

*Infinito romántico*¹

Romantic Infinite

ARTURO LEYTE

Universidade de Vigo (España)

Recibido: 17-04-2014 Aceptado definitivamente: 09-05-2014

RESUMEN

Al hilo del significado de «in-finito», el artículo explora la respuesta romántica al Planteamiento trascendental kantiano. Asimismo, se indaga en la profunda diferencia que marca ya desde el inicio el diferente destino idealista (logico-histórico) y romántico (historico-hermenéutico) del significado de infinito. Con su exigencia de reconocer real y no solo lógicamente la relación finito/infinito, el romanticismo formulará una concepción artística de la filosofía cuyo límite último tendría que coincidir con la poesía.

PALABRAS CLAVES

INFINITO, ROMANTICISMO TEMPRANO, IDEALISMO TEMPRANO,
FILOSOFÍA DEL ARTE, ESTÉTICA, SCHLEGEL, NOVALIS, SCHELLING

ABSTRACT

In relation to the meaning of «in-finite», this paper explores the Romantic answer to the Kantian transcendental approach. It also explores the deep difference that from the very beginning marks the different idealist (logical-historical) and romantic (historical-hermeneutic) destiny of the meaning of infinite. With its demand of admitting really and not only logically the connection finite/infinite, Romanticism will formulate an artistic concept of Philosophy whose ultimate limit would have to correspond with Poetry.

Suplemento 19 (2014)

© Contrastes. Revista internacional de filosofía, pp. 205-222. ISSN: 1136-9922
Departamento de filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga
Campus de Teatinos, E-29071 Málaga (España)

¹ El contenido principal de este trabajo coincide en buena parte con el de la publicación en línea aparecido en *Kritische Journal der Philosophie 2.0*. No obstante, la perspectiva desde la que aquí se introduce, además de constituir aquella una versión ilustrada y contener ejemplos y descripciones de otra naturaleza y propósito, resulta plenamente original.

KEY WORDS

INFINITE, EARLY ROMANTICISM, EARLEY IDEALISM, PHILOSOPHY OF ART, ESTHETICS, SCHLEGEL, NOVALIS, SCHELLING

I. ¿ACTUALIDAD DEL IDEALISMO?

GENERALMENTE SE SUELE PREGUNTAR POR la actualidad de algo – aquí el idealismo – cuando «ese algo» ha desaparecido o, al menos, ya no rige. Por eso sería conveniente precisar qué se entiende por «idealismo» en el título de este monográfico («La actualidad del idealismo»), no vaya a ser que intentando ganar el presente se haga mala arqueología y el significado de idealismo todavía se hunda más. Si «Idealismo» solo significa una escuela o corriente de pensamiento que surge después de Kant y llega hasta la muerte de Hegel (1831) o Schelling (1854), no habría por qué preguntar por su actualidad, toda vez que como escuela ya no la tiene. Si, en cambio, se entiende una forma de concebir lo ideal, que a su vez es un modo (privilegiado) de entender la cuestión del ser en el juicio (la relación sujeto/predicado), a saber, bajo la perspectiva de un proceso (infinito) cuyo origen y final (respectivamente sujeto y predicado/naturaleza y espíritu) resultan de una deducción (o génesis), entonces bien se podría entender que hoy nos encontramos todavía en la estela idealista, en cuyo caso la pregunta por su actualidad resultaría reiterativa. Sin embargo, en este segundo caso no resultaría superfluo del todo reconocer el rasgo propiamente idealista que caracterizaría nuestra actualidad. Quizá, este rasgo se identifique como el de aquella perspectiva infinita de consideración de lo que hay, hasta el grado de constituirlo, al punto de que infinito y actualidad se vuelven sentidos solapados. Si como afirmaban los románticos allá hacia 1800, la esencia de la filosofía era una con la aspiración a lo infinito, desde la perspectiva señalada esta aspiración ya se habría consumado; la filosofía habría llegado a su meta y, en consecuencia, podría desaparecer, como de alguna manera también se sentencia en una de las alternativas idealistas. Pero si como también afirmaban los románticos, la búsqueda de lo infinito siempre acaba en las cosas,² entonces la filosofía se encuentra en la situación de reemprender recurrentemente su tarea, aunque solo sea para preservar como imposible el sentido de lo infinito. En todo caso, el significado de infinito, o su ausencia, no es tampoco una característica exclusiva del idealismo, sino común a la época post-kantiana, que se hace cuestión de ella justo en la medida en que se replantea (trascendentalmente) la pregunta crítica por las condiciones generales de la experiencia no restringida ya a la esfera del conocimiento o la decisión, sino en general, es decir, sin referencia a *ninguna* esfera determinada. Si en Kant el significado de infinito no constituía problema, justamente

2 «Wir suchen überall das Unbedingte, und finden immer nur Dinge», en: «Vermischte Bemerkungen und Blütenstaub», *Novalis Schriften* (=NO), 2º vol, Stuttgart 1960/1977, p. 413. (A partir de ahora: NO, seguido de nº de volumen y página. En este caso: NO 2, 413.)

porque remitía «más allá» del conocimiento, la filosofía posterior a Kant hará tema de ese más allá y reclamará en consecuencia aclarar su estatuto. Esto, además de evidenciar la insatisfacción filosófica con Kant por reducir la metafísica a mera cuestión epistemológico-trascendental, implicará reconocer que el «más allá» (meta) resulta instancia decisiva e inseparable del aquí, como si la cuestión de los principios del ser (*Grundsätze*) no pudiera desligarse (al menos idealmente) del *comienzo* del que se parte en cada caso, que es el horizonte desde el que precisamente se pregunta por los principios. El significado de «totalidad» que se va articulando en este horizonte será deudor del intento por identificar «principio» y «comienzo», es decir, por unir la lógica de los principios y el tiempo desde el que se pregunta por ellos. Si el sentido lógico del todo abandona su protagonismo exclusivo en la época postkantiana, porque se vislumbra que lo lógico solo define una parte y una instancia del acceso a lo real, el idealismo reclamará un todo del que sus elementos – sobre todo los definidos por el sujeto y el objeto (lo ideal y lo real) – formen parte absoluta y no solo trascendental. En este marco, «infinito» será el significado clave, a cuya luz también se transformará el inerte sentido de finitud presupuesto hasta el momento. Si Kant ligó el significado trascendental a la misma constitución de la finitud, idealismo y romanticismo tempranos (al margen de Hölderlin, que habría entendido la cuestión de manera extraña a ambos) ampliarán ese sentido trascendental a todo, incluido aquel horizonte «más allá» dejado cognoscitivamente de lado por Kant, lo que entrañará dar entrada a un sentido de infinito o, si se quiere, a lo infinito como sentido del todo. En los últimos años del siglo, justo antes de 1800, se dirimirá ese sentido de diversas maneras. Dos señaladas, aunque bajo la misma perspectiva (una filosofía de la subjetividad), emergen casi simultáneamente, representadas por el idealismo y el romanticismo, que afrontarán extrañamente la cuestión.

