

El nacimiento de la "crítica" en la encrucijada entre ciencia y literatura

Relaciones entre biología y crítica en el romanticismo alemán

por Paula Klein

El presente artículo se propone dar cuenta de la evolución del concepto de "crítica de arte" dentro del marco de las teorías del conocimiento que se desarrollaron hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX en Alemania. Para ello, intentaremos estudiar el diálogo entre ciencia y literatura, entendido como uno de los rasgos que marcan del Romanticismo de Jena, influyendo de modo decisivo en su concepción de la "crítica". Esta disciplina surge, así, en el punto de inflexión entre dos paradigmas científicos: el de la física y el mecanicismo newtonianos frente al modelo de las nacientes "Ciencias de la Vida".

En esta línea de pensamiento, nos interrogaremos acerca de los elementos, nociones y metáforas del ámbito de la biología y la física que son importados y refuncionalizados en el dominio de la crítica de arte y los estudios literarios a fin de generar una verdadera "ciencia literaria". En particular, un análisis de la metáfora del "organismo" por oposición a la del "mecanismo", puede ayudarnos a esclarecer el pasaje que se opera, en la esfera de la estética, entre los movimientos del neoclasicismo francés y el romanticismo alemán.

En una segunda instancia, veremos cómo operan dichas metáforas en las *Cartas para la educación estética del hombre* y *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental* de Schiller, y su influencia sobre la *Conversación sobre la poesía* de Friedrich Schlegel.

A. Una introducción al Romanticismo de Jena.

Antes de abordar las relaciones entre ciencia y literatura, es preciso detenernos en algunas de las causas que dan lugar a la conformación de este círculo de estudiosos que se nuclearon en Jena a partir de 1796, en torno a la revista *Athenaeum* (1798-1800) dirigida por los hermanos August Wilhelm (1767-1845) y Friedrich Schlegel (1772-1829).

Siguiendo la lectura de Lacoue-Labarthe y Nancy, este *Frühromantik* es producto de una "triple crisis": crisis social y moral asociada con los cambios que se producen en lo concerniente a la relación de la burguesía con la cultura, una crisis política, en relación con los efectos diversos de la Revolución francesa sobre las otras naciones europeas y particularmente sobre Alemania, y una crisis filosófica, fruto de los distintos posicionamientos respecto de la crítica kantiana. En este último aspecto, la crisis del sujeto que se evidencia ya a partir de la Estética trascendental kantiana, pone en escena a un "sujeto absolutamente libre y consciente de sí" (Lacoue-Labarthe y Nancy, 1978b: 4), un sujeto que se concibe desde y para la libertad como el lugar de la conciencia de sí.

Ahora bien, lejos de poder trazar una periodización esquemática, el romanticismo se nos presenta como un fenómeno que abarca y modifica la cultura europea en su totalidad y cuyo sello característico será, según D'Angelo, "la superación de los límites entre los distintos planos del saber", la necesidad de acortar las brechas entre poesía, filosofía y ciencia, "la voluntad de *poetizar* toda disciplina" (1997: 17).

El romanticismo alemán considera que la culminación de la filosofía sólo puede efectuarse a través del ámbito estético. Quizá en este sentido debamos considerar la afirmación de Cassirer de que el siglo XVIII es, a la vez, el siglo de la filosofía y de la crítica:

Parece como si la lógica y la crítica, el conocimiento puro y la intuición artística tuvieran que confrontarse uno con otro antes de que cualquiera de ellos pudiera encontrar su propio patrón interno y comprender su inherente sentido. (Cfr. Cassirer, 1943: 261)

Sin embargo, resta delimitar qué es lo que las estéticas del siglo XVIII y comienzos del XIX toman prestado de los paradigmas científicos de la época. Cassirer sostiene que la filosofía del siglo XVIII aplica universalmente el paradigma metódico de la física newtoniana (1943: 27). En el marco del positivismo filosófico, el método de las ciencias naturales es visto como la única vía de acceso a la verdad. Esto implica un viraje completo respecto de los presupuestos de la estética clásica según la cual el concepto de naturaleza se asimilaba al de "razón". Para los románticos, por el contrario, "todo lo existente es irracional" (cfr. Rádl, 1988: 160). Desde esta perspectiva el modelo científico privilegiado por ellos no será ya el de la física o la mecánica sino el de las "ciencias de la vida".

