

Hans-Georg Gadamer "Prometeo y Pandora" (1949). Edición, traducción y notas de Facundo Bey.

Gadamer, Hans-Georg y Bey, Facundo.

Cita:

Gadamer, Hans-Georg y Bey, Facundo (2021). *Hans-Georg Gadamer "Prometeo y Pandora" (1949). Edición, traducción y notas de Facundo Bey. Boletín de Estética, (53), 79-112.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/facundo.bey/47>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ptun/2qa>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

HANS-GEORG GADAMER
PROMETEO Y PANDORA

Edición, traducción y notas de Facundo Bey

Hans-Georg Gadamer

Prometeo y Pandora

Edición, traducción y notas de Facundo Bey

DOI: 10.36446/be.2020.53.147

Resumen

La investigación siguiente se concentra en el artículo de Hans-Georg Gadamer “Prometeo y Pandora”, aparecido originalmente en español en 1949 en el volumen *Goethe. 1749 - 28 de agosto - 1949*, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo, Argentina. En primer lugar, se ofrece una introducción en la que se presenta el contexto original histórico-intelectual de su edición, traducción y publicación, los antecedentes filosóficos del texto dentro de la obra de Gadamer (conferencias y artículos previos sobre el tema), una presentación breve de las fuentes y de los temas que trata el texto, así como una serie de aclaraciones sobre las correcciones que se realizaron para esta edición crítica. Este ensayo es uno de los dos primeros trabajos de Gadamer que fueron traducidos al castellano y, a su vez, una de las primeras traducciones de las producciones de Gadamer a una lengua extranjera.

Palabras clave

Estética; Finitud; Fiesta; Goethe; Romanticismo

Prometeo and Pandora

Edition, translation and notes by Facundo Bey

Abstract

The following investigation focuses on to the article of Hans-Georg Gadamer entitled “Prometheus and Pandora”, originally published in Spanish in 1949, in the book: *Goethe. 1749 - 28th August - 1949*, edited by the Faculty of Philosophy and Letters of the University of Cuyo, Argentina. Firstly, an introduction is offered in which is presented the original historical-intellectual context of its edition, translation and publication, the philosophical background of the text within Gadamer’s work (conferences and previous articles on the subject), a brief description of the sources and topics encompassed in the text, as well as a series of clarifications on the corrections made for the current critical edition. This essay is one of the first two works by Gadamer that were translated into Spanish and, in turn, one of the first translations of Gadamer’s productions into a foreign language.

Keywords

Aesthetics; Finitude; Holiday; Goethe; Romanticism

Recibido: 31/03/20. Aprobado: 03/07/20.

Este año, 2020, se cumplen sesenta años de la publicación de la obra más influyente de Hans-Georg Gadamer (1900-2002): *Wahrheit und Methode*. En este dichoso aniversario hemos querido celebrar el genio de este filósofo a través de la edición crítica de un magnífico texto, pero por tantos años olvidado e ignorado: “Prometeo y Pandora”. Así, gracias a sus nuevos lectores, recupera su original vitalidad y efectualidad para nuestro presente.

La historia de la traducción de Gadamer al castellano está signada en su origen por su recepción en Argentina, indisociable, a su vez, de su presencia y participación en el Primer Congreso Nacional de Filosofía, que tuvo lugar entre el 30 de marzo y el 9 de abril de 1949, en la provincia de Mendoza.¹

¹ Dirá Gadamer en 1998: “Recuerdo en particular mi viaje a Mendoza, Argentina, después de la Segunda Guerra Mundial [1949] y el encuentro que tuve con colegas italianos, franceses e ingleses después del largo período de aislamiento que habíamos vivido en Alemania. Me sentí tocado por la gran cantidad de cosas que no se pueden desarrollar sino con la condición de hablarle a alguien o tener realmente un intercambio con él. En el diálogo se disfruta de una suerte de ventaja mayor que la pura y simple transmisión de un saber monológico que, como sólo adviene en el imponer su verdad, no puede alcanzar. El otro no me devuelve sino lo que nos preocupa a ambos: el secreto de un intercambio auténtico reside en tal convicción. Esta idea era totalmente inexistente en la Alemania de entonces, excepto en la argumentación católica y judía (pienso en Martin Buber), en la cual aparecía en un estilo más literario que filosófico. Pero en los medios académicos esta idea del diálogo estaba totalmente ausente. La lección magistral era una lectura hecha delante de un auditorio, lo que se conoce exactamente con el término alemán que designa una lección: «*Vorlesung*»” (Gadamer, 1998: 2).

Poco antes de que terminara la Segunda Guerra Mundial, entre marzo y abril de 1944, Gadamer había pronunciado en Lisboa una conferencia titulada “*Prometheus und die Tragödie der Kultur*”, que sería publicada en alemán dos años después en la revista *Die Wandlung* (1946) y reproducida más tarde en un *Festschrift* dedicado a Rudolf Bultmann, en honor de su natalicio número 65 (1949a). Ese mismo año, este texto era republicado en su lengua original en los *Anales de Filología Clásica*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1949b),² casa de estudios en la que pronunció dicho texto, en francés, el 17 de abril.

Gadamer se encontraba entonces en Argentina debido a que había viajado especialmente para participar del mencionado Congreso de Filosofía en Mendoza. En este gran evento internacional para la filosofía del siglo XX, en el que se reencontraría con muchos de sus coetáneos por primera vez después de que éstos hubieran debido huir de la dictadura nacionalsocialista –o que no hubieran podido retornar a su país encontrándose en el exterior durante el período comprendido entre el ascenso de Adolf Hitler al gobierno y la puesta en vigencia de las leyes raciales de Nüremberg– (como fue el caso de su reencuentro con Karl Löwith), el filósofo marburgués ocupó un lugar destacado. Durante el Congreso, Gadamer pronunció el discurso de apertura en representación de los miembros europeos (1950a), que, al igual que su presentación titulada *Los límites de la razón histórica* [*Die Grenzen historischen Vernunft*] (1950b), fueron traducidos al castellano para su ulterior publicación, en las actas de este evento filosófico internacional, editadas por el filósofo argentino Luis Juan Guerrero (1897-1958) y publicadas al año siguiente. Este texto junto a “Prometeo y Pandora” son los dos primeros trabajos de Gadamer

² Roberto Helbig escribió un resumen de los temas tratados en el texto a modo de apéndice (1949b: 343-345).

que fueron traducidos al castellano y, a su vez, las primeras traducciones de las producciones de Gadamer *tout court*, con el excepcional antecedente del artículo “*Herder et ses théories sur l’Histoire*” (1941), fruto de una conferencia celebrada en plena guerra, el 29 de mayo de 1941, en la París ocupada, por invitación del Deutsches Institut, cuyo aún más extraordinario auditorio fue un grupo de oficiales franceses en calidad de prisioneros de guerra.

El ensayo “Prometeo y Pandora” de Hans-Georg Gadamer fue originalmente publicado en alemán en 1949, en un breve y poco conocido libro del autor dedicado a las obras poéticas inacabadas de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), *Vom geistigen Lauf des Menschen: Studien zu unvollendeten Dichtungen Goethes*, bajo el título “Die Grenzen des Titanischen. Prometheus – Pandora” (1949c: 9-27). El origen de este texto se encuentra en una conferencia pronunciada en Leipzig en 1944, que fue presentada cuatro años después en el *Festschrift* en honor al sexagésimo aniversario del nacimiento de Kurt Steinmeyer, director del Gymnasiums Philippinum.³ En el año del paso de Gadamer por Mendoza y Buenos Aires, este trabajo fue finalmente traducido al castellano y publicado en el tomo *Goethe. 1749 – 28 de agosto – 1949*, editado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.⁴ El volumen, como se deduce claramente de su título, estaba dedicado a homenajear a Goethe en el segundo centenario de su nacimiento y se publicaba después de que

³ En un texto muy poco conocido de Gadamer, *Was ist der Mensch?* (1944), el marburgués hará también una breve mención a la oda Prometeo al referirse a la autoconciencia creativa moderna (y titánica) del artista (1944: 33).