II. SOBRE «IN-FINITO»

Las líneas que siguen constituyen un intento por recordar al hilo de la noción de «infinito» el temprano camino común idealista-romántico a diferencia del posterior idealista absoluto; un camino quizá no andado literalmente según los términos de nuestra presentación, pero que en todo caso descubre una falla en la constitución de la razón moderna, incluida su versión idealista posterior, sin la cual sería imposible entender su deriva. El romanticismo, apoyado en la temprana versión idealista de la filosofía (una comprensión procesual de la relación sujeto/objeto), descubre en la deriva, precisamente a partir de su sentido de infinitud, el carácter más señalado de esa razón que no solo no se deja reducir a sistema, sino que vislumbra bajo esa fórmula la mayor contradicción y hasta su horror inherente. En ese sentido, el rasgo romántico, que no la teoría, viene a

caracterizar de ese modo esa actualidad (moderna), producida y al mismo tiempo diferida por la reflexión y la ejecución de lo infinito.

Si como dramáticamente afirmó Novalis, la filosofía no encuentra lo infinito, porque siempre se topa con las cosas, habría que revisar si lo infinito no viene constituido precisamente por ese «in» que hace comenzar la palabra. En realidad, si nos fijamos en el propio término, habrá que considerar que no hay una palabra para «in-finito» sino dos, como si lo que fuera eso no se pudiera decir de una vez y antes tuviera que aparecer un «no» (in-) que lo introdujera y completara, anticipando su naturaleza.

Bajo cierto punto de vista se podría identificar el romanticismo como el intento por superar esa barrera filológico-lingüística que parece impedir la presentación unitaria y definitiva de su objeto. Porque desde el principio tiene que quedar claro que el significado «romántico» es inseparable del de «infinito», que quisiera nombrar con una sola palabra (y no dos), incluso aunque ésta no tuviera significado o, precisamente, una que se caracterizara por no tenerlo o que ni siquiera fuera una palabra, sino, por ejemplo, un rasgo, incluso un arabesco.³ El romanticismo descubre, quizá por primera vez de forma expresa en la época moderna, que la reflexión (en torno a lo infinito) está vinculada a la expresión y en consecuencia tiene que atravesar el desierto de la filología,⁴ cuando no coincidir con él, como si solo pudiera ganar su meta apropiándose ese obstáculo.

Si románticamente la tarea filológica pasa por desmontar el término «in-finito» no es porque su significado sea impracticable y oscuro, sino más bien por haber aparecido demasiado claramente, como si fuera un objeto (teológico) que se pudiera tratar lógico-geométricamente. Rescatar lo infinito de esta comprensión trivial pasa paradójicamente por devolverle su oscuro e intratable ser, que a partir del desmontaje de la palabra se vislumbra como relación no solo con lo finito, sino con ese «in» (no) que lo introduce, cuya vinculación con lo finito es problemática. A la espera definitiva de lo infinito, la filosofía se verá obligada a preguntar qué vino primero (si lo finito o el in-) sin descartar a la vez que lo primero fue la propia relación de ambos o incluso que esta misma ya solo sería el resultado de una ruptura anterior: la caída desde un infinito que no tenía nada

3 «... denn ich halte die Arabeske für eine ganz bestimmte und wesentliche Form der Äusserungsart der Poesie», en: F. Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe* (=KFSa), vol. II, 331. Editado por Ernst Behler, Paderborn-Múnich-Viena, desde 1967. (En lo sucesivo se citará por esta edición de la siguiente manera: KFSa, seguido de nº volumen en romano y nº de página en árabe). También: «... und gewiss ist die Arabeske die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Fantasie», KFSa II, 319.

4 F. Schlegel, «Zur Philologie I und II», KFSa XVI, 33-81: «Fragmente zur Poesie und Literatur»... En estos términos también se refiere Novalis a la Filología (respecto a la Religión): «eine andere höchst fremde irdische Wissenschaft», para caracterizarla así líneas después, «Vertrocknung des heiligen Sinns», NO 3, 512.

que ver ni con palabras ni con significados; simplemente con el innumerable reino divino.

Míticamente, esto presupondría dos mundos: el del reino de Dios, inaccesible e inefable, pero de todos modos imaginable desde el nuestro; y el reflexivo, en el que se analizan filológicamente los dos restos paradigmáticos de aquella caída mítica:⁵ lo finito y el no que lo acompaña. A su vez, esa imagen mítica dual se reitera reflexiva-filológicamente como diferencia metafísica entre lo que se presenta –lo finito– y lo que no tiene presencia sensible –el no; se reitera, en definitiva, en dos mundos: el de la presencia y el de la ausencia. Quizá también se pueda entender el romanticismo, a diferencia del idealismo, como el vano intento por unir la perspectiva *mítica* y la *metafísica* por medio de la previa unificación del mundo filológico-reflexivo, como si la negación pudiera traducirse a la presencia reconociéndole un contenido positivo (la noche; la muerte)⁶ y la ausencia pudiera así, finalmente, presentarse. De todos modos, mientras tanto, como guía y modelo de esta metafísica dualidad aparentemente accesible, porque parece lógicamente manejable (la relación entre lo finito y la negación), en el fondo se mantiene aquella otra más originaria entre el mundo filológico y el mítico, anterior a las palabras y la relación. Pero para el romanticismo ese mito no dejará de ser a su vez una creación filológica, justamente como su absoluto contrapuesto, como la esfera futura donde la filología (y por ende la filosofía) pudieran fundirse y desaparecer. En suma, una ficción, a la que por eso mismo se puede identificar con el reino infinito de la poesía pura en el que todo funcionaría y encajaría (infinitamente) sin diferencias.⁷ El romanticismo esboza rapsó-

5 Es Schelling quien reinterpreta filosóficamente el mito de la caída en sus Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo: «Hätten wir bloss mit dem Absoluten zu thun, so wäre niemals ein Streit verschiedener Systeme entstanden. Nur dadurch, dass wir aus dem Absoluten heraustreten, entsteht der Widerstreit gegen dasselbe, und nur durch diesen ursprünglichen Widerstreit ...». Líneas más adelante vincula esa «salida» (caída) de lo absoluto con el planteamiento de los juicios sintéticos a priori, en estos términos: «Wie kommen wir überhaupt dazu, synthetisch zu urtheilen?... Denn anders ausgedrückt lautet die Frage so: Wie komme ich überhaupt dazu, aus dem Absoluten heraus, und auf ein Entgegengesetztes zu gehen?», en: «Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus», *Historisch-Kritische Ausgabe* (=AA), I, 3, 59-60, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1982. Reproduciré la idea en «Philosophie und Religion» de 1804. (Se citará a Schelling por esta edición (AA), seguido de número de volumen en romano y página en árabe. En su caso, se citará igualmente por la *Sämtliche Werke* (=SW), seguido de nº volumen en romano y página en árabe. Aquí: SW I, 293-294.

