
Estética e ironía. La recepción de la filosofía de Fichte por Friedrich Schlegel en el período de Jena

Aesthetics and irony. The reception of Fichte's philosophy by Friedrich Schlegel in the Jena period

VICENTE SERRANO

Instituto de Filosofía y Estudios Educativos
Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Austral de Chile
5090000 Valdivia (Chile)
vicente.serrano@uach.cl

Abstract: The article analyzes the reception of Fichte's philosophy by Friedrich Schlegel in the Jena period. In particular it focuses on the role of irony in the interpretation of Fichte's first principle and its involvement with the design aesthetics of the romantic program that F. Schlegel initiated during those years. In contrast to the more simplistic conception of Hegel, it is argued that the irony is, according to F. Schlegel, the bridge capable of responding to the relations between infinite and finite, and the integrating element between poetry and philosophy.

Keywords: Fichte, Romanticism, aesthetics, philosophy, irony, poetry.

Resumen: El artículo analiza la recepción de la filosofía de Fichte por Friedrich Schlegel en el periodo de Jena. En particular se centra en el papel de la ironía en la interpretación del primer principio fichteano y su implicación con la concepción estética del programa romántico que F. Schlegel elabora en esos años. Frente a la concepción simplificadora de Hegel, se defiende que la ironía constituye, de acuerdo con F. Schlegel, el puente capaz de responder a las relaciones entre infinito y finito, así como el elemento integrador entre poesía y filosofía.

Palabras clave: Fichte, Romanticismo, estética, filosofía, ironía, poesía.

RECIBIDO: FEBRERO DE 2014 / ACEPTADO: ENERO DE 2015

En 1794, apenas unos pocos años antes de que se constituyera lo que se conoce como el *círculo romántico*¹, Johann Gottlieb Fichte había establecido las bases de lo que serán las filosofías postkantianas. Su Yo absoluto, al que encomendó la misión de completar el sistema kantiano transcendental, había sido erigido por él con la pretensión de situar a la voluntad humana y al sujeto en el lugar de la *cosa en sí* kantiana². Se trataba de un principio revolucionario mediante el que Fichte pretendía completar el tránsito desde la vieja ontología del ser, que empezó a desmontar Descartes, hasta la nueva ontología del Yo, tras el proyecto crítico kantiano. El Yo de Fichte completaba así una fulgurante sucesión de sistemas filosóficos modernos y competía en la radicalidad de su proyecto con la de las grandes filosofías griegas, determinando con ello, en gran medida, el mundo contemporáneo. Sus coetáneos lo comprendieron así y las lecciones de Fichte en Jena atraieron a las mejores cabezas de Alemania, como si en las palabras de Fichte estuviera la posibilidad de una nueva revelación para la humanidad. El *círculo romántico*, y particularmente Friedrich Schlegel, bebieron de esa fuente, y fue precisamente en Jena, en la Jena todavía dominada por el espíritu de Fichte, aunque ya por poco tiempo, donde se estableció el germen de ese círculo que tuvo su culminación en Berlín en torno a la revista *Athenaeum*³. El Yo de Fichte simbolizó durante unos pocos años la imagen de la revolución, la nueva tierra firme de una modernidad para ellos hasta entonces insegura y confusa. Fichte era literalmente

-
1. Utilizamos esa expresión para restringir nuestro análisis, frente a la acepción amplia de romanticismo, al reducido grupo constituido inicialmente en Jena y prolongado luego en Berlín y del que fueron sus principales integrantes Friedrich Schlegel y August Schlegel, además de Novalis, Tieck o Schleiermacher.
 2. Sin su proyecto de dar unidad a la filosofía de Kant a partir de un primer principio, en la senda de Karl Leonard Reinhold a quien sucedió en la cátedra de Jena resultaría incomprensible el debate fundamental de lo que se conoce como Idealismo alemán. En ese sentido su rechazo de la cosa en sí kantiana, a la que tenía por un absurdo, le llevó a considerar que el lugar de lo que llamaba Kant la cosa en sí debía ser ocupado por el No-Yo, que aun oponiéndose al Yo, es a la vez resultado del mismo e inexplicable al margen de la subjetividad y de la libertad como principio.
 3. La revista fundada por Friedrich Schlegel se editó en Berlín entre 1798 y 1800 como el principal órgano de ese reducido grupo que constituyó el llamado *Círculo romántico*.

el nuevo *Mesías de la especulación*, como dijo de él F. H. Jacobi⁴, o de manera algo menos grandilocuente, aunque no menos expresiva, fue una de las tres grandes tendencias de la época, como expresó Friedrich Schlegel en otro famoso fragmento⁵.