⁴ El texto que aquí se presenta fue reeditado en alemán por Gadamer en 1967 en el segundo volumen de sus *Kleine Schriften* (1967b: 105-135) y en 1993 en el noveno tomo de su obra completa *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik in Vollzug* (GW 9: 81-93). En 1994 fue traducido al inglés y publicado como “The Limits of Titan Power”.

hubieran tenido lugar los actos (recitales de canto y conciertos) y conferencias de la “Semana Goetheana”, entre el 27 de agosto y 3 de septiembre de 1949, en la universidad mencionada.

La preparación del tomo sobre Goethe estuvo a cargo del Prof. Alfred Dornheim (1909-1969), Doctor en Filosofía de la Universidad de Hamburgo [1934], su ciudad natal, emigrado a la Argentina desde España en 1937, año en el que inició su carrera docente en la Institución Cultural Argentino-Germana.⁵ Del volumen participaron académicos de centros de investigación ubicados en Mendoza, Buenos Aires, Montevideo, España, Portugal y Alemania. La lista completa de los autores incluye, aparte de Dornheim y Gadamer, a Werner Bock, Miguel de Fernandy, Antonio Tovar, Robert Petsch, Karl L. Mayer, Fritz Joachim von Rintelen, Federico Korell, Alberto Falcionelli, Friedrich Irmen y Heinz Nicolai.

De las traducciones de los textos de Gadamer, Ferdinandy, Petsch, Mayer y von Rintelen se ocuparon en forma conjunta Anita Q. de Ivanissevich, Fanny Torres Baldé y J. A. Barrera, entonces ayudantes de la Sección “Lengua y Literatura Alemanas” del Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas.

⁵ Entre 1939 y 1940 Dornheim accedió al cargo de Profesor de “Literatura de la Europa Septentrional” y ocupó la Jefatura de la Sección “Lengua y Literatura Alemanas” del Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas en la Universidad de Cuyo. Según he podido constatar, a través de una carta del filósofo argentino Carlos Astrada (1894-1970) dirigida al marburgués, fechada el 20.08.1949, y que consulté en 2017 en el *Nachlass* de Gadamer en el Deutsches Literaturarchiv Marbach, Astrada intercedió en la edición argentina de “Prometeo y Pandora”. En la última línea de la misiva se puede leer “Esperamos el texto de su conferencia sobre *Prometeo*” [*Wir erwarten den Text Ihres Prometheus Vortrag*] (el resaltado pertenece al original).

Las inquietudes de Gadamer sobre estética no comenzaron en 1944 con aquella conferencia sobre Prometeo y el problema de la cultura. En el semestre de invierno de 1933/34 Gadamer dictó el seminario *Staat und Kunst (Einführung in die Ästhetik)*, del cual, según lo que se sabe hasta hoy, no se conservan apuntes, aunque sí las siguientes palabras tardías del filósofo marburgués, que nos indican cómo en ese período la relación entre arte, política y filosofía comienza a instalarse y consolidarse en su horizonte de inquietudes:

En aquel tiempo inicié un curso intitolado *Kunst und Staat* [sic]. En ese curso intenté mostrar que el arte no es un fenómeno puramente estético, sino que en él se nos plantean verdades. Esta tesis trae como consecuencia que mi libro⁶ comience, finalmente, por el arte. Esto no se debe a la influencia de Heidegger, sino, por el contrario, fue la primera vez que yo progresé con mis cosas. Heidegger dictó, según creo, en 1935 aquel curso sobre el arte. Después lo escuchamos en Fráncfort. En aquel momento pensé para mis adentros: “¡Oh, ahora también él lo ha notado!” Esto quiere decir, pues: el arte está tan íntimamente relacionado con la pretensión de verdad, que desde esta perspectiva [se comprende] la crítica que Heidegger formuló ya tempranamente a la lógica de las sentencias y más tarde al platonismo, y también al aristotelismo y al tomismo. (Grondin, 2000: 227)⁷

Debo reconocer que ese giro de Heidegger hacia el arte siempre me ha interesado en relación con su trayectoria personal. Yo consideré esa conferencia de Fráncfort como un gran paso. Me pareció sumamente notable que se interesase por algo que yo venía haciendo desde hacía tiempo. Así eran las cosas. Es una interpretación muy extraña el pensar que Heidegger hizo

⁶ Se refiere a *Wahrheit und Methode* [1960] (GW 1).

⁷ Afirmación oral realizada a Jean Grondin y recogida en su biografía intelectual de Gadamer.

que me interesara en el arte. Lo cierto es exactamente lo contrario. (Gadamer, 2004: 78-79)

A dicho curso debe agregarse, del mismo año, el seminario *Übungen zur Ästhetik (Phänomenologische Analysen zum Problem des Kunstwerkes)*. También en 1934 Gadamer publicó un informe bibliográfico titulado *Ästhetik* (1934a) y, mucho más importante, su conocida conferencia *Plato und die Dichter* (1934b), donde, entre otros argumentos, había trabajado sobre la relación entre poesía, filosofía y política en los diálogos platónicos⁸. En 1943, Gadamer publicó *Hölderlin und die Antike* y brindó la conferencia *Hölderlin und das Zukünftige*, impresa en 1947. En este último año, el 22 de abril, brinda en Berlín, frente a la “Sektion Wissenschaft des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands”, la conferencia *Das Verhältnis der Philosophie zu Kunst und Wissenschaft* (1948a).

La obra *Prometeo*, que incluye una tragedia inacabada y la famosa oda, fue escrita por Goethe entre 1772 y 1774. De la primera versión de esta obra de juventud han quedado dos actos (el primero, un diálogo con Mercurio; el segundo, un diálogo con Minerva) junto al poema homónimo, compuesto meses después. Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) publicó la oda por primera vez, sin autorización y de forma anónima, en 1785, en su escrito *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*. Goethe incluiría estos trabajos en 1789 (207-209), en el octavo tomo de la edición de sus obras. Años más tarde, entre 1795 y 1797, Goethe bosquejó otro drama, del que quedarán 23 líneas sin concluir: *Die Befreiung des Prometheus*. Luego, entre 1806 y 1808, escribirá dos actos de una nueva obra dramática, *Pandorens Wiederkehr*, en la que el protagonista ahora es Epimeteo, hermano del titán.

⁸ Véase Bey (2017; 2019; 2020).

En el ensayo que aquí presentamos, Gadamer se ocupará principalmente del drama *Prometeo* junto a su oda y de la pieza sobre el regreso de Pandora, buscando ofrecer una interpretación integral de estas tragedias incompletas en el marco del desarrollo de la obra de Goethe y de sus posiciones estéticas, filosóficas y religiosas. En la lectura de Gadamer, la figura poética de Prometeo adquiere su sentido más profundo cuando se la interpreta a la luz del problema de la relación entre la autonomía humana y la dependencia de lo divino. Desde su posición intermedia de titán, el Prometeo de Goethe aclara mítica y poéticamente el límite de la libre creación humana y de lo humano como esfera compartida. Así, el mundo de los hombres queda expuesto en el alcanzar el sentimiento fundamental de la propia existencia a través de las experiencias del amor y de la muerte, es decir, del límite del tú y el nacimiento del nosotros –la finitud del yo–, y del límite del tiempo, del destino irrevocable: una soledad común que encamina y acomuna a la humanidad. Sin embargo, será sólo en el choque con su hijo Fileros, con la generación subsiguiente, donde se revele el retorno de lo sagrado y demoníaco en la plenitud de la actividad humana, el don de la *Kipsele*, y, finalmente, la posibilidad de la reconciliación entre padre e hijo en la realización del conocimiento del límite por medio del tiempo nuevo, justo y propio que traen la fiesta y la celebración. Es así como en los últimos párrafos del texto de Gadamer aparece una valoración de la relación entre tiempo y fiesta que bien podría plantearse como el primer antecedente de su propuesta de madurez sobre la colectiva experiencia humana y la actividad estética.⁹

⁹ En 1949 el filósofo argentino Luis Juan Guerrero presentó la conferencia pionera “Escenas de la vida estética” (1950b) en ocasión del Primer Congreso Nacional de Filosofía, en la ciudad de Mendoza. En ella se planteaba presentar bidireccionalmente, hacia el recuerdo y hacia la elaboración, a través de cinco escenas de la actividad estética, los rasgos esenciales de la misma. Estas cinco escenas serán “taller”, “fiesta”, “encantamiento”, “exorcismo” y “composición”. Cada una de ellas recorre

Al texto original en castellano se le han realizado distintas correcciones. Algunas de ellas provienen de las erratas proporcionadas en forma de anexo dentro del mismo libro. Otras no son más que consecuencia de errores tipográficos, de estilo o de puntuación.