6 Novalis, *Hymnen an die Nacht* (NO 1). Vid. nota 2.

7 «In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben; nämlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann noch eins. In unserm Zustande würde nur der wahre Dichter ein idealischer Mensch sein und ein universeller Künstler», KFSa II, 324. También, Novalis: «Das Poem des Verstandes ist Philosophie – Es ist der höchste Schwung, den der Verstand über sich selbst gibt – Einheit des *Verstandes* und der *Einbildungskraft*. Ohne Philosophie bleibt der Mensch in seinen wesentlichen Kräften uneins – Es sind zwei

dica y asistemáticamente un programa incumplible en el que la poesía sería una con la teoría. En definitiva, un futuro que viniera a coincidir con el mítico pasado, anterior a la caída, en el que se fundieran definitivamente lo finito y la negación.

Si alguno, ya fuera persona real (Kleist) o personaje literario (Werther), concibió que esa fusión mítica tenía que coincidir a su vez artísticamente con el suicidio (suprema unión de la figura finita con su negación), otros, en lugar de ejecutarlo, trataron de tematizar aquella fusión, lo que obligó a preguntas de respuesta inicialmente imposible: ¿qué viene primero, lo finito o la negación?, ¿procede lo finito del no o el no de lo finito? En el primer caso, el no aparecería como soberano, del que se ha desgajado lo finito – esta sería la versión lógica de la caída mítica a partir de un uno originario, reconocible solo *vía negativa* –; esta versión no dejaría de ser la de la relación entre la cosa-en-sí kantiana (decididamente impracticable) con el fenómeno; si la cosa en sí funciona en Kant como un concepto límite para señalar lo que no puede ser (conocido), románticamente aparecería como el origen de todo y bajo el idealismo como la meta a alcanzar, presentar y realizar. En el segundo caso, nos encontraríamos con la versión más plástica y rentable: igual que, invirtiendo el relato bíblico del Génesis, Dios sería solo una creación del hombre, el no solo sería una segregación de lo finito a partir de la multiplicación de lo que aparece: de la negación de las figuras finitas que se van invalidando sucesivamente. De este modo, el no sería solo un derivado, pero no algo elemental. ¿Puede corresponder esta última imagen a la aspiración romántica?, ¿o no parece más bien una versión aritmética del infinito, aunque esta vez proyectado sobre el mundo físico e histórico? ¿Se puede llamar infinito a ese proceso recursivo de invalidación de las figuras? Sin duda es un nombre que puede corresponderle, pero solo bajo la perspectiva positiva de la pura presencia, obligada a seguir apareciendo bajo todas sus formas, que se van oponiendo y negando entre ellas. ¿Y dónde queda en ese caso la negación pura que *iluminaba* el comienzo de la palabra y constituía seguramente también su corazón? Si el «in» de «infinito» no designa un polo efectivo de la oposición (entre afirmación y negación) sino una mera reiteración de lo finito, el infinito romántico no se diferenciaría del infinito barroco, especialmente de su música.

Pero la aspiración romántica no es la barroca, porque no reconoce un elevado infinito armónico fuera de nosotros, sino aquella disarmonía interior que aspira a una fusión con lo de fuera. «Romántico», ciertamente, presupone una diferencia entre el sujeto interior y el objeto exterior cuya unión, paradójicamente, solo sería posible si realmente no se tratara de dos iguales, sino de dos absolutamente distintos, tan distintos que su oposición pudiera ser de algún modo tan querida

Menschen – Ein Verständiger und Ein Dichter – ohne Poesie unvollkommner Denker – Urteiler», NO 3, 531.

como la vida pueda querer la muerte y la muerte, para perpetuarse y no resultar irrelevante, querer la vida.

¿Y no se evidencia y refleja ya de modo inmediato y no tan gradilocuente tal deseo en la propia relación presupuesta en el hecho de ver algo? Cuando el «yo» ve «algo», se vislumbra una oposición entre algo que aparece como lo finito y un indeterminado «yo», una oposición que por otra parte fracasa como tal en la medida en que los dos polos se funden en la misma experiencia. En cualquier caso, más allá de la oposición establecida analíticamente, lo uno no puede ser sin lo otro, como la filosofía trascendental se ha encargado de constatar. Empero, lo decisivo filosóficamente, sea desde la perspectiva del análisis o la síntesis, es si en la expresión se trata realmente de dos o de uno. El programa temprano-romántico tendría como meta reconocer precisamente que la relación entre sujeto (yo veo) y objeto (algo), igual que la del sujeto con el predicado, solo es racional (y lógica) si presupone que dos (sujeto-objeto/sujeto-predicado) es uno o, al menos, tiene que llegar a serlo. ¿Pero cómo? Quizá reconociendo que tras ese sujeto que ve no hay nada, pero que esa nada es precisamente su única substancia y su único ser. Sin duda que esa nada es oscura como la noche, pero se trataría entonces de una oscuridad iluminadora,⁸ porque solo gracias a ella podría aparecer lo otro, el objeto, lo finito. Pero, en ese caso, ¿resulta tan finito el objeto a partir de esa iluminadora oscuridad?, ¿o no ocurre más bien que precisamente como consecuencia de esa luz-oscuridad que se apodera de todo, lo finito se vuelve infinito sin dejar de presentar una figura, como si estuviera sujeto a permanente transfiguración? En la cuestión finito-infinito sin duda se trata del ver más que del ser, pero porque este se ha vuelto dependiente de la mirada. En este caso, resultaría que la constitución de lo finito es lo infinito, pero no como un añadido, sino como la recursiva operación que la mirada finita (porque el «yo veo» es también finito) ejerce sobre algo. ¿Qué otra cosa quiso decir Novalis cuando habló de «romantizar»? En el fondo solo pidió que se reconociera la alternante relación de dominio entre la afirmación finita y la negación infinita: «En la medida en que yo atribuyo a lo común un sentido superior, a lo habitual una apariencia misteriosa, a lo conocido el valor de lo desconocido, a lo finito una apariencia infinita, en esa medida romantizo... Lo contrario ocurre con la operación sobre lo más elevado, desconocido, místico, infinito, porque eso resultará logaritmizado».⁹

El romanticismo temprano puede entenderse también como la reivindicación de algo postergado y desconocido – el no que constituye lo finito y lo transforma en infinito – para que aparezca definitiva y positivamente. A su vez, y al contrario, que también transforma lo infinito en finito. Pero, ¿cuál es el modo infinito

8 «Himmlicher als jene blitzenden Sterne/In jenen Weiten/Dünken uns die unendlichen Augen/Die die Nacht/In uns geöffnet», *Hymen an die Nacht*, NO 1, 132.

