una actitud muy semejante -rechazo del mundo burgués, del liberalismo y el mercantilismo, defensa de un esteticismo radical- considera el mundo medieval como el ideal a seguir. Es posible que el mundo ideal para Baudelaire fuera de ese tipo. La apelación a la teoría de las correspondencias supone una crítica explícita al sistema de relaciones sociales que ha ocasionado la represión de ese sistema perceptivo originario. El arte revela nuestra verdadera constitución perceptiva, descubriéndonos el mundo tal como es, y también algo más, indicándonos cómo debería ser desde un punto de vista social. Pero es incapaz de ver un camino que pueda conducir a la concreción de ese ideal. Su individualismo exacerbado, su odio a las masas y a todo tipo de asociación le impiden el recurso a cualquier tipo de solución comunitaria -como hará, unos años antes y partiendo de presupuestos semejantes, es decir, del hermetismo y la visión analógica sobre el universo, el socialista utópico Charles Fourier<sup>17</sup>- para refugiarse en el esteticismo puro y, a veces, en el nihilismo. Casi siempre en un sentimiento de insatisfacción que tiene mucho de autocomplaciente. Como dice en su estudio sobre Poe: "la sed insaciable de todo lo que está más allá (...), de una naturaleza desterrada en lo imperfecto y que quisiera apoderarse inmediatamente, en esta tierra misma, de un paraíso revelado.<sup>18</sup> Si sólo el arte -y sólo en cierta medida- se encuentra resguardado de esa falsificación general, lanzarse al abismo del arte hasta el final, cultivando aquel componente del mismo de carácter más irracional: la asociación inusitada, la disonancia, el encanto del horror. El arte, liberado de toda racionalidad, se opone a la productividad burguesa guiada por la razón, pero el reencuentro con el universo en el fin de siglo

produce una visión punzante; la analogía no consigue ocultar, si acaso disimular, un paisaje de alienación, la arquitectura siniestra de la razón: los barrios obreros, la miseria que rodea al islote de bienestar creado por los burgueses. Enemigo del realismo, Baudelaire escribió textos de una enorme carga crítica y social, recogidos en el *Spleen de Paris*, como *El viejo saltimbanqui* o *Los ojos de los pobres*.

El camino que toma su revuelta es el del malditismo, al que le conduce su desvirtuación de la conciencia racional, identificada con la conciencia burguesa.

Al poeta siniestro, enemigo de las familias,  
 favorito del infierno, cortesano mal rentado,  
 tumbas y lupanares muestran bajo sus boscajes  
 un lecho que el remordimiento jamás ha frecuentado<sup>19</sup>.

Satán es para Baudelaire el símbolo de la percepción amoral, "genuina". Es la imagen que opone a la del Dios burgués, garante de un mundo firmemente asentado, hecho a medida para el mercantilismo. La literatura maldita, la literatura satánica, las flores del mal, pretenden sacudir la conciencia que se refugia en la comodidad, en la comedia y en el drama burgués, puro convencionalismo, pero también se oponen a las pretensiones de los realistas o los "naturalistas". Para Baudelaire el realismo es en la literatura lo que el liberalismo o el positivismo, desde un punto de vista filosófico, en relación con la conciencia burguesa: una simplificación: la realidad, puesta al desnudo, la realidad "al natural" es una mentira. El realismo, al remitir sólo a "lo que se ve", lo que hace es despojar a la palabra de su capacidad de sugerencia, de su carácter de símbolo. El empobrecimiento lingüístico del realismo refleja un empobrecimiento perceptivo y mental. El arte y la inteligencia se elevan por encima de lo "dado". La conciencia que se conforma con lo dado, con la primera apariencia, es una conciencia perezosa, manipulable y su discurso cómodo, dócil, dúctil para la falsificación, conciencia que convierte con suma facilidad la guerra en "ayuda humanitaria" o a la colonización en "liberación". Basta con emplear machaconamente el lenguaje cuando la conciencia ha sido adiestrada para aceptar lo "dado".

No me gustaría terminar este artículo sin dejar una muestra de un poema que es una especie de poética baudelariana, el *Himno a la belleza*.

¿ Llegas del cielo profundo o surges del abismo,  
 Belleza? Tu mirada, infernal y divina,  
 mezcla confusamente la perfección y el crimen,  
 y me recuerdas por todo ello al vino.  
 Que llegues del cielo o del infierno, qué importa,  
 belleza, monstruo enorme, espantoso, ingenuo.  
 Si tu ojo, tu sonrisa, tu pie me abren la puerta  
 de un Infinito que deseo y que jamás he conocido.  
 De Satán o de dios, qué importa. Ángel o Sirena,  
 qué importa, si vuelves -hada de ojos de terciopelo  
 ritmo, perfume, luz, oh, mi única reina-  
 este universo menos odioso y los instantes menos insoportables?

---

#### **BIBLIOGRAFÍA BREVE:**

- Baudelaire, Ch., *Poesía completa*, Barcelona, Río Nuevo, 1983.
  - Baudelaire, Ch., *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, Madrid, Cátedra, 1986.
  - Baudelaire, Ch., *Écrits esthétiques*, París, Union générale d'Éditions, 1986.
  - Baudelaire, Ch., *Edgar Allan Poe*, Barcelona, Fontamara, 1981.
  - Baudelaire, Ch., *Escritos sobre literatura*, Barcelona, Bruguera, 1984.
  - Béguin, A., *El alma romántica y el sueño*. Madrid, FCE, 1978.
  - Benjamin, W., *Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid, Taurus, 1982.
  - Benjamin, W., *Sobre algunos temas en Baudelaire*, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986.
  - Sartre, J. P., *Baudelaire*, Madrid, Alianza, 1984.
-

**Notas:**

\* Manuel García Torres. Nacido en Lora del Río (Sevilla), el 27 de junio de 1966, es Licenciado en Filosofía. Actualmente trabaja como profesor de Filosofía en el I.E.S. "Trafalgar" de Barbate (Cádiz).