A las notas originales, en las que se mantiene el formato de citado del texto de 1949, se la ha añadido un aparato adicional de notas del editor, debidamente diferenciadas, donde se agrega información sobre las distintas referencias que aparecen en el texto, así como relacionadas con cuestiones terminológicas vinculadas a su redacción original en alemán y a su traducción al castellano.

Se agregan, además, entre corchetes, las referencias de Gadamer a los versos de Goethe que no fueron incluidas en la edición original en castellano.¹⁰

una instancia mediadora entre el hombre y su tensión hacia el Ser desde una perspectiva en la que la constitución del mundo por parte de los hombres, para sí y con otros, está signada por la temporalidad que le imprime su existencia finita y compartida. Este quizás sea uno de los varios puentes que unen el trabajo de Guerrero con una serie de conferencias de Hans-Georg Gadamer, que tuvieron lugar en 1974 en Salzburgo, y que fueron publicadas en su idioma original en 1977, llevando por título *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. El marburgués, por su parte, elaborará un cuarto de siglo después una justificación antropológica del arte a partir de tres conceptos: juego, símbolo y fiesta. Estos conceptos están enraizados en la conformación unitaria de la actividad estética del espectador a lo largo del hilo de la historia de occidente, desde los griegos hasta nuestros días. Ambos trabajos coinciden en destacar el carácter del símbolo como actitud recolectora y reconocedora de lo obrado en la obra de arte, así como la dimensión festiva de una experiencia humana, que es siempre plural, y que pone en común un tiempo para los hombres distinto al de la vida cotidiana. Sobre Guerrero. Su conferencia y su relación con Gadamer, véase Ibarlucía 2008 y 2017).

¹⁰ Cabe subrayar que Gadamer nunca aclara qué ediciones de la obra de Goethe considera para su citación.

HANS-GEORG GADAMER *PROMETEO Y PANDORA*

La figura mítica del titán Prometeo, el gran amigo de los hombres, que por el robo del fuego se convierte en padre de la labor cultural humana y que, por amor a los hombres, alcanzado por la venganza de Zeus y diariamente despedazado por su águila, se sostiene inflexiblemente en su heroico padecimiento, se ha plasmado en la literatura griega, en Hesíodo y Esquilo, en una imagen eternamente valedera. Con incesante transformación de su sentido intrínseco, esta imagen ha acompañado el pensar de la antigüedad hasta transponer los umbrales del cristianismo¹¹. Porque al atraer el mito legado a su propia esfera, conforme a la tradición clásico-antigua, todavía pudo reconocer en la hazaña y el sufrimiento del Prometeo una configuración previa de su propio mensaje religioso: la redención de la humanidad por una víctima expiatoria.

Verdad es, el contenido religioso propiamente dicho del mito configurado por Hesíodo y Esquilo, era incompatible con los conceptos cristianos de la eternidad y omnipotencia de Dios. Por esta razón, el especial interés que desde el comienzo de la época moderna se orienta hacia el mito antiguo, es un síntoma de que disminuía el dominio, hasta entonces exclusivo, del cristianismo. Entonces el mito de Prometeo fue interpretado en una variante que ya existía en la antigüedad tardía. Siguiendo una tradición cultural relativamente antigua, se consideraba a Prometeo como el creador de los hombres, el ingenioso *daímon*-alfarero, cuyo genio artístico forma con arcilla a los seres humanos y los despierta a la vida con ayuda de Minerva. Durante la antigüedad tardía, esta historia fue motivo de cuño

¹¹ Compárese mi ensayo: "Prometheus und die Tragödie der Kultur" en *Die Wandlung*, I, 7, 1946. N. cel A.

alegórico-literario, en el fondo indiferente desde el punto de vista religioso. Pero en la filosofía del Renacimiento, en Boccaccio y Bovi-llus,¹² adquiere la categoría de un verdadero símbolo, que, frente a la tradición cristiana, anuncia un nuevo sentimiento de la vida y una nueva imagen del hombre creador. Pero sólo en el siglo XVIII este nuevo símbolo encuentra su cuño militante en la famosa obra de Goethe.

Sabemos que la publicación de esta poesía escrita en 1774, que Jacobi realizó en 1785, contra la voluntad del poeta, ha hecho época en la historia del iluminismo moderno y de la crítica del cristianismo. Jacobi relató la impresión que esta poesía había hecho sobre Lessing, que vio en ella la confirmación de su propio concepto panteísta de Dios. La manera como aquí Prometeo combate con altiva soberanía el imperio de los dioses y encauza la sumisión de éstos al “tiempo omnipotente y al eterno destino”¹³, en contra de las pretensiones de dominio de los mismos, fue un toque de clarín en este siglo del iluminismo y la crítica religiosa. En el relato que el mismo Goethe ofrece desde una perspectiva posterior retrospectiva, alude a la «disputa sobre el panteísmo»¹⁴ que entabla a causa de aquella publicación: “Fue como la mecha que provocase el estallido que descubrió y sacó a plena luz las más secretas condiciones de hombres dignos; condiciones que, sin ellos saberlo, latían en el seno de una sociedad por lo demás ilustradísima”.¹⁵ Y llama la atención sobre la muerte de Mendelssohn, que ocurrió durante dicha disputa. Sin duda Goethe no piensa aquí en la revelación del velado panteísmo de Lessing, que

¹² Compárese E[rnst] Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Studien der Bibliothek Warburg, Leipzig y Berlin: B.G. Teubner, 1927, pp. 98 ss. N. del A.

¹³ La expresión corresponde a Prometeo, en el primer acto del drama homónimo.

¹⁴ Gadamer se refiere a la *Pantheismusstreit*.

¹⁵ La cita corresponde a *Dichtung und Wahrheit* (L. XV) de 1811] (1965).

surgió en la conversación con Jacobi, después de haber leído la oda *Prometeo*. Por cierto, no podría decirse de Lessing –quien expresó de sí mismo, que tenía todo ello de primera mano– que antes hubiese sostenido su posición religiosa de un modo inconsciente. Más bien se refiere Goethe al desencadenamiento de aquella apasionada disputa sobre el panteísmo, o si se quiere ateísmo de Lessing, que provocó una enconada enemistad entre hombres como Jacobi y Mendelssohn. La oda *Prometeo*, no tuvo, pues, de ninguna manera, el efecto exclusivo de arrebatar los ánimos y suscitar un intenso *pat-hos* revolucionario anticristiano. Por el contrario, despertó la oposición religiosa y fortaleció, con ello, las fuerzas antagónicas dentro del iluminismo moderno. Recordamos que, de un modo similar, también el *Werther* produjo este doble efecto –y también respecto a esta obra, Goethe, al reconsiderar *Poesía y Verdad*, usa la misma imagen de la mecha y del estallido, como resultado de su libro. En ambos casos, el poeta se distancia a sí mismo de estos resultados, cuando distingue el sentido poético de la “representación” de estos argumentos, de su valoración argumental y de su aplicación dogmática. Sin duda, por tales causas y haciendo abstracción de sus efectos, la poesía de *Prometeo* ocupa un lugar en la historia de las religiones. Pero lo que esta poesía significa para Goethe y lo que importa dentro de su obra poética, sólo puede advertirse considerándola desde un puesto de vista poético.

