

JOSEF
HACKSPACHER
ALTA ROSA
ESPIGADA

MEDITACIONES SOBRE LA SIMBOLOGÍA
FLORAL Y LA ESTÉTICA ALEMANA



— 2 —

A partir de la estética de la rosa, se despliega un marco conceptual que entrelaza los fundamentos de la disciplina filosófica de la estética (Baumgarten, Kant, Hegel) con una revisión desde la Teoría Crítica, especialmente con Adorno y Menke. El texto aborda además la tensión entre símbolo y alegoría, el vínculo entre amor, sacrificio y representación, y la rosa como cifra de lo efímero, lo absoluto y lo sagrado.

Con referencias a Angelus Silesius, Novalis, Brentano, Tieck, Heine, Borges y la tradición bíblica, así como a la historia del rosario, las coronas funerarias y el culto mariano, este estudio ofrece una síntesis excepcional entre erudición, sensibilidad poética y rigor filosófico. Una obra que, como la rosa, revela su sentido en la confluencia entre belleza, muerte y eternidad.

Josef Hackspacher estudió estética en la Universidad Goethe de Frankfurt con Christoph Menke. Se ha especializado en filosofía clásica alemana y Teoría Crítica, con énfasis en Kant, Hegel y Adorno. Su trabajo combina erudición con sensibilidad poética.

NEGATIVE DIALEKTIK
INSTITUTO DE FILOSOFÍA ALEMANA

ROSE

1

1.^a edición original 2026
Negative Dialektik Rose 1

© Negative Dialektik S.A.S., Tunja 2026

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, por cualquier medio, sin autorización previa y por escrito de la editorial, salvo en los casos permitidos por la ley.

Queda expresamente prohibido el uso total o parcial de esta obra para el entrenamiento de sistemas de inteligencia artificial o modelos de lenguaje.

Edición y diseño: Negative Dialektik S.A.S.
Diagramación: Carolina Solórzano, Búhos Editores Ltda.
Impresión: Carvajal Soluciones de Comunicación S.A.S.

Impreso en Colombia

ISBN: 978-628-97478-3-6

www.negative-dialektik.com

Josef Hackspacher

Alta rosa espigada

Meditaciones sobre la simbología
floral y la estética alemana



a mi esposa, Dexy

»La rosa es sin porqué; florece
porque florece«¹

Este verso de Angelus Silesius ha resonado profundamente en pensadores y escritores a lo largo de los siglos. Jacques Lacan, por ejemplo, recomendaba la obra de Silesius a quienes buscaban superar la «superficialidad» a través de la introspección. Jacques Derrida, al leer la obra de Silesius junto al lecho de muerte de su madre, afirmó que sus textos eran idóneos «para el desierto o el exilio».²

Según Borges, para quien la obra de Silesius, de gran profundidad e «intensidad», jugó un papel central desde 1923, en este epigrama, no solo se expresa que la belleza es «inexplicable», sino que, en sus propias palabras, se «crea poesía».³

Martin Heidegger otorga igualmente un lugar central a *la rosa sin porqué* en su pensamiento. En *Der Satz vom Grund* (La proposición del fundamento), la contrapone a la célebre declaración de Leibniz: «*Nihil est sine ratione*» (nada es sin razón – que Heidegger interpreta como: «nada es sin porqué»).

¹ Durante el Barroco comenzó a popularizarse la publicación de poemas en alemán, dejando atrás la exclusividad del latín como lengua literaria. En este contexto, Angelus Silesius (Johann Scheffler, 1624-1677) escribió su obra *Cherubinischer Wandersmann* (El Peregrino Querubínico) (1657), donde aparece el célebre epigrama 289, *Ohne Warum* (Sin porqué), que sostiene: «La rosa es sin porqué; florece porque florece, / No cuida de sí misma, no pregunta si se le ve.» (Traducción libre, como las demás.) Esta afirmación, de resonancia mística, se inscribe en una tradición teológica que ya encuentra eco en la Sagrada Escritura: «El hombre, como la hierba son sus días; / Florece como la flor del campo, / Que pasó el viento por ella, y pereció / Y su lugar no lo conocerá más.» (Sal 103:15-16)

² «Se alegrarán el desierto y la soledad; el yermo se gozará y florecerá como la rosa.» (Isa 35:1) Para un análisis del impacto del epigrama *Sin porqué* y de la obra de Silesius, véase: Ángel Darío Carrero, *Inquietud de la huella. Las monedas místicas de Angelus Silesius*, Madrid: Trotta 2012.