Quienes se dedican a investigar la obra de Fichte, un filósofo con mucha menos presencia y repercusión que Hegel, saben lo difícil que resulta trasladar a nuestros días el impacto que su obra tuvo en esos primeros años entre las generaciones más jóvenes a finales del siglo XVIII alemán, las generaciones que habían vivido el acontecimiento de la Revolución francesa y que asistían asombrados a las transformaciones que daban inicio a la Edad Contemporánea. Literalmente prometía un nuevo comienzo a partir de un principio que se pretendía tan sólido como el viejo ser y acorde con los tiempos y los acontecimientos, un nuevo derecho, una nueva interpretación de la religión, un nuevo Estado, una nueva ética. Ese principio parecía cerrar finalmente las escisiones todavía presentes en la monumental obra kantiana, y además parecía capaz de apresar el ansia de infinitud que recorría la modernidad y que nadie había sabido apresar como él en el lenguaje de la época. Pero su obra, tal vez por todo lo que prometía, estuvo llena de malentendidos desde el principio. En muy pocos años recibió críticas desde todos los ámbitos y, desde luego, también de los románticos. De hecho fueron los poetas, más allá de las ortodoxias que lo expulsaron de Jena por ateo, los primeros en expresar sus críticas más agudas⁶. El poeta Jean Paul Richter, próximo al Romanticismo, y Novalis, perteneciente al círculo romántico, son autores de dos de los primeros comentarios extensos y críticos sobre Fichte. Jean Paul escribió el texto satírico titulado *Clavis fichteana*⁷, mientras que Novalis es autor de los más

4. F. H. JACOBI, *Carta a Fichte*. V. SERRANO (trad.), en J. RIVERA DE ROSALES y O. CUBO (eds.), *La polémica sobre el ateísmo. Fichte y su época* (Dykinson, Madrid, 2009) 505.

5. B. ONETTO y G. PORTALES (eds.), *Poética de la infinitud* (Palinodia, Santiago, 2005) Fragmento 216, 112-113.

6. Remitimos a la edición en español de los escritos en torno a lo que se conoció como polémica del ateísmo: J. RIVERA DE ROSALES y O. CUBO (eds.), *La polémica sobre el ateísmo. Fichte y su época* (Dykinson, Madrid, 2009).

7. *Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana*, en *Jean Paul's Sämtliche Werke* (Hansel

concienzudos *Estudios sobre Fichte*⁸, escritos con solo 23 años de edad. Y por supuesto hay que considerar aquí también al joven Schelling, quien estuvo muy próximo al círculo y que en apenas unos pocos años pasó de ser un aparente discípulo y fiel seguidor de Fichte a tener una amarga disputa precisamente en torno a la naturaleza⁹. Pero el primero de todos ellos, ya casi en 1794, en ejercer esa crítica fue un romántico singular, tan singular que no lo era propiamente. Friedrich Hölderlin escribió, en ese mismo año, el breve comentario titulado *Juicio y Ser*, en el que en apenas dos párrafos desmontaba el Yo fichteano y denunciaba su incapacidad para convertirse en esa nueva ontología de lo moderno para abrazar la totalidad¹⁰. Y de algún modo lo que todas esas críticas tienen en común, más allá de los detalles y los puntos de vista desde donde se hacen, es precisamente que Fichte no cumple lo que promete, que su principio no es tal, que su Yo no ha sido capaz de colmar el lugar dejado por la *cosa en sí* kantiana, como pretendía.

Por tanto, critican la realización del proyecto, los detalles, pero no el proyecto mismo, que fue lo que les atrajo hacia su obra. Su impulso de totalidad en el seno de lo moderno, su pretensión de dar finalmente unidad a las tres *Críticas* kantianas, su exaltación de la libertad, el anuncio de una nueva configuración de la divinidad, todo ello reunido en un sistema filosófico, constituía el gran reto y a la vez la gran promesa de Fichte a la joven generación. Pero cuando se entraba en detalle en su obra, por lo demás muy técnica

Verlag, München 1963) I, 3.