No fue ésta la única vez que Goethe se ocupó de la figura de Prometeo. Come él mismo confiesa, “siempre tenía presente el momento mitológico en que aparece Prometeo y se me había convertido en una viva idea fija”.¹⁶ Esto significa que la figura de Prometeo no era para Goethe un motivo poético entre tantos otros, sino una identificación muy especial, cuya trascendencia es posible determinar. Como

¹⁶ La cita pertenece al *Tag- und Jahreshfte* de Goethe, 1807/1808 (2005: 661).

sabemos por Jacobi, en el círculo de sus amigos el joven Goethe tenía el sobrenombre de Prometeo. La causa de esta denominación se aclara, cuando Goethe relata, que en aquel tiempo su talento poético representaba el “fundamento más seguro”¹⁷ de su sentimiento de la vida y se reconocía precisamente en aquella autonomía productiva de que Prometeo alardea al hacer hombres. Con ello, Goethe sigue ese concepto que desde el Renacimiento se había asentado en la autoconsciencia de la humanidad y que consideraba al artista como un “segundo dios” (*alter deus*, Scaliger),¹⁸ un segundo creador, concepto que Shaftesbury había proporcionado al siglo XVIII, en el símbolo de Prometeo.¹⁹ Y esta ilación de ideas ha entrado en el concepto moderno de lo creativo y vive, desde el *Sturm und Drang*, en la consciencia general, como culto a la personalidad y al genio.

Sin embargo, dentro de la perspectiva esbozada sería precipitado reclamar para Goethe el motivo de Prometeo sólo en lo que atañe a su importancia estética y artístico-teórica, como es preciso hacer respecto a los teóricos humanísticos del concepto de genio. Antes bien, la discusión poética y reflexiva de Goethe con la figura de Prometeo, posee una trascendencia de alcances mucho más amplios, porque –según sus propias palabras en *Poesía y Verdad*– la consciencia de su talento poético surgió de la experiencia de la suerte “común” (es decir, general) de los hombres, “que todos hemos de soportar”.²⁰ La soledad del poeta, que no es capaz de crear sino en el aislamiento, sólo hace visible de un modo particular, lo que vale para todo hombre: “que el hombre queda reducido a sus propias fuerzas” y que tampoco

¹⁷ Véase *Dichtung und Wahrheit*, L. XV (1965).

¹⁸ Gadamer se refiere a Joseph Justus Scaliger (1540-1609). La caracterización del poeta como un segundo dios pertenece a su *Poetics* (L. VII) (2011) [1561].

¹⁹ Véase O[skar] Walzel, *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Leipzig y Berlín: B.G. Teubner, 1910. N. del A.

²⁰ Véase *Dichtung und Wahrheit*, L. XV (1965).

la divinidad le sirva de sostén, en caso de necesidad. Si bien fue, pues, esa autosuficiencia creadora del titán, la que llamó la atención de Goethe en la antigua figura mitológica de Prometeo, cuando trató de fundamentar su propia existencia con respecto a su vocación poética, esta autoconsciencia del artista Goethe también se entrelaza intensamente con una sensibilidad religiosa básica, que afecta la posición de lo humano frente a lo divino. Goethe se aisló –como lo hizo Prometeo– no solamente de los hombres, sino también de los dioses, pero no fue el suyo un ingenuo endiosamiento, como sucede en el culto moderno de lo creativo, sino con plena consciencia de nuestra irremisible humanidad frente a lo divino.

Por estas razones, pudo adquirir vida en él la fábula de *Prometeo*, esa “desavenencia en que Prometeo viene a hallarse respecto a Zeus y a los nuevos dioses, al formar hombres por su propia mano, vivificarlos con la ayuda de Minerva y fundar una tercera dinastía”. Los argumentos que Goethe ofrece en *Poesía y Verdad* para comentar la génesis de la oda, acentúan, verdad es, el carácter poético del mito y evitan entrar en consideraciones filosóficas y religiosas. Sin embargo, se hace patente que precisamente la posición intermedia del titán, la de ser descendiente de la dinastía más remota sin participar en el gobierno del mundo, lo hace significativamente apto para desempeñar su papel de creador de hombres; de una manera significativa, en tanto que el género humano adquiere, de este modo, un origen autónomo frente al supremo soberano del mundo; símbolo elocuente de la verdadera posición de su destino, la de estar “reducido a sus propias fuerzas” y no obstante, completamente subordinado. Y, por tanto, Goethe acentúa expresamente, que el “sentido titánico-gigantesco, asaltador de los cielos”, no había brindado materia alguna a su estro poético²¹.

²¹ En el original de Gadamer: “*Dichtungsart*”.

“Antes cuadrábame bien el representar aquel pacífico, plástico y también, si a mano viene, paciente esfuerzo opositor, que, reconociendo el mundo superior, anhela, en cambio, equipararse a él”.²²

Todas estas son, sin embargo, interpretaciones posteriores y propias del mismo Goethe, que no solamente toman en consideración la oda, sino también el trunco fragmento de dos actos, que volvió a encontrarse en 1820. Y en qué medida Goethe se había apartado en aquel entonces, del “capricho de su juventud”,²³ ya se desprende del hecho que erróneamente tomó la oda como introducción al tercer acto del drama y al editarlo la hizo imprimir en aquel lugar. Surge el interrogante de si la interpretación del mismo Goethe es igualmente equivocada.

La contestación es difícil, porque el drama es fragmentario. Además, Goethe debe tener razón al expresar, que aquel entonces simplemente lo había «poetizado», sin haberse trazado un plan previo. Es, pues, ocioso querer imaginarse un concepto exacto de cómo tendría que continuar la acción de la obra. Un solo hecho podemos afirmar con seguridad: que, en aquel entonces, Goethe había planeado –como lo expresa más tarde en la redacción impresa– una mediación entre Prometeo y Zeus y con ello, una aprobación del género humano por parte de los dioses. No solamente habla en favor de esto la tradición literaria del argumento (tanto la antigua como la moderna), sino que también lo hacen esperar las escenas

²² Véase *Dichtung und Wahrheit*, L. XV (1965).

²³ La expresión alemana *Jünglingsgrillen* es la que utiliza Goethe para referirse a su obra sobre *Prometeo* en una carta del 11 de mayo de 1820 (1905: 27) al compositor y músico Carl Friedrich Zelter (1758-1832).

que Goethe escribió, la segura superioridad con que Zeus acepta la creación de los hombres:

esa raza de gusanos vendrá a aumentar
el sinnúmero de mis esclavos²⁴ [224].

y permite, con indulgencia, que se reconozca su soberanía en un tiempo posterior. Con toda claridad, se traza aquí, el marco de la acción dramática. Esta terminará con el reconocimiento de la soberanía de los dioses, por parte de los hombres y de Prometeo; y no carece de importancia, respecto a la futura situación del mundo, el ofrecimiento con que Zeus se acerca a Prometeo al principio del drama: que a Prometeo le sea habilitada la cima del Olimpo para que habite en ella y desde allí “gobierne la tierra”.²⁵ Pues esta situación cósmica, que Goethe había vislumbrado, el bastarse a sí mismo por el trabajo y la actividad, es lo que determina la suerte humana en la tierra. Y esta verdad prometeica prevalecerá, aunque los hombres reconozcan el dominio supremo de los dioses. Lo que corresponde al hombre es la autonomía, pero una autonomía limitada y dependiente. He aquí el marco que encuadra toda la obra. Mas, ¿cómo llenarlo de un contenido? ¿Cuál será la experiencia de la vida que inducirá a los hombres a reconocer la soberanía divina? Y, ¿cuándo necesitarán ellos de los dioses?