9 NO 2, 545.

de presentar algo? Eso pasa por desmontar y descubrir el no que lo constituye. Definitivamente, la fórmula romántica se deja expresar así: dos es uno; lo finito (mundo de la división) *es* infinito (mundo de la unidad).¹⁰ «In-finito», propiamente, es la expresión de esa extraña ecuación. Pero ese «es» no será el de la mera identidad mecánica y/o matemática, sino la operación que se va constituyendo a sí misma en la medida en que transfigura todo. La pregunta es si esta operación puede llegar a constituir una filosofía propiamente romántica.

III. ¿HACIA UNA FILOSOFÍA ROMÁNTICA?

¿Y de qué filosofía (romántica) se puede tratar si su tema es lo desconocido e inaccesible, al punto de que su propia tarea consistiría en reconocer o incluso producir eso desconocido?¹¹ Se entendería solo pintorescamente si se sobrentendiera que la nueva filosofía romántica se planteara como tarea oscurecer la clara y geométrica filosofía clásica; por así decirlo, como si viniera a emborronarla expresamente. El alcance de la operación romántica es otro, bien distinto y radical, porque pasa por la exigencia de ser consecuentes y reconocer que propiamente esa claridad presupuesta es la del concepto, que es solo una parte y por eso no puede constituirse en principio absoluto de la filosofía. Más lejos todavía: que en realidad no puede haber un principio lógico de la filosofía, que proceda del entendimiento, porque este nunca alcanzará la realidad, sino solo a sí mismo y en ese caso no podría funcionar como principio. El presupuesto romántico, que cuestiona la tradición ilustrada y revoluciona a su vez la filosofía de Kant, es que el único principio, de poder identificar uno, reside en la misma realidad, que es multiforme y diversa, pero de ningún modo en una proposición (principio fundamental, *Grundsatz*).¹² En este punto, el romanticismo se divorcia tempranamente de la propuesta idealista, que pese a todo se propone como búsqueda e identificación de un principio. De este modo, la noción de «principio» recupera románticamente su más original significado temporal de «comienzo»:¹³ al prin-

10 Sobre la forma de comprender la relación finito/infinito y la preeminencia de lo finito: W. Jaeschke y A. Arndt, *Die Klassische Deutsche Philosophie nach Kant*, Beck, München 2012, p. 231. También: Andreas Arndt y Jure Zovko, Introducción a: F. Schlegel, *Schriften zur Kritischen Philosophie (1795-1805)*, Meiner Verlag, Hamburg, 2007, p. XXV.

11 Eso «desconocido» fue tematizado por F. Schlegel como «incomprensibilidad»: «Über die Unverständlichkeit», en: F. Schlegel, *Schriften zur Kritischen Philosophie (1795-1805)*, Meiner Verlag, Hamburg, 2007. Schlegel habla igualmente de una «progresiva incomprensibilidad», KFSa, XIX, 216.

12 De un modo preciso, M. Frank distingue entre Idealismo y Romanticismo temprano: M. Frank, *Unendliche Annäherung*, Suhrkamp, Frankfurt 1997, p. 859.

13 F. Schlegel, *Transzendentalphilosophie*. Jena 1800 – 1801: «Ein Wissen von dem Ursprünglichen oder Primitiven giebt uns *Prinzipien*. Und ein Wissen der Totalität giebt *Ideen*. Ein *Prinzip* ist also ein *Wissen des Ursprünglichen*... Wir sagen *Prinzipien* statt *Grundsätze*; denn es könnte ya seyn, dass die *Prinzipien* nicht *Sätze*, sondern *Fakta* wären; so

cipio (=comienzo) que es la realidad, inaccesible de entrada en cuanto tal, solo se puede responder a su vez comenzando en cada caso la investigación, que de esta manera remite siempre a la época y el tiempo desde el que en cada caso se propone, lo que la hace prácticamente infinita. La filosofía es el continuo (infinito) recomienzo metodológico de su propia tarea, que ahora, después de la filosofía de Kant, tiene que delimitarse todavía más, buscando las propias condiciones transcendentales, vueltas hechos, desde donde se hizo posible formularlas. Así, el romanticismo profundiza y refina también la interrogación y el análisis trascendental preguntando a su vez por el lenguaje que hizo posible la formulación de las condiciones y los principios. Si lo que la filosofía llamó «principios» es lo que Kant reconoce como «condiciones de posibilidad del conocimiento y de la experiencia en general», romántico significará reconocer que las condiciones de posibilidad de la formulación de esas condiciones nos devuelven a la experiencia misma cuya posibilidad se pretendía reconocer, o lo que es lo mismo, una vuelta al inicio genuino, pero después del rodeo trascendental, que sin embargo habrá transformado todo: si para la filosofía clásica, el tiempo (lo empírico) era un mero resto – lo oscuro y confuso, extraño de entrada al entendimiento lógico –, epistemológicamente despreciable, y para Kant una condición de la experiencia, pero solo formal, para el romántico el tiempo es lo oscuro y desconocido, y por eso mismo el principio al que habrían de ser reducidas las cosas. En cierto modo, es como si se invirtiera el método racionalista en busca de lo claro y distinto para ir ahora en busca de lo confuso y oscuro (el tiempo). ¿Qué se encuentra presupuesto en esta inversión del sentido del método, más allá del gesto escénico, propio más bien del artista que del filósofo? De entrada, reconocer que lo claro y distinto quizá no lo fueran tanto, lo que pasa por cuestionar el estatuto mismo del concepto (y de los conceptos del entendimiento) y, sobre todo, de la verdad, ligada siempre al conocimiento según juicios. A mayores, reconocer que lo desconocido mismo juega el único papel verdaderamente trascendental desde el momento en que constituye la característica y condición misma de la realidad entendida como principio de todo. Si para Kant las tres ideas transcendentales (que no conceptos), como nombres de la totalidad desde tres perspectivas distintas («los distintos nombres para el ser»), Dios, Alma y Mundo, no pueden ser objeto de conocimiento porque no les corresponde ninguna intuición, para el romántico esas ideas constituyen precisamente lo único intuitivo y real, lleno de contenido, por más que desconocido, inabarcable e incomprensible de una vez. La operación trascendental se traduciría en revisar esa constitución desconocida (según las tres ideas) en el seno mismo de las cosas, lo que pasa por extender la tarea de la crítica, más allá de las facultades del conocimiento, al conjunto de la realidad, para descubrir exactamente qué y