³ Otro epigrama de Silesius que dejó huella en Borges sostiene: «Amigo, ya basta. En caso de que quieras seguir leyendo, / sé tú mismo la letra y tú mismo la esencia.» (Silesius, *El Peregrino Querubínico*, epigrama 263.)

Según Heidegger, el *principium reddendae rationis* (principio de rendición de cuentas) es válido »de« la rosa, en cuanto objeto de representación; no es válido »para« la rosa, en cuanto »simplemente es rosa«. ⁴

Heidegger señala que, si bien la rosa no tiene un porqué, sí un »Grund« (entiéndase como »fundamento« y/o »razón«). Enfatiza en que lo que no dice el epigrama es también esencial: »que el humano, en el fondo más oculto de su esencia, solo es verdadero, cuando, a su manera, es como la rosa – sin porqué.« (ib. 73)

⁴ Cf. Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund* (La proposición del fundamento), Frankfurt a.M.: Günther Neske 1957, 69-73. Según Heidegger, la »fuente« poética y mística no encuentra lugar »en« el pensamiento, pero sí »de pronto antes« de él. Por otro lado, según Walter Benjamin, el lenguaje no solo es el medio para comunicar lo que se puede comunicar, sino también un »símbolo« de lo que no se puede comunicar. (Según Hegel, en el idioma tratamos con »signos«, no con »símbolos«. Para ello véase abajo »La rosa como símbolo«.) El humano no expresa a través del idioma, sino *en* el idioma su »esencia espiritual«. El idioma es la »esencia espiritual de las cosas«. (Cf. Walter Benjamin, »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen« [Sobre el idioma y sobre el idioma del humano], en: *Kairos. Schriften zur Philosophie*, [Kairos. Escritos sobre filosofía], ed. Ralf Konersmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, 7-25.) Según el programa que esbozó Benjamin para la revista que pretendía realizar, »Angelus Novus«, su intención radicaba en realizar la »rosa en la cruz del presente« de Hegel: exponer el espíritu de la época, denunciar el auge del fascismo en Alemania. El título *Angelus Novus* puede entenderse desde la leyenda talmúdica, que asegura que los ángeles se crean para alabar a Dios, y que cuando terminan, desaparecen. (ib. 113-117) Con el término »Angelus Novus«, Benjamin también hace referencia a su concepto de »historia«, fundamentado en su interpretación de la pintura homónima de Paul Klee: »Hay una imagen de Klee que se llama Angelus Novus. En ella se representa a un ángel que parece estar a punto de alejarse de algo hacia lo que está mirando. Sus ojos están desorbitados, su boca está abierta y sus alas están extendidas. El ángel de la historia debe lucir así. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. Mientras ante *nosotros* se despliega una cadena de sucesos, él ve una sola catástrofe que acumula escombros sobre escombros y los lanza a sus pies. Probablemente desearía quedarse, despertar a los muertos y juntar lo que está roto. Pero un viento sopla desde el Paraíso, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este viento lo arrastra imparablemente hacia el futuro, al que le da la espalda, mientras el montón de escombros frente a él crece hacia el cielo. Lo que nosotros llamamos progreso es *ese* viento.« (ib. 317)

A diferencia de la rosa, el humano vive en muchos casos, pendiente de cómo influye en su mundo, de lo que este espera y exige de él. Pero incluso allí donde esta preocupación no se manifiesta, los humanos no podemos ser quienes somos sin prestar atención al mundo que nos determina, y en esa atención al mundo, prestamos atención también a nosotros mismos. De esto la rosa no tiene necesidad. (*ib.* 72)



La flor azul

El joven Heinrich, la figura principal de la novela inacabada de Novalis⁵ *Heinrich von Ofterdingen*, busca y encuentra, así sea momentáneamente, en la flor azul la fuente de su felicidad.⁶ La atracción de Heinrich por la flor se fundamenta principalmente en su color, su «azul está siempre presente». Según