Al recordar el mito antiguo y muy especialmente lo que Platón hace exponer en su *Protágoras*, podría suponerse que Zeus sólo depara al hombre la existencia social, su facultad de organizarse en una vida política, al otorgarle la justicia (*δίκη*) y la veneración (*αἰδώς*).²⁶ En efecto, Zeus es, entre los griegos y también en Esquilo, el genio de la

²⁴ La cita corresponde al segundo acto de la mencionada tragedia trunca de Goethe.

²⁵ Son palabras de Epimeteo en el primer acto de la obra referida.

²⁶ Se refiere inequívocamente a *Protágoras* 322c.

ley; y seguramente no ha sido ajeno a Goethe el concepto de que sólo esto hace del hombre, un hombre (nota de su diario de 1797: “La ley hace el hombre, no el hombre la ley”). Sin embargo, al tratar de interpretar lo expuesto en el sentido de si Zeus debiera traer la conciliación, como pacificador de la humanidad que se desgarran, no hay nada que abone esta tesis. Al contrario, Goethe de ninguna manera expone las experiencias que Prometeo hizo con sus criaturas, en el sentido de que la discordia y la destrucción de sí mismas son el verdadero peligro que las amenaza. El estado natural de la humanidad es pintado, más bien, con amables colores. Se observan aquí la influencia de Rousseau y de las *Contribuciones a la historia secreta del entendimiento y el corazón de los hombres*, de Wieland (1770).²⁷ El concepto de la propiedad se deriva del trabajo activo, como un derecho natural, y su violación se considera como algo no menos natural, que, no obstante, impide la razón, que rige la convivencia humana:

No te preocupes por él [el ladrón].
 Quien levanta su mano contra los demás,
 tendrá las de estos levantada contra él²⁸ [308].

²⁷ Gadamer menciona erróneamente el título de la obra de Christoph Martin Wieland en el manuscrito original (*Beiträge zur geheimen Geschichte der Menschlichen Vernunft*) (1949c, 16; GW 9: 85), lo cual traslada la confusión también a la traducción al español (*Contribuciones a la historia secreta de la razón humana*). El título correcto del texto de Wieland era *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, que es el que se utilizó para la esta edición del texto de Gadamer en español. Este texto se encuentra en el libro en dos volúmenes *Über die von J.J. Rousseau vorgeschlagenen Versuche den wahren Stand der Natur des Menschen zu entdecken. Nebst einem Traumgespräch mit Prometheus* de Wieland. A su vez, como se deduce del título, la obra contiene el ensayo *Traumgespräch mit Prometheus* (1911: 392-416).

²⁸ Esta cita y la siguiente corresponden al discurso de Prometeo en el segundo acto de la tragedia trunca de Goethe.

Con estas palabras, Prometeo consuela a uno de los hombres al que habían robado su cabra. Y resumiendo, hace constar:

No desmentís la casta, hijos míos,
 sois laboriosos y gandules
 y cruelmente blandos,
 y pródigamente avariciosos,
 semejantes sois a todos vuestros hermanos de suerte,
 iguales a los animales y a los dioses [311].

Debe ser, pues, algo diferente lo que según la intención de Goethe – porque se podría suponer que ha sido guiado, también, sin un plan exacto, por la idea de una totalidad– debía inducir a los hombres y a Prometeo a reconocer a los dioses; una intervención de Zeus, quizás por la dádiva de Pandora, como sucede en el *Diálogo-sueño con Prometeo* o en la *Pandora*, de Wieland²⁹, encajaría muy mal en las palabras expectantes de Zeus, al principio del segundo acto, prescindiendo del hecho de que, según Goethe, Pandora es una criatura de Prometeo.

Resta preguntar, pues, si otro es el límite que reside en la esencia de estas criaturas humanas y de su creador; límite que tenía que inducirles a reconocer a los dioses. Una primera referencia puede advertirse en las palabras de Zeus:

[...] en su flamante embriaguez juvenil,
 créense sus almas iguales a los dioses³⁰ [236].

²⁹ Véase nota 26.

³⁰ Esta cita y las sucesivas, hasta que se indique lo contrario, corresponden al segundo acto de la tragedia de Goethe.

El misterio de la muerte debe hacerles comprender, pues, que no son dioses. También hay que tomar en cuenta lo que se expresa en el diálogo entre Zeus y Hermes: “No te prestarán oídos, hasta que de ti necesiten”. Y, según Goethe (v. 201), efectivamente, no otorgan la muerte (ni la vida) los dioses, sino el destino. Mas ello significa, que los hombres recién creados no saben de la muerte. Cuando Prometeo pronuncia la palabra muerte, Pandora pregunta: “¿Qué es eso?” Y ¿sabe realmente Prometeo lo que es para los hombres la muerte? Podría ser que necesitasen de una confortación superior, divina, que trae Hermes, para acatar su mortalidad.

Pero trataremos de dilucidar si ya en esta obra juvenil se evidencia un límite señalado al mundo de Prometeo y con ello también a sus criaturas, los hombres. A menudo se ha observado (p. ej. O[tto] Pniower, en el epílogo de la edición del centenario), que este límite lo señala Epimeteo, cuando reprocha a Prometeo:

¡Estás solo!
 Tu amor propio te impide gustar esas delicias,
 que sólo serían posibles cuando los dioses,
 tú, los tuyos, el mundo y el cielo
 se sintiesen formando un todo íntimo³¹ [82].

Efectivamente, el primer acto, que en su forma sigue al *Prometeo de Esquilo*, describe el “amor propio”³² del titán, ese sentimiento de su propia grandeza surgido de su facultad creadora, esa consciencia de plena autonomía frente a los dioses:

³¹ La cita corresponde en este caso al primer acto de la tragedia de Goethe.

³² Este amor propio le echa en cara Epimeteo a Prometeo en el primer acto de la tragedia.

¿Podéis acaso separarme
 a mí de mí mismo?³³ [41]

Prometeo hace alarde de una absoluta posesión de sí mismo:

Incapaces son de robarme lo que poseo [72].

Esto es su propio mundo, un “todo”, el “círculo que llena su actividad”, que se desarrolla prescindiendo conscientemente de los dioses. Es ostensible la exactitud con que Goethe se interpreta a sí mismo en *Poesía y Verdad*, al reconocer en este hecho el sentimiento autónomo de su talento poético. Por cierto, aquí no se divisa ningún límite del mundo prometeico. El sentimiento autónomo de esta fuerza creadora y de esta soberanía que posee, prevalece en tal grado, que no pesa ni la objeción de que las creaciones, con que llena el mundo, no tienen vida. El sentimiento de su creador es el único y total mundo en que poseen su libertad. Y, por tanto, él las despierta a la vida, en que el mundo de lo espiritual, representado por Minerva, no es ningún poder extraño, contrariamente a versiones anteriores del tema:

Y eres para mi espíritu
 lo que él mismo es [100].

No hay, pues, ningún límite a su poder creador ni ninguna contradicción entre el mundo interior y el cosmos.