z. B. ist das Prinzip der Fichtischen Philosophie *Ich bin Ich* nicht ein Satz, sondern ein Faktum», KFSa XII, 4

cómo son las cosas, que obviamente no se reducen a su entidad física, cognoscible por las ciencias de la naturaleza, sino a la misma posibilidad histórica de su conocimiento así como a las condiciones lingüísticas que las hicieron posibles. Definitivamente, la filosofía es la crítica total de lo real (ya no de lo trascendental kantiano), lo que significa: el «conocimiento total», aunque habrá quedado claro que el significado de crítica, así como el de trascendental, tendrá ya poco que ver con el introducido por Kant.¹⁴ Cabe hablar de lo que decisivamente Schlegel enunció como una «historización de lo trascendental».¹⁵

En cierto modo, la filosofía se vuelve aquí filología (=historia) en la medida en que lo que es depende esencialmente de la expresión bajo la que se formula, así como de las condiciones – las lenguas mismas y la época – desde las que se elabora esa expresión. Lo desconocido adquiere asimismo un estatuto crítico, pues en cierto modo se vuelve paradigma y criterio para reconocer la verdad de una cosa: cuanto más desconocida sea o se vuelva una cosa, lo que aquí significa, cuanto más desnuda de conceptos y prejuicios intelectuales que la rodean se encuentre y más intuitivamente se manifieste, más próxima a su principio – la realidad – se encontrará. Pero, ¿podemos en este caso seguir hablando de «verdad» o más bien habrá que entender ésta en otro sentido, más acorde con el nuevo principio? Si la verdad de las cosas no se puede reconocer desde ningún principio lógico conceptual preestablecido, porque la realidad resulta inabarcable y, sobre todo, irreducible conceptualmente, el único camino de reconocimiento de eso real pasa por atender a las formas mismas de las cosas; no a su carácter formal (eso fue lo que hizo Kant), sino a su figura y apariencia materiales. En efecto, presupuesta la realidad como principio, lo que significa: presupuesto lo desconocido como principio general de las cosas y del conocimiento, lo único reconocible es la apariencia de las cosas, pero no físico-geométricamente, sino bajo la impresión que ofrecen, mezcladas unas con otras y sometidas, ellas mismas, al proceso de su generación y disolución. Pero eso solo significa que metodológicamente lo desconocido solo se deja conocer *estéticamente*, presuponiendo que este también será siempre un modo de conocer limitado y reiterado, que no

14 «... die Philosophie müsse kritisch seyn... aber in einem ganz anderen und viel höheren Sinne als bei Kant», KFSa XIX, 346 (Nº 296). En todo caso, en F. Schlegel, «Crítica» tendrá sentido histórico. En cierto modo, por «Crítica» solo cabe entender esa «Teoría de la crítica histórica». Vid. W. Jaesche/A. Arndt, op. cit., nota 10, pags. 234 y 244, en donde se remite además a dos citas relevantes del propio Schlegel: KFSa XVIII, 117 y XII, 96. La «crítica» será, en este sentido, sinónimo de «hermenéutica histórica» y «aspiración a una comprensión absoluta» (KFSa, XVI, 71, Nr. 120).

15 «Alle Transc(endentale) φ (philosophie) ist zugleich theoretisch und practisch. Diess übersehen zu haben, ist wohl ein Hauptfehler von Kant.- Auch in d(er) φ (Philosophie) soll nur d(as) Classische kritisirt werden, das Transcendentale aber historisirt. Alle φ (Philosophie) als Kunst soll = κ (Kritik) sein. Das meynt und weiss er aber gar nicht.-». KFSa, XVIII, 92 (Nr. 756).

tiene fin. A lo desconocido, elevado a categoría filosófica suprema, solo se accede estéticamente, vinculando todos los aspectos y dimensiones posibles para determinar el detalle de una cosa, aquello que justamente la hace radicalmente característica y singular. Una singularidad que vendrá preservada precisamente por lo desconocido.

IV. UNA FILOSOFÍA ESTÉTICA

La filosofía dejará de ser solo el conocimiento de la verdad (según conceptos) para volverse conocimiento de la belleza (y la fealdad inherente), uno tal que esconde dialécticamente la semilla de su negación, pues conocido algo estéticamente eso nunca será definitivo y exigirá un continuo recommienzo: el conocimiento estético se encuentra siempre recommenzando, porque lo que se quiere conocer –las formas de la realidad y no su idea– está siempre cambiando sin plan o siguiendo el de una metamorfosis infinita e inacabable, en todo caso desconocida.

Que la filosofía se vuelva estética esconde a la vez la secreta pretensión de entender y transformar las propias cosas en obras de arte y estas a su vez en cosas, como si propiamente el arte consistiera en ese intercambio. El arte se eleva así a disciplina privilegiada del conocimiento, casi a la única ciencia, cuya constitución será trascendental y, en consecuencia, de su tarea dependerá también una reflexión sobre sí mismo. Por mor de ese exclusivo carácter estético del conocimiento, el arte será a la vez, como proclamará Schelling, sobre todo desde una posición idealista aunque también romántica en ese punto y momento, «documento y órgano de la filosofía»;¹⁶ esto es, a un tiempo objeto de la producción artística y reflexión en torno a esa misma producción. La filosofía se volverá así filosofía del arte y heredará la tarea filosófica idealista de reflexionar sobre los objetos de la realidad inseparablemente de la reflexión sobre la posibilidad de esa misma reflexión (condiciones trascendentales). En general, se puede decir que este destino idealista-trascendental, que también es aquí romántico, no abandonará ya más el pensamiento, que no se puede desligar de la misma condición que lo hace posible.