Si continuamos trazando paralelismos entre el ámbito de la ciencia y el de la estética, veremos que el pasaje entre Descartes y Newton se corresponde con la oposición creciente entre Gottsched –discípulo de Descartes- y los suizos Bodmer y Breitinger en el seno de los debates estéticos de la Alemania del siglo XVIII. Mientras que Gottsched insistía en la necesidad de aplicar las leyes del clasicismo francés para la literatura germana, los suizos se oponían a la idea de que hubiera reglas artificiales que intervinieran en el dominio de la imaginación. Este cambio de perspectivas implica un deseo de emanciparse de la "prepotencia absoluta de la deducción" en detrimento de la "observación directa" (1943: 281), adecuando los principios a los fenómenos y no a la inversa.

Descartes había fundado el saber de la naturaleza sobre principios matemáticos y geométricos; la estética clásica, influida por el ideal de objetividad de las "ciencias exactas", intenta emular dicha búsqueda de principios objetivos que marcaba la impronta del paradigma científico de la época. Oponiéndose a este modelo, el romanticismo alemán hunde sus raíces en las premisas científicas de la recién nacida "biología".

Este cambio implica, en efecto, un reposicionamiento del meridiano intelectual por el cual se ubica a Alemania al frente de los debates, por encima de la hasta entonces predominante influencia francesa. Como sugiere Wellek, mientras que un siglo antes Alemania desempeñaba el rol de una "pasiva asimiladora del neoclasicismo francés", a principios del siglo XIX se convirtió en el centro de irradiación de las ideas críticas (1962: 8).

Los escritos de los pensadores románticos implican un cambio de dirección: del modelo mecanicista al biológico. A propósito de este fenómeno, Abrams sostiene que es el ensayo de Herder intitulado *Sobre el conocimiento y sentimiento del alma humana* (1778) el que anuncia el ingreso a la "era del biologismo":

A la explicación elementalista y mecánica de la naturaleza y el hombre, cuerpo y alma, Herder opone vehementemente vistas desprendidas de la monadología de Leibniz, el panteísmo de Shaftesbury y la ciencia biológica (1928: 297).

Los esfuerzos de Herder se orientan a mostrar la inadecuación de la visión mecanicista de la naturaleza y la necesidad de su reemplazo por una visión dinámica y vital, propia del orden natural y pasible de ser trasladada a otros órdenes de mundo.

B. El pasaje de la estética neoclásica a la romántica en la oposición entre una concepción mecanicista u organicista de la ciencia.

Tomado estrictamente, el concepto de un poema científico es un absurdo como el de una ciencia poética.

F. Schlegel, *Fragmentos del Lyceum*, nro 61.

Como señala Gode-von-Aesch, el pensamiento romántico se ve signado por una fuerte orientación "biocéntrica" (1947: 24). Esto supone un cambio radical puesto que, como sugiere Foucault, el concepto mismo de "la vida" no existía antes, "lo único que existía eran los seres vivos, que aparecían a través de la reja del saber constituida por la *historia natural*" (2008: 143).

Cabe recordar que el concepto de "biología" es acuñado por Lamarck en 1802. Dicha noción será ampliada por Treviranus al referirse a esta disciplina como "ciencia de la vida" (cfr. Black, 2000: 129. Trad. propia). El surgimiento de esta disciplina se inscribe dentro de un movimiento generalizado contra el materialismo y la abstracción que caracterizaban el modelo científico cartesiano. Por otra parte, la importancia que paulatinamente adquiere la biología en el curso del siglo XIX, deviene un factor determinante para entender su influencia sobre los modelos de conocimiento de otras esferas como la filosofía o la psicología. De hecho, como señala Black, la emergencia de las ciencias humanas sería impensable sin el desarrollo previo del modelo epistemológico de la biología (cfr. Black, 2000: 129).