⁵ Novalis es por excelencia un escritor romántico: «una persona sufriente y enferma, con inclinación hacia la mística, la filosofía y lo maravilloso. Alguien que vive en el conflicto entre la realidad y la fantasía, sufre de melancolía universal (*Weltschmerz*) y muestra rasgos de genio: a los 16 años ya había escrito más de 300 poemas.» (Simone Malaguti, «Die Suche nach dem Glück in der deutschen Literatur. Zur Bedeutung der blauen Blume in Novalis' Heinrich von Ofterdingen» [La búsqueda de la felicidad en la literatura alemana. El significado de la flor azul en Heinrich von Ofterdingen de Novalis], en: *Pandaemonium germanicum*, 9/2005, 207-225, aquí 211.)

⁶ La flor azul es el emblema del Romanticismo alemán, el cual puede entenderse como un contraproyecto literario al racionalismo dominante de su época. El Romanticismo encontró en la naturaleza su motivo principal y la fuente de su felicidad, al igual que en la imaginación y lo sensible. Para los románticos, la «naturaleza representa el mundo perfecto y completo, un mundo divino en la tierra. En comparación con esta perfección, el humano parece imperfecto; por ello, los románticos esperan descubrir, a través del lenguaje, una especie de clave que les permitía acceder a esa misma perfección.» (Malaguti, «La búsqueda de la felicidad en la literatura alemana», 212.) Según Ursula Ritzenhoff, Novalis desarrolló el concepto de la flor azul basándose principalmente en la leyenda del *Kyffhäuser*, así como en la obra teatral india *Sakontala*, en la novela *Die unsichtbare Loge* (1793) de Jean Paul (1763-1825) y en el poema *Der Traum* (1799) de Ludwig Tieck (1773-1853). (Cf. Ursula Ritzenhoff, *Erläuterungen und Dokumente Novalis Heinrich von Ofterdingen* [Explicaciones y documentos sobre Heinrich von Ofterdingen de Novalis], Ditzingen: Reclam 1988, 9.) La leyenda de *Kyffhäuser* sostiene: En las colinas del *Kyffhäuser*, un pastor encuentra una flor de belleza indescriptible, un destello de lo eterno en la superficie terrenal. La coloca en su sombrero, y en ese instante, una cueva se abre ante él, revelando un suelo cubierto de tesoros. Embelesado por el brillo de las riquezas, llena sus bolsillos y se apresura a salir, ignorando la misteriosa voz que le susurra: «¡No olvides lo mejor!» Sin darse cuenta, deja atrás la flor, el verdadero tesoro, que desaparece en las profundidades al cerrarse la cueva. Así, el pastor regresa con los bolsillos llenos de oro, pero vacío. Heinrich, a diferencia del pastor, no es motivado por los tesoros en su búsqueda de la flor azul, como se menciona a continuación.

Overath, el azul va más allá de la literatura; según Goethe, siempre trae consigo algo oscuro. El azul

es como color, una energía, pero se sitúa en el lado negativo y, en su máxima pureza, es como un vacío encantador. Hay algo contradictorio entre encanto y calma en su apariencia. [...]

Lo azul nos da una sensación de frialdad, al igual que nos recuerda a las sombras. Sabemos que deriva del negro. [...]

Nos gusta mirar lo azul, no porque nos invada, sino porque nos atrae hacia sí. (GOETHE 1991: 252)⁷

Según lo expuesto por Simone Malaguti, la flor azul de Novalis, quien conocía la teoría del color de Goethe, se puede interpretar como un «signo» de la «lejana esperanza» o como lo «resplandeciente en la oscuridad». (*ib.* 215) Así se le aparece a Heinrich en sus sueños:

El joven yacía inquieto en su lecho, pensando en lo lejano y sus relatos. «No son los tesoros los que han despertado en mí un deseo tan inexpresable», se decía a sí mismo; «la codicia está lejos de mí: pero anhelo contemplar la flor azul. Está constantemente en mi mente, y no puedo imaginar ni pensar otra cosa. Nunca antes me había sentido así: es como si hubiera estado soñando, o como si hubiera cruzado a otro mundo mientras dormía; porque en el mundo en el que antes vivía, ¿quién se habría preocupado por las flores? Y menos aún, ¿quién habría oído hablar de una pasión tan extraña por una flor?»⁸

En el transcurso de esta novela inacabada de Novalis, se desvela lo que parece ser real como imaginario:⁹ la flor azul de

⁷ Simone Malaguti, «La búsqueda de la felicidad en la literatura alemana», 214.