En cambio, la escena final entre Prometeo y Pandora, su hija, que fue testigo del inquietante poder de Eros en una compañera y se hace explicar por su padre este misterio desconocido, es de una intensidad poética que impide ver en esta escena, como en las dos anteriores, sólo

³³ Esta cita y las sucesivas, hasta que se aclare lo contrario, corresponden al primer acto de la tragedia.

un nuevo ejemplo de la facultad educadora de Prometeo. Y aunque el fragmento de *Prometeo* es, más que muchas otras obras incompletas de Goethe, un auténtico fragmento, el final del drama es, sin embargo, un verdadero punto culminante. Tendremos que suponer que en ninguna parte como en ésta se llega a la esencia viva de la obra. La manera como Prometeo entrelaza aquí los misterios del amor y de la muerte, no puede carecer de decisiva importancia respecto a la totalidad del drama. La experiencia de la muerte es el verdadero límite de la autonomía humana y con ello, ya lo suponíamos, el límite del mundo prometeico. Es significativo cómo esta experiencia apenas retiene como experiencia de la muerte, ya que está urdida con la extrema pasión amorosa. No es un simple revestimiento pedagógico de aquel poder tan inquietante para la joven, en que un misterio vela al otro. Lo que se confunde en ambas es la experiencia del límite, experiencia que Prometeo describe en sus grandiosos versos:

Cuando en lo más profundo de tu corazón,
toda conmovida, lo sientes todo,
todo cuanto alguna vez te fuera deparado
de alegría o de dolor,
y el pecho, aborascado, te palpita
y pugna por desahogarse en el llanto
y su ardor acrece, no obstante,
y todo tu ser vibra y palpita y se estremece,
y los sentidos se te nublan,
y parece que va a sucumbir,
y te desmayas y todo en torno tuyo
súmese en tinieblas,
y tú, penetrada del más íntimo, personal sentimiento,
abarcas con tu alma un mundo entero:
entonces, muere el ser humano³⁴ [395].

³⁴ La cita corresponde a uno de los últimos versos del segundo acto de la tragedia.

Aquí el amor se describe como total abandono de sí mismo realizado por el hombre y, simultáneamente, como la extrema intensificación del sentimiento de su propio yo. En su propio e “íntimo sentimiento”, abarca todo un mundo. Del mismo modo que Prometeo se expande hacia el mundo, que él puebla con sus criaturas, también la plenitud del amor lograda en “proceloso goce”,³⁵ es un momento supremo de la posesión de sí mismo. Podría preguntarse, si a causa de esta fusión de la experiencia de la muerte con la del amor, ambas se presentan finalmente en una limitación característica. Como sentimiento propio e íntimo, que también se revela en el ritmo natural del sueño y rejuvenecimiento, tal como aquí acontecen, les falta a ambos algo de esencial: a la muerte lo irrevocable y con ello, el oscuro misterio del después, y al amor el tú, el trueque con éste, el nacimiento del nosotros. ¿Señalará el drama, en esta situación extrema en que el hombre se posee enteramente a sí mismo, los límites del mundo prometeico y realizará la superación de su “amor propio”, la incorporación de este mundo a un mundo mayor dominado por la idea divina del orden?

No lo sabemos. Pero sabemos que este «aferrarse» Goethe a la figura mítica de Prometeo, de lo que también es testimonio su plan de 1795, de liberar a Prometeo, en efecto, condujo posteriormente a una evolución interior en esa dirección. En 1807, esbozó un drama que debía denominarse *El regreso de Pandora*³⁶, del que escribió después dos actos titulados Pandora, con los que finalizan sus obras completas. El mismo Goethe denominó esta obra “de tesis”³⁷ y caracterizó su

³⁵ Se trata del último verso de la tragedia.

³⁶ Gadamer llama erróneamente a esta obra en el original *Pandorens Wiederkunft* (1949c: 20; GW 9: 89).

³⁷ El término citado por Gadamer y utilizado por Goethe es “*absichtlich*”. El comentario de Goethe aparece en su *Tag- und Jahreshefte* [1807].

trascendencia con la palabra “entrelazada”.³⁸ En efecto, lo expuesto aclara plenamente, junto con el esquema de la continuación, la “idea” de la obra, la que descansa, contrariamente al drama de su juventud, en un plan firmemente trazado.

Epimeteo ha envejecido. Al abandonarlo, Pandora, que antes fue suya, le ha dejado una hija, Epimeleia. Pero él no puede olvidarla. Su hija Epimeleia es la amada de Fileros, hijo de Prometeo, que la atormenta con sus celos. Cuando trata de acercarse a la que él cree infiel, su padre se lo impide y lo obliga a alejarse. Se precipita al mar, pero salvado milagrosamente, regresa aclamado a tierra, como si fuera el joven Dionisos. En este momento aparece (nuevamente) una caja milagrosa, una *Kipsele*. La continuación debía describir cómo vuelve a entablarse la querrela entre Prometeo y Epimeteo, por si hay que aceptarla o destruirla. Sólo se resuelve el conflicto cuando aparece Pandora. La *Kipsele* se abre y en su interior se observa un templo habitado por demonios: la ciencia y el arte. Su solemne admisión entre los hombres debió iniciar el final del drama, en que Epimeteo, rejuvenecido, se eleva con Pandora. La fábula sigue, pues, la tradición más antigua de la historia de Prometeo, legada por Hesíodo, y no como en el drama de su juventud, la historia posterior del creador de los hombres.

Como a menudo sucede en Goethe, éste transmite la fábula a la generación siguiente, a través de una configuración poética. En apariencia, la idea es que la cultura superior se funda en la superación del contraste entre Prometeo y Epimeteo. Sin duda, el protagonista

³⁸ Así lo reportó Johann Peter Eckermann (1792-1854), escritor y secretario de Goethe, en su *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, en base a una conversación con el poeta de Frankfurt acaecida el 21 de octubre de 1823 (1837: 64).

de este drama no debió ser Prometeo sino Epimeteo; y no carece de importancia, el hecho de que al poeta, ya entrado en años, sólo le fuese dado trazar la figura de Epimeteo sumergido en el recuerdo de la desaparecida Pandora, en vez de su rejuvenecimiento a causa del regreso de la hija de Prometeo. Pero a pesar de ello, sería absurdo ofrecer una interpretación biográfica. Porque Goethe, fue en aquel entonces, según sus propias palabras, tanto Prometeo como Epimeteo, y no solamente Prometeo, sino también lo que lo imita.

Si bien Prometeo aparece ahora en una fábula muy diferente, es oportuno preguntar, cómo se asocia a lo anterior su nueva configuración. En 1830, Goethe dijo, con miras a los fragmentos que escribió en su juventud –y esto vale especialmente respecto al fragmento de *Prometeo* y a su trascendencia para el esclarecimiento de su propio yo–, que contienen “lo verdadero, pero no desarrollado, de modo que se podría tomarlo como un error”.³⁹ Así, podemos hacer valer la «evolución» de la figura de Prometeo, en la parte terminada del drama de Pandora, también en lo que atañe al sentido del esbozo de su juventud, cuya parte escrita, verdad es, sólo permitía adivinar veladas relaciones con la totalidad ideada.

El cambio que se ha efectuado es suficientemente claro. Desaparece el sustrato de la teología neoplatónica, evidenciado por Flitner.⁴⁰ Prometeo ya no es el creador universal, cuya autosuficiencia formadora posee y puebla un mundo interior, sino el infatigable ser activo que encabeza a todos los que trabajan con ahínco. Pero precisamente como representante de un principio previamente limitado,

³⁹ La cita procede de la entrada del 30 de junio de 1830 de los *Tagebücher* de Goethe (1985).

⁴⁰ W[ilhelm] Flitner, *Goethe in Spätwerk. Glaube, Weltsicht, Ethos*, Hamburgo, Claassen & Goverts, 1947, pp. 46 ss. N. del A.

permanece, en lo decisivo, lo que ha sido: el genio que, bastándose a sí mismo, no implora la ayuda ajena y se aleja decididamente de toda esencia divina y demoníaca. De acuerdo con la transformación de la fábula, se resiste nuevamente al retorno de todo don divino, del mismo modo que antes había rechazado a Pandora. Es el patrón de los herreros, a los que llama a la labor matutina. Su séquito lo forman estos activos trabajadores, a los que antaño había preservado de la seducción de Pandora (223).⁴¹ En dramáticas escenas se manifiesta su órbita a plena luz. Enfrentase al hijo indómitamente apasionado, como defensor y guardián de la ley; él, el “plenamente consciente” (237) [destierra de su círculo el poder de la pasión, el “elemento” (445)].⁴² Frente al hermano, representa un principio que se considera soberano: felicidad y belleza no le seducen, pues “ni una ni otra moran en las altas cumbres” (680). No admite a “demonios, mensajeros de los dioses”,⁴³ que provocaron sufrimiento a su hermano (731). Detesta el azar (828) pero también el éxtasis de la fiesta (1043). Con ello, su anterior y actual rechazo de las dádivas de Pandora, forma el núcleo propiamente dicho de su ser. No quiere ser obsequiado:

No me agrada lo nuevo
y harto pertrechada está ya
esta raza terrena⁴⁴ [1061].