Valga la aclaración de que este campo del saber experimentará las mismas fluctuaciones a las que nos habíamos referido anteriormente en relación con el ámbito de la estética. Así, en un primer momento que abarca hasta fines del siglo XVII, las ciencias de la vida fueron mecanicistas bajo la influencia de Descartes. Sólo más tarde podremos percibir en ellas la marca de los esfuerzos de una química "apenas esbozada" (Cfr. Foucault, 2008: 142). Acaso una de las diferencias fundamentales entre estos dos períodos radique en la distinción entre una concepción de lo natural entendido como algo inmóvil y estático y, de otra parte, el presentimiento de su potencia creadora, del potencial dinámico de la vida.

Al referirnos a los postulados "biológicos" del romanticismo de Jena, no debemos perder de vista que los límites entre ciencia y literatura son aún difusos y permeables en dicho período y que incluso las teorías biológicas se valen de una utilización literaria del lenguaje científico. Por otra parte, la imbricación entre ciencia y literatura puede ser analizada a partir de la problemática oposición "forma/contenido". Según la idea tradicional, la ciencia aportaría el contenido mientras que la poesía se encargaría de la forma. En esta misma línea de pensamiento, Gode von Aesch señala que:

Como la forma apartada del contenido no puede representar algo que no sea poético, el contenido científico deja de ser científico cada vez que haya sido moldeado con éxito por la poesía (1947: 34).

Aunque un estudio detallado acerca del tratamiento de las metáforas orgánicas en el romanticismo inglés excedería los límites del presente artículo, haremos una breve alusión a dicha problemática a fin de trazar ciertos paralelismos con el modelo alemán.

Trasladándonos al terreno insular, podemos corroborar que la relación entre ciencia y literatura deviene una de las problemáticas centrales de las obras consideradas actualmente manifiestos literarios del romanticismo inglés, a saber: el "Prefacio" (1800-1802) a las *Lyrical Ballads* de Wordsworth y la "Defense of Poetry" (1821) de

Shelley. Frente a la propuesta de los románticos de Jena, los ingleses proponen convertir la disyuntiva "Ciencia o Literatura" en una suma.

Según la tesis de Coleridge, el arte presenta tanto elementos emotivos como racionales ordenados en función de una jerarquía particular. Wordsworth, por su parte, piensa que el conocimiento de la poesía es más abarcador e incluye al conocimiento más estrecho de la ciencia.

A fin de adentrarnos en las teorías del conocimiento presupuestas en cada esfera del saber, haremos un repaso acerca del funcionamiento de las metáforas de corte naturalista en los románticos alemanes.

C. Las metáforas del "organismo" y el "mecanismo".

Pues los hechos son facta, cosas que se hacen tanto como cosas que se encuentran; y hechas en parte por las analogías a través de las cuales miramos el mundo como a través de una lente.

M.H. Abrams, *El espejo y la lámpara*.

La apuesta crítica de Abrams en *El espejo y la lámpara* consiste en dar cuenta del pasaje entre la teoría neoclásica y la romántica - centrándose, fundamentalmente, en los románticos ingleses- en función de un análisis exhaustivo de la evolución de las metáforas del discurso crítico. Siguiendo su tesis, ciertas metáforas operan como modelos conceptuales encubiertos, "analogías arquetípicas" que suelen utilizarse para "seleccionar, interpretar, sistematizar y valorar los hechos del arte. Ellas seleccionan y moldean aquellos hechos que una teoría abarca" (1953: 52).

A continuación, veremos qué tipo de influencia poseen las metáforas del "organismo" y del "mecanismo" en la concepción acerca del arte y la crítica literaria de los románticos alemanes y, especialmente, en la obra de Fr. Schlegel.