⁸ Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Heinrich von Ofterdingen. Ein Roman* (Heinrich von Ofterdingen. Una novela), ed. Wolfgang Frühwald, Ditzingen: Reclam 2022, 11. Aquí, la flor se presenta como una promesa de felicidad, al igual que en *El Principito*: «Mi flor está allí, en alguna parte...» Por otro lado, canta Vicente Fernández: «Una rosa / pintada de azul / es un motivo, / una simple estrellita de mar / es un motivo, / escribir un poema es fácil si existe un motivo, / y hasta puede esperarse un consuelo de la fantasía...» (Vicente Fernández, «Motivos», en: *Motivos del alma*, CBS 1987.)

⁹ En el psicoanálisis, en la interpretación de los sueños, las rosas o las flores son comprendidas como símbolos de deseos reprimidos o de sexualidad,

Heinrich vive en su fantasía, así como el rostro que emerge de ella:

La luz del día que lo rodeaba era más brillante y suave que de costumbre, el cielo era de un azul negro y completamente puro. Pero lo que lo atraía con fuerza irresistible era una alta flor azul clara, que estaba junto a la fuente y lo tocaba con sus anchas y brillantes hojas. Alrededor de ella había innumerables flores de todos los colores, y el aroma más exquisito llenaba el aire. No veía nada más que la flor azul y la contemplaba largamente con una ternura indescriptible. Finalmente quiso acercarse a ella, cuando de repente comenzó a moverse y a transformarse; las hojas se volvieron más brillantes y se adaptaron al tallo en crecimiento, la flor se inclinó hacia él y los pétalos revelaron un collar azul desplegado, en cuyo centro flotaba un rostro delicado. Su dulce asombro creció con esta extraña transformación, hasta que de pronto la voz de su madre lo despertó, encontrándose en la habitación de sus padres, que ya estaba dorada por el sol de la mañana. Estaba demasiado encantado para estar molesto por esta interrupción; por el contrario, saludó a su madre amablemente con un »buenos días« y correspondió a su afectuoso abrazo.¹⁰

dependiendo del contexto del sueño. »Debe señalarse que la simbología floral sexual, que también está muy extendida en otros contextos, simboliza los órganos sexuales humanos a través de las flores, que son los órganos sexuales de las plantas; el acto de regalar flores entre amantes tal vez tenga, en general, este significado inconsciente.« (Sigmund Freud, *Die Traumdeutung. Über den Traum* [La interpretación de los sueños. Sobre el sueño], en: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet* [Obras completas. Organizadas cronológicamente], vol. II y III, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1961, 381.) Para Freud, toda palabra, tanto en el sueño como en el trabajo de su interpretación, es simbólica.

¹⁰ Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, 13s. Frankhauser interpreta esta escena como una referencia al Paraíso perdido, a la unidad madre-hijo. (Cf. Simone Malaguti, »La búsqueda de la felicidad en la literatura alemana«, 219.) Por otro lado, Borges sostiene en »La flor de Coleridge«: »Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?« Freud: »El sueño puede presentarnos todas estas pruebas como un espejismo, mostrándonos, por ejemplo, que tocamos la rosa que vemos, y sin embargo seguimos soñando. Según Delboeuf, no existe un criterio sólido para determinar si algo es un sueño o la realidad despierta, excepto – y esto solo de manera práctica y general – el hecho de despertar.« (Freud, *La interpretación de los sueños*, 54.) Novalis sostiene: »Todo objeto amado es el centro de un Paraíso.« (Novalis, *Blütenstaub. Fragmente und Studien* [Polvo de flores. Fragmentos y estudios],

La búsqueda de Heinrich por la flor azul desemboca en la búsqueda por una mujer, una orientación para el joven hombre. Posteriormente, esta búsqueda pasa a ser la de una palabra, la última que pronunció Mathilde antes de morir.



en *Gesammelte Werke* [Obras completas], ed. Hans Jürgen Balmes, Frankfurt a.M.: Fischer 2020, 369, fragmento 50.)