Pero cabría pensar que en el tránsito de la verdad a la belleza la filosofía, ya romántica, ha olvidado el antiguo mandato de conocer la verdad para conformarse con la mera apariencia. El asunto, sin embargo, apunta en otra dirección: la pretensión romántica no pasaría por abandonar nada, ni mucho menos la verdad, sino por entenderla bajo una perspectiva más compleja, profunda e infinita que la servida por el concepto: entenderla absolutamente, tarea que ningún concepto mediado por la reflexión podría llevar a cabo. Bajo el tránsito de la verdad

16 F.W.J. Schelling, AA, I, 9.1, 328 (SW, III, 627): «Si la intuición estética es la trascendental objetivada, es evidente que el arte es el único órgano verdadero y eterno y a la vez el documento de la filosofía...».

a la belleza se esconde la aspiración a una verdad absoluta, no limitada ni relativa a una determinación concreta (concepto), sino que incluya la infinita metamorfosis de la realidad, aunque para ello deba preservarse ese incondicional carácter desconocido. Se atisba una noción de verdad estética¹⁷ cuya naturaleza solo puede ser absoluta porque envuelve sintéticamente el objeto y su forma de presentarse y conocerlo.

Si en el sentido clásico el conocimiento se garantiza en el juicio, esto es, en la proposición que consiste en la unión de dos elementos extraños entre sí (lo que gramaticalmente se reconoce respectivamente como sujeto y predicado), en cierto modo esto se consigue gracias al hecho de diferir el «es» (olvido del ser) que une los dos polos, como si este solo fuera un mediador del cual se pudiera prescindir una vez alcanzada la unión. La primera cuestión tendría que plantear si realmente así, en el juicio, se alcanza una unión y, en ese caso, de qué naturaleza y de qué elementos. Si la palabra sujeto remite en última instancia al elemento irreducible y singular de la sensibilidad y el predicado al elemento de la universalidad del entendimiento, en el juicio se estaría reproduciendo la vinculación entre sensibilidad y entendimiento, pero justamente solo eso: una reproducción. La genuina producción de ese vínculo, si es que resulta legítimo hablar de «genuino», siempre quedará atrás y solo resultará accesible reflexivamente, es decir, como mero reflejo. Eso significa que el juicio, incluso el que se formula por medio de la partícula «es», precisamente porque lo que no interviene para nada es el ser (que ha quedado atrás), no se refiere a la realidad, sino al mero entendimiento y, de ese modo, no une nada, o lo que une tiene solo un carácter lógico, en la esfera de las ideas, pero no real. ¿Reside aquí entonces verdadero conocimiento – rezaría la pregunta romántica – o se trata solo de una reproducción del mismo? En todo caso, ese limitado conocimiento es el único que podemos reconocer como cierto, del que se puede garantizar algo. El romanticismo temprano se preguntará si realmente así se garantiza algo o solo se certifica lo que ya sabemos sin que llegue a producirse algo nuevo. Nuevo conocimiento, como se avanzó más arriba, consistiría en todo caso en producir y presentar ese carácter desconocido que acompaña constitutivamente a la cosa (y que la abre a su infinita indeterminación), lo que solo se hace posible reclamando la manifestación de ese ser relegado en el juicio; ese «es» casi desapercibido sin el cual, por otra parte, ni siquiera serían reconocibles las posiciones del sujeto y el predicado. El romanticismo temprano reclama, tal vez sin saberlo, la presencia del diferido «es», aunque eso conlleve reintroducir el desconocimiento y abrir de

17 F. Schlegel se refiere al carácter estructuralmente paradójico de la filosofía, cuyo único medio para considerar los opuestos de igual valor es la ironía, que encuentra su determinación bajo la fórmula de una «belleza lógica» («Lyceums-Fragmente», n° 42), KFS II, 152. Vid. F. Schlegel, *Schriften zur kritischen Philosophie*, Introducción pags. XVIII-XIX (nota 10). Igualmente: Lothar Knatz, «Aesthetische Subjektivität», Würzburg 2005, p. 122.

ese modo el carácter infinito inherente a cada cosa. Porque ahora, haciendo acto de presencia el «es», no solo entra en juego lo desconocido (en cierto modo, una versión de aquella «desconocida raíz común» de la que habló Kant al comienzo de su *KrV*),¹⁸ sino que lo hace contaminando los dos polos de la relación, sujeto y predicado, y volviéndolos a su vez desconocidos: estos abandonarán su protagonismo para volverse ellos mismos a la vez objeto de la crítica y elementos de lo absoluto, porque si realmente hablamos de una unión, los elementos que se van a unir sufrirán una transformación precisamente como consecuencia de la intervención del «es». No se trata, en efecto, de una operación matemática en la que los elementos que se van a unir en la operación siguen siendo reconocibles después de la misma, sino de una operación que los transformará radicalmente, hasta volverlos de nuevo irreconocibles; como si se tratara de una operación química.¹⁹

Esa operación, a la que el romanticismo, vinculado aquí a la posición idealista, identifica con el arte (pero que podría ser la química), de alguna manera viene también a anunciar que en realidad su tarea no consiste en seleccionar elementos «limpios» para someterlos a una unión, porque todos los elementos que puedan unirse son ya a su vez productos «unidos» (y «sucios») y, desde luego, diversos, lo que quiere decir que el ser no es una operación que se realiza a voluntad, sino la constitución misma de lo que llamamos real (e ideal), que es tal precisamente en la medida que «es». Ya no tiene sentido decir que el ser es lógico o natural, como si esas dos determinaciones se dieran justamente antes del ser y pudieran unirse después, según una operación calculada. Lógico o natural solo son dos modos de entender *a posteriori* eso que pasa cuando se produce el juicio, que es justamente el momento en el que se manifiesta y hace relevante la vinculación de sensibilidad y entendimiento. Pero donde propiamente resulta crucial esa unión es en la (irrelevante) presencia de la obra de arte, donde dos (sensibilidad/entendimiento; naturaleza/espíritu) se presenta como uno; un uno al que no le cabe el análisis (que no vendría meramente a separar los elementos, sino a destruirlos). Lo absoluto, el ser, el vínculo de esos elementos, que en realidad nunca aparecen por separado, y que cuando lo hacen, lo hacen sucedáneamente (no presentando el ser), no se puede producir a voluntad según reglas, ni siquiera analizar, sino solo crear (artísticamente) y destruir (quizá también artísticamente: el acto de destrucción acabará volviéndose supremo acto artístico). La única verdad estética, de existir una que pudiera reclamar un programa romántico, tal vez solo se pudiera enunciar en los términos señalados: dos es uno (dos aparece como uno) porque el propio ser solo puede expresarse mediante esa

18 Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*, A 15/B 29.