La concepción biológica predominante del siglo XIX se basaba en la idea de que la esencia del organismo se revelaba en su forma y estructura (cfr. Rádl, 1988: 130). En este sentido, Steiner encuentra en los escritos de Cuvier (1769-1832) y de Goethe (1749-1832) dos modelos enfrentados acerca de la forma que poseen los cuerpos orgánicos. Mientras que el primero describe al organismo procediendo desde las partes hacia el todo como un "sistema funcional en el que cada elemento adquiriría una posición específica de acuerdo con su función"; Goethe "partía desde el todo (...) para llegar al organismo individual" (Steiner, 2001: 65).

Si la metáfora del "mecanismo" había sido privilegiada por la estética neoclásica puesto que respondía a reglas objetivas y de carácter artificial, el pasaje hacia la imagen del "organismo" implicaba, en términos de Cassirer, un cambio de camino:

De la lógica de los conceptos claros y distintos el camino nos lleva a la lógica del origen y de la individualidad, de la pura geometría a la dinámica y a la filosofía natural dinámica, *del mecanismo al organismo*, del principio de identidad al de infinitud, al de continuidad y al de armonía (1943:53. Subr. propio).

De modo especular, la influencia de esta "estética del organismo" se manifiesta en Coleridge, quien hará suya la antítesis schlegeliana entre arte mecánico y orgánico. Para el inglés, la metáfora de la "planta" brindaba un doble modelo tanto de la obra de arte como del procedimiento de creación literaria. Abrams se refiere a esta oposición entre la "planta" y el "mecanismo" y a su importancia para comprender la poética de Coleridge:

La estructura acabada de una planta es una *unidad orgánica*. En contraposición a la combinación de elementos separados en la máquina, las partes de una planta, desde la unidad más simple, en su estrecha integración, intercambio e interdependencia con sus vecinas, a través de más amplias y más complejas

estructuras, están vinculadas las unas a las otras y a la planta como un todo (1982: 254).

Como habíamos anunciado anteriormente, esta tesis se hace eco de las teorías de Fr. Schlegel. A partir de la lectura de las Lecciones de Schlegel, René Wellek postula una diferenciación entre formas mecánicas y orgánicas. Mientras que las primeras se confieren a la materia por medio de influjos exteriores, la forma orgánica "es innata, se despliega de adentro hacia afuera". (Las *Lecciones*, cit. en Wellek, 1959: 60).

Por otra parte, la referencia al carácter orgánico de las obras de arte también puede ser analizada como un intento de resignificar la clásica oposición entre forma y contenido. En este sentido, el ideal schlegeliano de la forma orgánica es aquella que se halla determinada por el contenido de la obra artística "la forma no es más que un exterior significativo (...) de su oculta naturaleza" (Wellek, 1959: 60).

D. Conocimiento de la naturaleza y conocimiento del arte: la lectura benjaminiana del romanticismo de Jena.

Antes de centrarnos en la noción de "crítica", es preciso abordar la teoría del conocimiento de la naturaleza tal y como fue elaborada por los escritores del primer romanticismo. Siguiendo la lectura de Benjamin en su libro *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, los románticos consideran que todo conocimiento se basa en la "reflexión" entendida como una posibilidad de contacto directo con el absoluto. Desde esta óptica, la separación entre sujeto y objeto queda abolida: no hay conocimiento posible de un objeto por parte de un sujeto sino que todo "conocimiento es una conexión *inmanente* en el absoluto o, si se quiere, en el sujeto" (2000: 90. Nuestro Subr.). Sin embargo, este conocimiento inmanente no desemboca en un aislamiento de los centros de reflexión sobre sí mismos al modo de las mónadas de Leibniz. Por el contrario, dichas unidades de reflexión se hallan: Tan poco cerradas en sí y carentes de relación (...) que más bien pueden, por medio del incremento de su reflexión (potenciar, romantizar) incorporar más y más esencias o centros de reflexión en su propia autoconciencia (2000: 88).