Intenta preocuparse de sí mismo en la actividad consciente. Con el arte infinito que Goethe había consagrado precisamente a Pandora –

⁴¹ La referencia corresponde al drama *Pandora* (1948).

⁴² El final de esta oración, aquí entre corchetes, no se encuentra en la edición argentina de 1949; la hemos agregado siguiendo el texto de la obra completa.

⁴³ Se utilizó aquí como referencia el original de la edición alemana del texto de Gadamer, en el que se incluyen ambos términos en una única frase, tal como lo hace Goethe en el drama. En la versión en castellano de “Prometeo y Pandora” estos términos se encuentran separados en la cita.

⁴⁴ La referencia corresponde nuevamente al drama *Pandora*.

tanto en su riqueza formal como en su plenitud de ideas, es quizá la más densa de todas sus obras–, supo intensificar y nimbar poéticamente este austero ideal, de tal manera, que su verdad permanente y legítima grandeza siempre aflorarán. Pero más aflora aún la limitación de este ser.

Aparentemente todo el argumento apunta a transmutar en sus puntos decisivos la antigua fábula de la mitología griega. El verdadero ideal de la vida humana no es, como en Hesíodo, la soberana previsión y la serena circunspección de Prometeo, sino que pertenecen a su verdadera esencia los dolores que le acarrea la pasión. En Epimeteo y su penoso destino, la humanidad ha empezado a recorrer, a pesar de todo, el camino hacia sí misma.

Goethe supera la antigua sabiduría mítica de Grecia, legando poéticamente la vieja historia a la próxima generación. El propio hijo de Prometeo evidencia los límites del mundo prometeico. Con una violencia arrolladora le llega lo demoníaco de la pasión, del amor y de los celos, cuya omnipotencia manifiesta a su padre:

¿Con eso crees, oh, padre mío, que con ello el asunto queda concluido?

Invocando rígida legalidad me precipitas en lo hondo
y no reparas lo más mínimo del poder infinito,
que, a mí, el bienaventurado, redújome a tal miseria⁴⁵ [449]

A él dirige la pregunta a la que Prometeo no sabe contestar:
Dime ahora, padre ¿quién dotó a la forma
del único, terrible, decisivo poder?

⁴⁵ Modificamos aquí la disposición de los verbos del original en castellano, adaptándola a la cita de Gadamer que respeta la posición que asumen en el drama. Son palabras de Fileros.

Con ello se evidencia en el hijo la limitación del padre. Y cuando el joven, maldito por aquél, se precipita al mar y salvado milagrosamente, vuelve a tierra cual nuevo Dionisos, aclamado por toda la naturaleza, no le salva entonces la activa energía del padre sino algo superior: la voluntad de los dioses, un poder que sobrepuja nuestro humano querer y pensar, “el placer de vivir”, que triunfa en él como en todos los seres:

Librarlo no podrás de la muerte,
pese a todo tu saber, pese a toda tu prudencia.
Esta vez la voluntad de los dioses
y de la vida, la terca y pura,
vigorosa e incontrolable potencia,
devuélvenlo a la tierra, cual recién nacido,
que alegre a vivir empieza⁴⁶ [990].

Es la hora de una nueva y festiva armonía de todas las cosas. El Prometeo goetheano del drama de su juventud, había desdeñado esas

[...] delicias
que sólo serían posibles cuando los dioses, tú,
los tuyos, el mundo y el cielo
se sintiesen formando un todo íntimo,⁴⁷

en virtud de la orgullosa posesión de propio mundo creador. Indignado, el Prometeo de *Pandora* se encierra, en cambio, en sí mismo, cuando la pasión avasalladora, que llegó a personificarse en Fileros, provoca la hora suprema y culmina –lo que no fue dable realizar al irremediable antagonismo entre Prometeo y Epimeteo– en las nupcias con Epimeleia: en la plena realidad de lo humano. El mismo

⁴⁶ Son palabras de Eos a su hermano Prometeo, provenientes del drama *Pandora*.

⁴⁷ La cita proviene del primer acto de la tragedia trunca *Prometeo*, de boca de Epimeteo.

Fileros se había lamentado cuando experimentó el poder demoníaco de la belleza:

Mi vida quédase con ella fundida con la suya,
Y ya no tengo nada que me haga vivir⁴⁸ [487].

Pero ahora se cumple esta pérdida de sí mismo:

Encuétranse ambos y siéntense,
plena y cumplidamente, cada uno de ellos
a sí mismo y en el otro.
Unidos así por el amor,
doblemente magníficos,
toman posesión del mundo⁴⁹ [1055].

Por sobre la circunspección y el anhelo, la posesión y la pérdida de sí mismo de los mayores (Prometeo a Epimeteo: “¡Con lo cual, por desgracias, arrebatóte para siempre!”)⁵⁰, se eleva la nueva generación, en que se enlazan el apasionado con “la pensativa”,⁵¹ para llegar a una cultura superior. Es símbolo de ello, que en esta hora “elegida por los dioses”,⁵² aparece entre los hombres la milagrosa dádiva de la *Kipsele*, cuyo interior guarda los espíritus de la cultura humana, la ciencia y el arte.

El drama debió continuar con la lucha por la aceptación de esta dádiva divina. Sólo es posible conjeturar en forma muy limitada, cómo debió ser superada la resistencia de Prometeo y de los suyos. La

⁴⁸ El que habla es Fileros, en *Pandora*. Las siguientes citas también pertenecen a este drama.

⁴⁹ Nuevamente son palabras de Eos.

⁵⁰ La frase es de Prometeo.

⁵¹ Es decir, Epimeleia, según afirma su padre Epimeteo.

⁵² Caracterizada así por Eos.

plenitud divina que trae el regreso de Pandora convence por su soberana realidad. “Cada uno se apropia de ello”.⁵³ Esta es la esencia de la nueva cultura espiritual que propagan la ciencia y el arte. Ya Eos la había revelado:

Lo digno y lo bello descienden [a la tierra],
encubiertos primero, para luego revelarse,
y revelados, para volverse a encubrir⁵⁴ [1050].

La obtención y la revelación de la ciencia y el arte elevan a los hombres sobre la barbarie de su remota antigüedad titánica; pero no por el hecho de que revelen algo oculto, porque ellas mismas son lo oculto, el seno en que toda verdad se encierra.

¿Quiso Goethe que también Prometeo aprendiese a reconocer esta soberana realidad? Pero ¿no debió ser ésta, aunque excediese a su propia comprensión, el cumplimiento de aquello que él había deseado al género humano?

Cuánto mejor sería para todos que pensasen más en el pasado
y supiesen apropiarse mejor, elaborándolo, el presente.
Tal es mi anhelo⁵⁵ [1074].

Tal “beneficio superior” trae a los hombres la ciencia y el arte, pero no a través del desasosiego de la actividad prometeica, sino elevándose hacia la celebración y la fiesta. “Trocar lo pasado en una imagen; pensar poético, justicia”, es el lema que Goethe había anotado para

⁵³ Así lo determina Goethe en el “Schema der Fortsetzung” de Pandora (1840: 356).

⁵⁴ Nuevamente son palabras de Eos, en Pandora, obra de la que proviene la cita sucesiva.