19 En el último capítulo de sus *Ideen zu einer Philosophie der Natur*, de 1797, Schelling esboza la formulación de unos primeros principios de la Química («Versuch über die ersten Grundsätze der Chemie»), AA, 5, 286 (SW II, 316).

contradicción interna. Pero por lo mismo que dos es uno, uno nunca será del todo un uno acabado, definitivo, quieto y finito, sino dinámico e infinito. Si la fórmula expresa una identidad (dos es igual a uno), esta tendrá un carácter dinámico: dos se va haciendo uno en la medida en que uno igualmente se va haciendo dos. Si se puede hablar románticamente de absoluto, será en este sentido: la contradicción le será inherente, al margen de la emergencia de un ser relegado a mero nexo del juicio en la filosofía teórica o a mero mandato en la filosofía práctica, pero que no une nada. Y absoluto significa unión y reconocimiento de que esa unión siempre fue, por encima de que la filosofía viniera a separar los elementos en dos conjuntos bien formados y aparentemente disjuntos: sujeto y predicado, sujeto y objeto, sensibilidad y entendimiento, naturaleza y espíritu, forma y materia, lógica y realidad, lógica e historia. Si lo absoluto es la unión, ésta se podrá expresar como unión de A y B, pero presuponiendo siempre que ambos elementos no son de suyo elementos autónomos que vengán a unirse en una operación superior, sino elementos que ya se encuentran siempre interrelacionados y mezclados: A es siempre ya A y B, de igual modo que B es siempre ya B y A, de manera que la identidad no se plantea entre dos extraños (A y B), porque en el fondo ambos son lo mismo. Pero, ¿de qué fondo se trata? El fondo, el ser, lo absoluto, no puede ser a su vez un tercero distinto que viniera a justificar la unión, sino justamente el camino y la metamorfosis que lleva de lo uno a lo otro.

V. «FILOSOFÍA DEL ARTE»: ENTRE IDEALISMO Y ROMANTICISMO

Si lo absoluto es ese camino, este será igualmente desconocido. Pero, ¿qué significa propiamente que un camino sea desconocido, y no en el trivial sentido de que no se sabe dónde conduce o qué territorio atraviesa, sino en uno más decisivo, a saber, presuponiéndose que nunca se va a llegar a conocer, pero no como consecuencia de las limitaciones de nuestro propio entendimiento, sino de su misma estructura? De la naturaleza de un camino dependen dos direcciones que no se pueden recorrer simultáneamente, de manera que solo podemos conocer el camino abajo o el camino arriba, pero no ambos a la vez.²⁰ Cualquier principio que vinculara las dos direcciones en una unidad tendría un valor meramente lógico, pero no real. Porque realmente las dos direcciones nunca se encuentran, de manera que este no-encontrarse, esta imposibilidad, constituye la esencia misma de la realidad, compuesta por esas dos condiciones opuestas: el encontrarse siempre finitamente en una dirección del camino (en una figura de lo absoluto) y el infinito rehuirse de las dos direcciones, carácter infinito sin el cual propiamente no habría siquiera camino que transitar ni, por lo tanto, finitud.

20 Heráclito, B 60: Diels/Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 1974, p. 164: «El camino arriba abajo (es) uno y el mismo»./ Vid. A. Leyte, Introducción a *El paso imposible*, Plaza y Valdés, Madrid-México 2013.

De algún modo, el *no* ha manifestado su carácter desconocido, pero bajo un contenido determinado: el continuado rehuirse que reclama un reiterado comienzo. Metodológicamente, si cabe, los comienzos se dejarían reducir solo a dos: el camino que va del sujeto al objeto, que define la tarea de la ciencia y la reflexión (es el caso de la filosofía trascendental, según Schelling), y el que va del objeto al sujeto (es el caso, también según Schelling, de la filosofía de la naturaleza).²¹ En cualquier caso, las dos direcciones lo son de un solo absoluto, diferenciado como sujeto (el espíritu) y objeto (la naturaleza); si se quiere, para manifestar que en realidad se trata de la misma línea, el camino que transita bidireccionalmente del espíritu inconsciente (la naturaleza) a la naturaleza consciente (el espíritu) y viceversa. Pero estas divisiones, así como estas «visiones» del camino, son ya resultados «idealistas» (no solo románticos) del análisis y refractarias a un absoluto que no se deja expresar desde un principio fundamental (*Grundsatz*) o teoría.²² En su lugar, cada visión, o cada «fragmento»,²³ como diría F. Schlegel, es todo lo que hay y, en consecuencia, punto de partida del reconocimiento de eso absoluto o desconocido que solo se puede expresar alegóricamente.

Un fragmento (cada uno) es la definición de un posible comienzo, porque constituye la intersección de sensibilidad y entendimiento, naturaleza y espíritu; una intersección que no resulta accesible lógica ni prácticamente, sino solo de modo estético, como arte. Pero el arte es esa intersección y a la vez, trascendentalmente, la reflexión en torno a ese mismo cruce entre la actividad del entendimiento y la productividad de la naturaleza. A la parte de la reflexión es a la que se le puede llamar «filosofía del arte», que no viene a delimitar una tercera disciplina, frente a la teórica y la práctica, sino solo a identificar el vínculo entre ambas. La filosofía del arte será en un momento determinado toda la filosofía que hay, clave del sistema de la filosofía crítica, si todavía la palabra «sistema» tiene cabida en una concepción filosófica que no depende de un principio subjetivo. Pero la filosofía del arte, en su versión idealista (separándose de la romántica), acabará teniendo ya como objeto el conocimiento, no de las obras de arte, sino de lo absoluto o el ser.²⁴ Si se quiere, tendrá como objetivo investigar lo

21 F.W.J. Schelling, *System des trasscendentalen Idealismus*, AA I, 9.1., p. 32. (SW III, 342).

22 M. Frank, *Unendliche Annäherung*. Vid. nota 12.

23 «Auch das grösste System ist doch nur Fragment», KFSa XVI, 163 (930). Vid. Andreas Arndt y Jure Zovko, Introducción a: F. Schlegel, *Schriften zur Kritischen Philosophie (1795-1805)*, op. cit. nota 10, p. XXXIV. De un «Sistema de fragmentos» también se habla en KFSa, XVIII, 98.