El paralelismo con el modo de funcionamiento del organismo se torna evidente. El todo sólo puede ser comprendido en función de las partes –de modo inmanente- y el movimiento del conocimiento no responde a la lógica mecánica –desde afuera hacia adentro o bien desde el sujeto hacia el objeto- sino a la orgánica –desde adentro hacia fuera. Paradójicamente, los románticos sostienen que es sólo en función del autoconocimiento que se torna posible el conocimiento de los otros centros de reflexión:

No es posible conocimiento alguno sin el autoconocimiento de aquello que ha de ser conocido, y que éste sólo puede ser estimulado por un centro de reflexión (el observador) en otro (la cosa), en tanto que el primero se potencia a través de reiteradas reflexiones hasta comprender al segundo (2000: 91).

En lo que concierne a la estética, Benjamin sostiene que la tarea de la crítica es "el conocimiento en el *médium* de reflexión del arte" (2000:100). Tanto en la ciencia como en el arte hallamos las mismas leyes que rigen el conocimiento en general.

Respecto de la crítica, observamos que ésta se asemeja, en una primera instancia, a la "observación". Ahora bien, esta "observación" debe ser entendida como un proceso de auto-observación a partir del cual una autoconciencia puede alcanzar otras autoconciencias. En este sentido debe leerse la afirmación benjaminiana de que la crítica es respecto a la obra de arte "lo mismo que la observación respecto al objeto natural: son las mismas leyes que, modificadas, se imprimen en diversos

objetos" (2000: 100). En una segunda instancia, la crítica puede ser concebida como un "experimento" en la obra de arte que estimula la propia reflexión por la que la obra es elevada a la conciencia y al conocimiento de sí misma. Nos hallamos, en efecto, más cerca del sentido "creador" que Schlegel le adjudica a la verdadera crítica. Desde esta perspectiva, la crítica no se asocia ya con un juicio de valor acerca de algo externo a sí misma sino que se concibe como una suerte de "consumación" de la obra.

Naturalmente, estamos dentro de una concepción inmanentista de la crítica según la cual, por medio de la autorreflexión, el poeta anticipa la crítica a obra en su propia obra, volviendo consciente aquello que en el proceso de producción se experimenta como inconsciente.

La indistinción entre crítica y obra de arte será así uno de los pilares de las reflexiones de Schlegel. Por ejemplo, en *Conversación sobre la poesía* el autor argumenta que "no se puede hablar de la poesía sino únicamente en poesía" (2005: 34). Una idea similar se repite en sus *Fragmentos del Lyceum*: "un juicio artístico que no es el mismo una obra de arte (...) no tiene ningún derecho de soberanía en el reino del arte" (cfr. Fragmento 117).

Finalmente, podemos comparar el rol del crítico con el del "fisonomista" cuya tarea consiste, según Gode-von Aesch, en "reconocer el total en cada fragmento y en interpretar los fragmentos significativos por conceptos del total" (1947: 25). En consonancia con este mandato, Schlegel se refiere a la crítica como un proceso de "reconstrucción" (cfr. Wellek, 1959: 17).

Pese a su impronta inmanentista, esta concepción no implica un rechazo de lo histórico ni tampoco una separación entre arte y ciencia. Muy por el contrario, tal como queda manifiesto en el Fragmento Nro 15 del Lyceum: "todo arte se ha transformado en ciencia y toda ciencia en arte; poesía y filosofía han de estar unidas". Schlegel lleva al extremo el ideal de mutua imbricación entre ambas disciplinas al darle a la poesía un estatuto más elevado y abarcador que al resto de las ciencias. Así se expresa en las *Conversaciones*: "todo arte y toda ciencia que actúan mediante la palabra cuando se ejercen como artes por sí mismas y cuando alcanzan su cima más alta, aparecen como poesía" (2005: 56).

E. Naturaleza vs. Estado: la vía estética como salida.

Hemos sido naturaleza (...) y nuestra cultura debe volvernos, por el camino de la razón y de la libertad, a la naturaleza.

Schiller, *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental*.