⁵⁵ Estas son las últimas palabras de Prometeo.

interpretar la *Kipsele*⁵⁶. ¿No debió el poeta haber encontrado en esta interpretación de la esencia poética, la reconciliación de Prometeo y Epimeteo entre sí y en bien de toda la humanidad? Una contestación nos la dan los hermosos versos finales del fragmento, en que culmina este festival trunco de la cultura humana:

Vosotros, aquí abajo, sentís lo que es de desear;
Mas lo que ha de ser lo saben allá arriba.
Grandes cosas acometéis vosotros, los titanes;
Pero guiar al eterno bien, a la eterna belleza,
Obra es de los dioses; tú fía en ellos⁵⁷ [1082].

REFERENCIAS

- AAVV (1947) *Beiträge zur geistigen Überlieferung* (Bad Godesberg: Verlag Helmut Küpper).
- ____ (1949), *Rudolf Bultmann zum 65. Geburtstag*, v. Ernst Wolf (Stuttgart y Colonia: Kohlhammer Verlag).
- ASTRADA, Carlos (1949), Carta de Astrada a Gadamer, con fecha 20 de agosto de 1949 (DLA Marbach).
- BEY, Facundo (2017), “La poesía como diálogo: consideraciones en torno a *Plato und die Dichter* de Hans-Georg Gadamer”, *Boletín de Estética*, XIII, 38: 7-43.
- ____ (2019), “Hans-Georg Gadamer sobre el *Protréptico* aristotélico: ética y política en la tradición socrático-platónica”, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, 45, 1: 33-61.

⁵⁶ La cita corresponde nuevamente al “Schema der Fortsetzung” de Pandora (1840: 356).

⁵⁷ Con estas palabras de Eos culmina el drama Pandora.

- ____ (2020), “Lenguaje, coraje y utopía: comentario y discusión de las lecturas contemporáneas de *Plato und die Dichter* de Gadamer”, *Tópicos, Revista de Filosofía*, 60: 229-268.
- ECKERMANN, Johann Peter (1837), *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823-1832. Erster Teil*, (Leipzig: F. A. Brockhaus).
- GADAMER, Hans-Georg (1934a). “Ästhetik (in: Literaturberichte)”, *Zeitschrift für deutsche Bildung*, 10, 6: 324-328.
- ____ (1934b). *Plato und die Dichter*, Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann Verlag [Reeditado en GW 5: 187-211].
- ____ (1941), “Herder et ses théories sur l'Histoire”, *Regards sur l'histoire, Cahiers de l'Institut Allemand*, 2: 7-36.
- ____ (1943), “Hölderlin und die Antike”. En P. Kluckhohn (ed.) *Hölderlin: Gedenkschrift zu seinem 100. Todestag (7. Juli 1943)*. Tubinga: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck): 50-69 (1967b, 27-44; GW9, 1-19).
- ____ (1944), “Was ist der Mensch?”, *Illustrierte Zeitung*, diciembre: 30-36.
- ____ (1946), “Prometheus und die Tragödie der Kultur”, *Die Wandlung: Eine Monatsschrift*, I, 7: 600-615. [Reeditado posteriormente en Gadamer (1949a; 1949b)].
- ____ (1947), “Hölderlin und das Zukünftige”, en AAVV (1947: 53:85). [Reeditado posteriormente en Gadamer 1967b: 45-63; GW 9: 20-38].
- ____ (1948a), “Das Verhältnis der Philosophie zu Kunst und Wissenschaft”, en Gadamer (1948b: 15-28). [Reeditado en Gadamer (1967a: 21-36)].
- ____ (1948b), *Über die Ursprünglichkeit der Philosophie* (Berlín: Chronos).
- ____ (1949a), “Prometheus und die Tragödie der Kultur”, en AAVV (1949: 74-83).
- ____ (1949b), “Prometheus und die Tragödie der Kultur”, *Anales de Filología Clásica*, IV: 329-344.
- ____ (1949c), *Vom geistigen Lauf des Menschen: Studien zu unvollendeten Dichtungen Goethes* (Godesberg: Verlag Helmut Küpper).
- ____ (1950a), “Discurso del profesor Hans Georg Gadamer (Johann-Wolfgang Goethe Universität Frankfurt), en representación de los miembros europeos”, en Guerrero (1950a, t. 1: 85-88).
- ____ (1950b), “Die Grenzen der historischen Vernunft / Los límites de la razón histórica”, Guerrero (1950a, tomo 2: 1025-1033).
- ____ (1967a), *Kleine Schriften I* (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (1967b), *Kleine Schriften II* (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (1985-1995), *Gesammelte Werke [GW]* (Tubinga: Mohr Siebeck).
- ____ (1985), *Griechische philosophie I* [GW 5], en Gadamer (1985-1995, t. 5).
- ____ (1986), *Hermeneutik I* [GW 1] (Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik), en Gadamer (1985-1995, t. 1).
- ____ (1993), *Ästhetik und Poetik II* [GW 9] (Hermeneutik im Vollzug), en Gadamer (1985-1995, t. 9).
- ____ (1994a), “The Limits of Titan Power”, en Gadamer (1994b: 33-46).
- ____ (1994b), *Literature and Philosophy in Dialogue: Essays in German Literary Theory*, trad. de R. H. Paslick (Albany, NY: State University of New York Press).
- ____ (1998), “Interview de Hans-Georg Gadamer. Le dialogue herméneutique entre crise interpersonnelle et écriture”, entrevista con J. Poulain, Heidelberg, 15.11.1994, trad. de E. Poulaine, *Germanica*, 22: 1-7.
- ____ (2004), *Hermenéutica de la Modernidad. Conversaciones con Silvio Vietta*, trad. de Luciano Elizaincín-Arrarás (Madrid: Trotta).
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1789), *Goethes Schriften*, t. 8 (Leipzig: G. J. Göschen).
- ____ (1840), *Goethes Sammtliche Werke in vierzig Banden*, vol. 34 (Stuttgart y Tubinga: J.G. Cotta'scher).
- ____ (1905), *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Briefe 25. April - 31. Oktober 1820*, vol. IV, t. 33 (Weimar: Böhlau).
- ____ (1948), *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, t. 5 (Hamburgo: Christian Wegner Verlag).
- ____ (1965), *Werke*, t. 5: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (Fráncfort del Meno.: Insel).
- ____ (1985), *Sämtliche Werke: Briefe, Tagebücher und Gespräche* (Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag).

- ____ (2005), *Goethes Werke*, t. 5: *Dramatische Dichtungen III*, ed. de Lieselotte Blumenthal, Eberhard Haufe *et al.* (Múnich: C. H. Beck).
- GUERRERO, Luis Juan (ed.) (1950a), *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*, 2 ts. (Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo).
- ____ (1950b), “Escenas de la vida estética”, en Guerrero (1950a, t. I: 221-241). [Reeditado en Guerrero (2017: 79-98)].
- ____ (2017), *Qué es la belleza y otros ensayos*, est. prel. ty ed. a cargo de Ricardo Ibarlucía (Buenos Aires: Editorial Biblos, col. Pasajes/Serie Mayor).
- IBARLUCÍA, Ricardo (2008), “Luis Juan Guerrero, el filósofo ignorado”, en *Estética operatoria en sus tres direcciones. I. Revelación y acogimiento de la obra de arte. Estética de las manifestaciones artísticas*, est. prel., ap. bibliográfico y ed. de R. Ibarlucía (Buenos Aires: UNSAM/Edita, Biblioteca Nacional, Las Cuarenta): 9-93.
- ____ “Estudio preliminar”, en Guerrero (2017: 9-32).
- SCALIGER, Jules-César (2011), *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, t. VI, índice de la ed. de 1561 intr. y ed. por Immanuel Musäus. Índices a la edición completa preparados por Luc Deitz, Immanuel Musäus y Gregor Vogt-Spira (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog).
- WIELAND, Christoph Martin (1770), *Beyträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*, 2 vols. (Leipzig: Weidmanns Erben und Reich).
- ____ (1911), *Gesammelte Schriften, 1. Abtheilung: Werke*, t. 7, ed. de Siegfried Mauermann (Berlín: Weidmann).