8. Hay versión en español en NOVALIS, *Estudios sobre Fichte y otros escritos* (Akal, Madrid, 2007).
9. Remitimos a la edición en español de la filosofía de la naturaleza en Schelling a cargo de Arturo Leyte en F. W. J. SCHELLING, *Escritos sobre la filosofía de la naturaleza* (Alianza, Madrid, 1996). Una rigurosa aproximación al problema de la naturaleza y al conflicto al respecto entre Schelling y Fichte, se puede encontrar en R. LAUTH, *La doctrina transcendental de la naturaleza de Fichte según los principios de la doctrina de la ciencia* (UNED, Madrid, 1999).
10. En *Juicio y ser* Hölderlin había comparado críticamente la totalidad característica de la sustancia spinozista con el Yo de Fichte. Un análisis detenido sobre esa comparación crítica puede encontrarse en V. SERRANO, *Sobre Hölderlin y los comienzos del Idealismo alemán*, "Anales del Seminario de historia de la filosofía" 10 (1995) 173-194.

y farragosa, empezaban a aparecer los problemas. Uno de los capítulos importantes de lo que llamamos filosofía contemporánea está dedicado, precisamente, a la evolución de esas críticas por parte de Schelling y Hegel, evolución que dio lugar al llamado idealismo objetivo del primero, y a la magna obra de Hegel que presentó como culminando el movimiento en un idealismo absoluto. Hoy sabemos y ya desde hace décadas que esa imagen y ese esquema¹¹ deforman la realidad de lo acaecido en esos años heroicos del que beben de distintos modos la mayor parte de las corrientes del pensamiento contemporáneo y al que se vuelve una y otra vez, a veces de forma confesada y en ocasiones sin saberlo mediante sonoros redescubrimientos del Mediterráneo. Pero si nos hemos servido ahora de ese esquema simplista, y afortunadamente ya rebasado, es porque facilita y simplifica el objetivo de este texto y su intención de poner el acento en una importante divergencia que afecta a la interpretación de la obra de Fichte en esos primeros años de su recepción. Allí donde Hegel y Schelling dirimen sus diferencias con Fichte desde la filosofía, los románticos lo hacen desde la estética. Cuando en la introducción de sus *Diálogos sobre la poesía* F. Schlegel, igualmente atento conocedor y estudioso de la obra de Fichte, afirma que la poesía “surge de la invisible fuerza originaria de la humanidad”¹², o que un hombre no es solo un hombre, sino la humanidad toda, y que el poeta debe sentir el impulso de extender hacia el infinito la poesía, o cuando habla del punto de partida infinito de la poesía, está trasladando el impulso moral fichteano al ámbito de la creación estética, está estetizando el impulso fichteano hacia el infinito, está partiendo de ese nuevo suelo que Fichte prometió y en cuya caracterización habría fracasado según los románticos, precisamente por no haberlo situado en el ámbito de la estética.

11. Cuya mejor expresión fue la obra de R. KRONER, *Von Kant bis Hegel* (Mohr, Tübingen, 1969).

12. Hay versión en español en F. SCHLEGEL, *Conversaciones sobre la poesía* (Biblos, Buenos Aires, 2005) 34. Es importante precisar que aunque el término alemán original utilizado en esa obra por F. Schlegel es *Poesie* y no *Dichtung*, el concepto de poesía que va a desarrollar y del que se hablará a lo largo del artículo se aproxima ya aquí mucho al sentido del término alemán *Dichtung*, que abarca más que el género literario, que en español y en otras lenguas llamamos poesía.

Una afirmación como esa puede parecer, a primera vista, un eco más de la tendencia hegeliana con arreglo a la cual el Romanticismo y en particular la obra de F. Schlegel se habría limitado a una lectura estética de Fichte, en una interpretación que por mucho tiempo era común e indiscutible y que solo en las últimas décadas ha sido abiertamente cuestionada con una rica e intensa literatura que ha evidenciado la complejidad y la riqueza de lo que estaba ocurriendo en esos años¹³. Progresivamente, en su lugar se ha venido instalando la tendencia a considerar las reflexiones de Schlegel sobre la ironía como producto de una mera confrontación filosófica y en términos filosóficos¹⁴, de la que, en efecto, se habrían derivado luego consecuencias estéticas. En definitiva, aparentemente apartándose de Hegel y con la voluntad de declarada de hacerlo, se ha instalado una tendencia que acaba haciendo de Schlegel únicamente un filósofo, y de la ironía un concepto filosófico¹⁵. Se da así la paradoja de que ese intento antihegeliano acaba cayendo en la misma trampa trazada por Hegel, la de hacer de la ironía y del pensamiento romántico una realidad dependiente de la filosofía o al menos enmarcada en la filosofía.