(1) Idealismo: idealista en un sentido filosófico: inconformismo respecto a los hechos, los "hechos" no son dados, sino que los construye o disuelve una mente, los hechos no son anteriores a las ideas, sino las ideas, de ahí el idealismo. "El ojo interior lo transforma todo y da a cada cosa el complemento de belleza que le hace falta para ser verdaderamente digna de agradar", Los paraísos artificiales, Madrid, Cátedra, 1986, p.179.

(2) El hermetismo concibe el universo como una totalidad viviente, como un organismo, cada una de cuyas partes se encuentra en comunicación viva con las demás. La principal ley del universo, establecida ya por los pitagóricos y Empédocles, es el principio de que "lo semejante busca a lo semejante", fuente, igualmente, de la llamada "medicina homeopática". El hermetismo o especulación hermética es el conjunto de doctrinas atribuidas a Hermes Trimegisto que conciben el cosmos estratificado en tres zonas: la superior o de la luz, la intermedia o de las almas y la inferior, lugar de los hombres, sede de la materia y de la corrupción. Toda la tradición hermética, medieval y renacentista, se basa en las correspondencias secretas entre lo inferior y lo superior, el hombre y el universo, lo terrestre y lo celeste, la materia y el espíritu, el microcosmos y el macrocosmos

(3) Écrits esthétiques, Paris, Union générale d'Éditions, 1986, p. 251.

(4) Ibidem. p. 101.

(5) Ibidem, p. 372-373. Y también: "Es una bella ocasión, en verdad, para establecer una teoría racional e histórica sobre lo bello, opuesta a la concepción de lo bello como algo único y absoluto(...) Lo bello está compuesto de un elemento eterno, invariable, en una cantidad muy difícilmente determinable, y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, alternativamente o todo a la vez, la época, la moda, la moral, la pasión. Sin este segundo elemento, que es como el envoltorio atrayente, brillante, apetecible, del divino gusto, el primer elemento sería indigerible, inapreciable inadecuado e inapropiado para la naturaleza humana. Sostengo que no es posible descubrir ejemplo alguno de belleza que no contenga estos dos elementos", Idem, p. 362.

(6) Bizarro; término de difícil traducción; sería "lo extraño", lo "inusitado", aquella asociación chocante en apariencia, pero que en realidad responde a secretas afinidades entre las cosas. Así, dirá en Los paraísos artificiales: "dos ideas que tienen una relación de antagonismo se llaman recíprocamente, y la una sugiere a la otra": Pequeños poemas en prosa; Los paraísos artificiales, Madrid, Cátedra, 1986, p. 237.

(7) Ibidem, p. 247.

(8) Pequeños poemas en prosa, p.114

(9) Écrits esthétiques, p. 276

(10) Ibidem, p. 277.

(11) En esta época muchos artistas experimentan un gran interés por las culturas "primitivas". Podríamos recordar aquí a Gauguin o la huida y el desprecio por la civilización de Rimbaud.

(12) En relación con este segundo aspecto podríamos recordar a Freud y la tesis de que la conciencia, el yo, es una construcción cultural, tardía, producida a través de la represión de los impulsos del ello, submundo gobernado por la ley de la libre asociación, por la correspondencia. "Con relación al sueño puro, a la impresión no analizada, el arte definido, el arte positivo es una blasfemia", Pequeños poemas en prosa, p. 54.

(13) Écrits esthétiques, p. 275.

(14) Ibidem, p. 368.

(15) Los paraísos artificiales, p. 247.

(16) Écrits esthétiques, p. 101-102

(17) Economista y filósofo autodidacta francés (Besançon, 1772, París, 1837). Típico representante de la corriente del socialismo utópico romántico. Para Fourier, la historia universal está regida por la ley de la «atracción pasional», que actúa a modo de designio providencial. Pero, a diferencia del mundo natural, la sociedad ha estado perturbada y corrompida por la civilización y, especialmente por la sociedad industrial, que traiciona la armonía humana a la que antepone los intereses individuales, y que conduce, incluso, a la escisión de los individuos consigo mismos. Uno de los elementos perturbadores de la armonía social procede de la moral, ya que ésta violenta el desarrollo espontáneo de las pasiones. La auténtica armonía social, pues, debe basarse en el ejercicio de los impulsos pasionales que, para desarrollarse, precisan un marco social nuevo al que denominó «falansterios». Esta nueva organización social, presidida por la plena libertad sexual, la plena igualdad de derechos entre los sexos y la libertad de trabajo, permitiría la satisfacción de las pasiones y conduciría a la total armonía. Concibió los falansterios como sistemas sociales autónomos capaces de satisfacer todas las necesidades para la vida de la comunidad a través de sus propios recursos industriales y agrícolas. Cada falansterio debería estar guiado por un director elegido democráticamente, cuya misión sería más bien de coordinación de los diversos trabajos, ya que en dicha organización social se tendería a la gran diversificación de tareas, de manera que, por ejemplo, un ciudadano podría desempeñar tareas agrícolas por la mañana, dedicarse a la industria más tarde y representar una obra teatral por la noche. Con esta diversificación se pretendía evitar tanto la monotonía, como promover la plena realización de las potencialidades de los individuos. Cfr. Diccionario Herder de Filosofía, edición digital.

(18) Écrits esthétiques, p. 389.

(19) Poesía Completa, Barcelona, Río Nuevo, 1983, p.107.



(c) Marzo del 2002. Todos los derechos reservados  
*Webmasters:* Noelia Gutierrez Galera y [Sergio Alonso](#)