24 F.W.J. Schelling, *Philosophie der Kunst*. «Die wahre Konstruktion der Kunst ist Darstellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie sie an sich, oder wie sie im Absoluten sind» (SW V, 386). También: «Ich construire demnach in der Philosophie der Kunst zunächst nicht die Kunst als Kunst, als dieses Besondere, sondern ich construire das Universum in der

desconocido,²⁵ pero definido ya como «belleza lógica»²⁶ – cumbre de la contradicción, pues, ¿cómo puede ser lógica la belleza? La filosofía romántica del arte es la expresión de esa paradoja singular: elaborar una filosofía cuya pretensión es el conocimiento de un absoluto desconocido. El camino artístico se abre de momento como el único posible, de la misma manera que más tarde la consecución de eso absoluto, más allá del conocimiento, y quizá cuando el significado de absoluto ya no se reclame expresamente, solo se hará posible políticamente.

Entretanto, la reflexión sobre el arte, aunque no se tenga que llamar expresamente «filosofía del arte» (esta fórmula será sobre todo de corte idealista), ha posibilitado una radiografía de lo absoluto que permite a su vez diferenciar la vía específicamente romántica de la idealista. Si para el idealismo el arte acabará siendo solo una de las caras de lo absoluto (otra al lado de la naturaleza y la historia), por así decirlo, su contra-imagen sensible, y las obras de arte ejemplos y manifestaciones de eso absoluto,²⁷ el romanticismo temprano reclamará el carácter absoluto del propio fragmento y de la propia visión de cada una de las obras de arte como manifestaciones del verdadero carácter infinito (absoluto) de lo finito, que reside en lo singular como máxima expresión (a la vez sincrónica y diacrónica, pues cada obra solo resulta reconocible e interpretable históricamente) de lo absoluto: lo infinito no es más que la operación que hace aparecer a lo finito precisamente en su infinita singularidad, liberado del peso exclusivo (y vacío) del significado y lo universal. Esa expresión infinita-finita es la belleza, que de algún modo se abre más allá del buen gusto, que solo sería resultado de una norma del entendimiento y por lo tanto algo limitado. Y lo singular, entendido precisamente como infinito, es lo que se escapa a toda norma y limitación. Definitivamente, la belleza acabará manifestándose como algo que se encuentra más allá de la propia idea de belleza, en la pura manifestación conflictiva de lo que hay, que incluirá lo que estéticamente se llamó también fealdad. La belleza incluye también esa fealdad inherente a la falta de figura o al desbordamiento de lo singular. El camino de lo absoluto, abierto y preparado por esa brecha romántica, apunta a una dirección irrevocable: esta representación de la belleza singular, único procedimiento recursivo de aproximación a eso absoluto desconocido que se está escapando siempre, se convierte en el expediente para sustituir el

Gestalt der Kunst, und Philosophie der Kunst ist Wissenschaft des All in der Form der Potenz der Kunst» (SW V, 368).

25 F.W.J. Schelling: «Dieses unveränderlich Identische, was zu seinem Bewusstsein gelangen kann und nur aus dem Produkt widerstrahlt, ist für das Producierende eben das, was für das Handelnde das Schicksal ist, d.h. eine dunkle unbekannte Gewalt, die zu dem Stückwerk der Freiheit das Vollendete oder das Objektive hinzubringt». AA, I, 9.1., 316 (SW III, 615-616).

26 Vid. Nota 17. KFSa II, 152.

27 F.W.J. Schelling, SW V, 367.

concepto por el símbolo.²⁸ Esa simbolización entrañará a su vez una poetización de la filosofía, que se vuelve así a la vez románticamente una mezcla de teoría crítica y literatura: si la filosofía no puede deducir el mundo, porque solo se encuentra en posesión de un principio lógico deductivo, pero no real, sino solo asistir a la génesis reiterada del mismo y a su narración, la filosofía tiene que obedecer a la poesía en su tarea infinita, más adecuada a su objeto y a su tarea, que es lo infinito. Esto es romántico.²⁹

VI. EPÍLOGO

El romanticismo descubrió una falla en la constitución de la razón moderna;³⁰ una que quiso corregir abriendo una ventana a lo desconocido y, de ese modo, tal vez también a un gran error; uno que no sería posible demoler posteriormente ni siquiera con una todavía más poderosa verdad, construida políticamente, tal vez porque entretanto el romanticismo habría descubierto que el error era una substancia inherente a la verdad. En ese sentido, más que hablar de la herencia del romanticismo (o del idealismo temprano), como si éste quedara atrás, identificable solo con una época de la historia cultural, cabría hacerlo de la persistencia de su rasgo; aquel que tampoco se deja definir puntualmente, pues en ese caso sería más bien una regla lógica o un concepto, lo que desvirtuaría el rasgo como tal. Este se revela mejor como la expresión de la naturaleza intrínsecamente inacabada de cada cosa, su progresión infinita, que es precisamente lo que la vuelve a la vez singular y potencialmente desconocida. En cierto modo, se podría decir que es como si de cada cosa formara parte su deriva, pero en la medida en que precisamente la deriva fuera el carácter propio de la cosa, lo que la definiera y, por eso mismo, la indefiniera. La deriva romántica es esa indefinición o sospecha que toda definición despierta, por no decir el horizonte en el que no cabe hablar ya de una obra (acto, hecho, obra de arte) acabada, sino de una estructural y temporalmente inacabada.³¹

¿Actualidad del idealismo? ¿Y si ésta residiera en uno de sus puntos de huida – aquel caracterizado por su momento temprano, ligado a la eclosión romántica? ¿Y si del idealismo persistiera, para quedarse, justamente aquella huida o extravagancia filosófica que nació con él y se llamó «romanticismo»?

28 Al respecto, August Wilhelm Schlegel en sus «Lecciones sobre la literatura y el arte»: «Ahora bien, ¿cómo puede lo infinito ser traído a la superficie? Solo simbólicamente, en imágenes y en signos», citado por Ph. Lacoue-Labarthe y J. Luc Nancy en *El absoluto literario*, Buenos Aires 2012, p. 424. Igualmente, vid. F. Schlegel: KFSa XVIII, 416.

29 KFSa II, 324. Vid. nota 7.

30 Lothar Knatz: *Aesthetische Subjektivität. Romantik und Moderne*, op. cit. nota 17, p.109: La modernidad configura una subjetividad que los románticos hacen suya; o dicho de otra manera: en el movimiento romántico se configura la subjetividad de los modernos como conciencia crítica opuesta precisamente a lo moderno.

31 F. Schlegel, «Athenaum Fragment 116», KFSa II, 182-183.

ARTURO LEYTE es catedrático de filosofía en la Universidad de Vigo,

Líneas de investigación:

Hermenéutica, Idealismo alemán, estética y filosofía clásica.

Publicaciones recientes:

El paso imposible, plaza y Valdés, Madrid, 2013.

Dirección electrónica: leyte@uvigo.es