Weisse Rose

Ayer por la noche miré la rosa blanca. Se dice que las flores blancas son para los muertos, pero la muerte, el amor y la juventud son uno. [...] Por eso, precisamente la rosa blanca, con su fragancia y su delicada pureza, es el símbolo de la juventud eterna.¹¹

Con el término »Weisse Rose« (Rosa blanca) se hace referencia al nombre del grupo estudiantil de *München* que tenía como *thelos* resistir al nacionalsocialismo. Este grupo fue fundado en el verano de 1942 por, entre otros, los hermanos Hans y Sophie Scholl, y llevó a cabo diversas acciones, como el envío anónimo de panfletos¹² a intelectuales alemanes, con el fin de alentarlos a no claudicar frente al régimen nacionalsocialista. La historia de este grupo culminó trágicamente en febrero de 1943 con el *Justizmord* (juicio de muerte) de algunos de sus integrantes, entre ellos, los hermanos Scholl.¹³

¹¹ Peter Schubert, »Erinnerungen von Weggefährten« (Recuerdos de compañeros de camino), en: ed. Christoph Probst, »... damit Deutschland weiterlebt“ [“... para que Alemania siga viviendo”], Gilching: Christoph-Probst-Gymnasium 2000, 148. Se trata de la declaración del soldado Fritz Rook sobre el significado de la rosa blanca. Este texto no le era ajeno a Hans Scholl. Alexander Schmorell se lo había compartido.

¹² Estos panfletos se fundamentaban en ideas o citas de Fichte, Goethe, Schiller y Novalis, entre otros.

¹³ Las últimas palabras de Hans Scholl: »¡Viva la libertad!« Octavio Paz sostiene en *Piedra de Sol*, considerado por Julio Cortázar como el poema de amor más bello escrito en español, lo siguiente: »ramo de rosas para el fusilado«. Por otro lado, conviene considerar la crítica de Borges a Paz, quien describió el sonido de las olas rompiendo en la orilla como »monótono«. Según Borges, esa afirmación evidencia que Paz no experimentó realmente el océano. Para Borges, la poesía debe ser fiel a la experiencia estética que expresa. Desde esta perspectiva, podríamos decir que Borges »experimentó« la luna, en contraste con Han Kang, quien, en *La clase de griego*, no alude a la »luna plateada« de Borges, sino a una luna »semejante a una cuchara de plata con manchas«. Según Borges, comparaciones como esta no logran alcanzar la calidad poética deseada, de forma similar a la que realizó Baltasar Gracián al describir las estrellas como las »gallinas de los campos celestiales«.

— 2 —

A partir de la estética de la rosa, se despliega un marco conceptual que entrelaza los fundamentos de la disciplina filosófica de la estética (Baumgarten, Kant, Hegel) con una revisión desde la Teoría Crítica, especialmente con Adorno y Menke. El texto aborda además la tensión entre símbolo y alegoría, el vínculo entre amor, sacrificio y representación, y la rosa como cifra de lo efímero, lo absoluto y lo sagrado.

Con referencias a Angelus Silesius, Novalis, Brentano, Tieck, Heine, Borges y la tradición bíblica, así como a la historia del rosario, las coronas funerarias y el culto mariano, este estudio ofrece una síntesis excepcional entre erudición, sensibilidad poética y rigor filosófico. Una obra que, como la rosa, revela su sentido en la confluencia entre belleza, muerte y eternidad.

Josef Hackspacher estudió estética en la Universidad Goethe de Frankfurt con Christoph Menke. Se ha especializado en filosofía clásica alemana y Teoría Crítica, con énfasis en Kant, Hegel y Adorno. Su trabajo combina erudición con sensibilidad poética.

NEGATIVE DIALEKTIK
INSTITUTO DE FILOSOFÍA ALEMANA

www.negative-dialektik.com

ISBN: 978-628-97478-3-6