El antagonismo de metáforas será reformulado por el alemán en los términos de dos poéticas enfrentadas: la de la Poesía antigua y la de la Poesía moderna. No obstante, no podemos olvidar que dicha dicotomía evoca aquella desarrollada por Schiller en *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental*. Allí, el autor expone su tesis acerca de las distintas etapas que ha atravesado la humanidad en función de su relación con la naturaleza, y los distintos estadios artísticos que se corresponden con cada una de ellas. En un principio, la humanidad habría experimentado una fase en la que los hombres vivían en un entorno ingenuo, en unidad con la naturaleza; luego, una segunda fase civilizada -la de la Antigüedad griega- que transitará posteriormente un período de escisión y fragmentación -la época actual, según los románticos- y, finalmente, una tercera fase futura en la cual la humanidad volverá a alzarse hacia una totalidad que supere incluso a la de los griegos.

También en las *Cartas para la educación estética del hombre* hallamos la idea de una unidad futura "superior, enriquecida con todos los desarrollos y progresos que

adquirió la humanidad en el curso de la historia” (1963: 23). Según la tesis de Schiller, la oposición entre lo orgánico y lo mecánico se espeja en la que yace entre el “hombre ingenuo”, que vive en contacto con lo natural, y el “hombre sentimental”, atravesado por las imposiciones objetivas del Estado y la razón. En la época moderna, la libertad se ve coartada por el Estado visto como algo “mecánico” que se impone por encima de los individuos.

En la primera sección de sus *Cartas* -Cartas I a IX-, Schiller reflexiona acerca de los acontecimientos actuales y más precisamente, acerca de las consecuencias funestas de la Revolución francesa:

¿Es éste el carácter que nos muestran la época y los acontecimientos actuales? (...) Aquí, embrutecimiento, allí, abatimiento: los dos extremos de la decadencia humana ¡y ambos unidos en un mismo tiempo! (1981: 38 y 39).

A pesar de este panorama desalentador, el autor indaga las vías para poder subsanar el estado actual de cosas. La respuesta surge ya a partir de la segunda Carta:

(...) hay que emprender el camino a través de lo estético para resolver prácticamente aquel problema político, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad. (1981: 30).

Dado el estado actual de caos y barbarie, no se hallan dadas las condiciones para que el pueblo alcance “la mayoría de edad para transformar el estado natural en estado moral” (1981: 31).

G. Conclusión: la Crítica en la encrucijada entre ciencia y literatura.

El quiebre fundamental que instauran los románticos de Jena respecto de las estéticas anteriores yace en el enfoque inmanente que propone una reorientación *hacia* la obra. Las metáforas del organismo y de la “finalidad natural” de la naturaleza contribuyen a pensar las obras no ya como sujetas a las leyes rígidas propias de la estética neoclásica, sino como centros de reflexión que poseen en sí mismos el germen de su propia crítica. En su emulación de la naturaleza, la estética romántica deviene una estética de la producción: el artista imita la “fuerza creadora” presente en la naturaleza.

Por otra parte, al referirse a la poesía como un todo universal que posee un desarrollo histórico, la concepción inmanente se opone a la visión de las obras como unidades cerradas en sí mismas, aisladas de la historia y sin entrar en relación con otros centros de reflexión. Como comenta Wellek:

Aunque toda obra de arte esté desde dentro cerrada en sí misma [debemos] considerarla como perteneciente a una serie y según las relaciones entre su origen y su existencia, y comprendería a partir de lo que la ha precedido o la ha seguido, o está todavía siguiéndose de ella” (1959: 68).

Estos elementos nos hacen reparar en el carácter paradójico que encierra el concepto de crítica de arte en este primer romanticismo: es inmanente pero reconoce la necesaria colaboración e interpenetración entre crítica e historia, debe conducir a la autoconciencia, pero a través de un proceso creador fundamentalmente inconsciente.

A fin de desarrollar una “ciencia literaria”, los románticos han propuesto una lectura y una suerte de apropiación de ciertas metáforas y procedimientos del ámbito de las “Ciencias de la vida”. Actualmente muchos de estos presupuestos se consideran superados pero, aún así, las distintas escuelas teóricas se siguen planteando la necesidad de adoptar enfoques y métodos que conjuguen el análisis inmanente de la obra con su dimensión histórica. Nos hallamos frente a aquel aspecto que Edward

Said denomino la "mundaneidad" de toda obra: su inscripción en el mundo, en la historia, su filiación, su afiliación.

En este sentido, la crítica no puede desconocer sus propios orígenes, puesto que tal vez allí residan las pistas acerca de su porvenir. Del mismo modo, consideramos que los numerosos estudios sobre la influencia de esta corriente de pensamiento en el desarrollo de las teorías críticas modernas, permiten iluminar los debates actuales acerca de las relaciones entre ciencia y literatura y, asimismo, entre crítica y conocimiento. La constatación de las numerosas intersecciones que se producen entre ambos campos discursivos, nos conducen a interrogarnos acerca de la productividad de estudiar las imbricaciones entre estas disciplinas, ya sea en función de un corte sincrónico o diacrónico. Remitiéndonos al ámbito nacional, los últimos trabajos sobre la historia de la ciencia en Argentina no dejan de demostrar el modo en que están consustanciadas la cultura, la política, y la ciencia en los doscientos años de nuestra historia.

En lo que respecta a los cruces entre el surgimiento de la moderna crítica literaria a fines del siglo XVIII y el pensamiento científico, nuestro artículo espera haber dado cuenta del carácter consustanciado y orgánico del vínculo. En efecto, la imbricación de ambos campos del saber adquiere en este caso las características de una "enquistación". Mientras que la modernidad se caracterizará por el desarrollo de un modelo disciplinar que descansa sobre los presupuestos de la "autonomía" de las distintas esferas del conocimiento, la modernidad tardía va a poner en cuestión los límites que constituyen la especificidad de cada campo del saber.

Las implicaciones de esta transformación serán centrales para comprender las nuevas modalidades y cruces entre ciencia y literatura en la época posmoderna. Actualmente, los abordajes que vinculan las llamadas "ciencias duras" y la biología con las diferentes modalidades de producción artística (Hofstadter: 1979), nos conducen a analizar desde una perspectiva histórica la posibilidad de visualizar cada campo del saber como una esfera autónoma. Lejos de esto, cada día deviene más fuerte la idea de que la propia constitución de nuestros objetos de estudio reposa sobre redes y trayectorias transdisciplinarias de ciencias y saberes.

Bibliografía:

- Abrams, M. H. (1982). "La ciencia y la poesía en la crítica moderna" en *El espejo y la lámpara*. Buenos Aires, Nova.
- Black, Joel. (2000). "Scientific models" en *Romanticism*. Vol. 5, New York, Cambridge University Press.
- Benjamín, W. (2009). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, [Cap. 3 y 4, I parte y 2 y 3 de la II parte]. Barcelona, Península.
- Cassirer, E. (1986). *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- D'Angelo, P. (1997). "Categorías estéticas" [Cap. 2] de *La estética del romanticismo*. Madris, La balsa de la medusa.
- Foucault, M. (2008). "Clasificar" [Cap. 5] de *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Gode von Aesch, A. (1947). "La ciencia y la literatura" y "El tipo y el organismo" en *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Lacoue Labarthe, J. Ph. Nancy, L. (1978). "Prefacio" y "Obertura" de *El absoluto literario*, trad. de Emilio Bernini. Paris, Senil.
- Ràdl, E. (1988). *Historia de las teorías biológicas*, trad. de F. García del Cid y Arias. Madrid, Alianza.

- Schiller, F. (1981). *Cartas para la educación estética del hombre* (1794-1795), trad. y prólogo de Vicente Romano García. Buenos Aires, Aguilar.
- . (1963). *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental*, trad. de Juan Probst y Raimundo Lida. Buenos Aires, Editorial Nova.
- Schlegel, F. (2005). *Conversación sobre la poesía*, trad. y notas de Laura S. Carugati y Sandra Girón. Buenos Aires, Biblos.
- Steiner, P. (2001). “El organismo” en *El formalismo ruso. Una Metapoética*. Madrid, Ediciones Akal.
- Wellek, R. (1959). “El Romanticismo” en *Historia de la crítica moderna (1750 a 1950)*, [Tomo II]. Madrid, Gredos.