Frente a esa apariencia la posición que aquí se defiende está muy alejada de Hegel, aunque reconociendo que hay un punto en el que Hegel parece tener razón. Porque, en efecto, hay tal lectura *estética*, pero siempre que no se considere a la estética como un

-
13. Un cuestionamiento que corre paralelo al clásico esquema de Kant a Hegel. Y en ese sentido la obra de R. Lauth ya citada fue una de las primeras. Pero ha sido en el contexto de las investigaciones impulsadas por Dieter Henrich y su entorno donde se ha llevado a cabo la mayor parte del esfuerzo por profundizar en la compleja trama filosófica y literaria del período, en particular a partir de D. HENRICH *Konstellationen: Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)* (Klett-Cotta, Stuttgart, 1995). Un resumen de las iniciales posiciones respecto de esa lectura de hegeliana de las relaciones entre Schlegel y Fichte puede encontrarse en G. NASCHERT, *Friedrich Schlegel über Wechselverweis und Ironie*, "Athenäum" 6 (1996) 49-51.
 14. A este respecto el ejemplo más claro es el de Manfred Frank, cuya concepción aparece en distintos artículos y resumida en su conjunto en M. FRANK, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism* (State University of New York Press, New York, 2004) especialmente para los temas que aquí nos interesan en las páginas 177-220.
 15. Una notable excepción es la obra de R. LEVENTHAL, *Transcendental or Material Oscillation? An Alternative Reading of Friedrich Schlegel's Alternating Principle (Wechselerweis)*, "Athenäum" 17 (2007) 93-134.

capítulo más de la filosofía¹⁶, es decir, siempre que no se considera a la estética lo que Hegel y los filósofos entienden por estética. O por decirlo de otra manera, cualquier aproximación al tratamiento que F. Schlegel hace de la filosofía, y por tanto también de la cuestión del primer principio de Fichte, no puede desentenderse del hecho de que Schlegel es también poeta y que no deja de serlo cuando se refiere a la filosofía. No hay algo así como un Schlegel filósofo que abandone su condición de poeta para ponerse el hábito de filósofo. Tratar de leer sus especulaciones y elaboraciones al margen de eso, es no hacer justicia a su esfuerzo, es situar su pensamiento en un plano que no le corresponde, exactamente lo mismo que hizo Hegel. Por eso, solo desde ahí cabe entender sus relaciones con Fichte y a su vez criticar y cuestionar la lectura simplista de Hegel a partir de esa relación con Fichte.

O por decirlo más claro y aunque parezca una obviedad, es imprescindible recordar que al hablar del Romanticismo estamos ante un movimiento de artistas que se apropió ese proyecto de reconstruir la realidad toda a partir de la subjetividad fichteana, pero situando la estética y la poesía en el lugar del imperativo moral kantiano. Esta sería la operación fundamental que habría realizado el Romanticismo, la de situar a la poesía como esencia del arte y de la creación en el lugar del primer principio, por tanto, en el lugar del ser, podríamos decir. Y en efecto, la función asignada por Schlegel a la poesía en el *Diálogo sobre la poesía* muestra un extraordinario paralelismo con la idea central del sistema de Fichte, ese esfuerzo hacia el infinito dirigido a la plenitud moral, solo que ese esfuerzo (y el término alemán que utiliza es el mismo que Fichte, *Streben*) aparece en Schlegel transformado en la representación del poeta como esforzándose por extender eternamente y hacia el infinito el impulso de la poesía.

Sin embargo, ese paralelismo hubiera casi sido irrelevante de haberse reducido a una mera teoría literaria a la que se hubiera

16. Incluso en el mejor de los casos un nuevo *organon* entendido como poética F. W. J. SCHELLING, *Sistema del Idealismo Transcendental* (Anthropos, Barcelona, 1989) 410-423.

trasladado el esquema fichteano, que es lo que afirma Hegel. Schlegel fue más allá y propuso señalar como el rasgo propio del proyecto la reunión de la filosofía y de la poesía: “filosofía y poesía las fuerzas supremas de la humanidad, que incluso en Atenas fluían cada uno por su lado, se unen ahora para en eterna acción recíproca para vivificarse y formarse mutuamente”. De hecho, en los *Fragmentos del Attheaemum* hablará de la *simpoesia* y la *simfilosofía* para expresar su voluntad de reunir ambas. Y en el *Diálogo sobre la poesía* da un paso más y en un momento que debemos considerar culminante de la obra reduce todo a poesía al afirmar: “toda ciencia y todo arte que se efectúan mediante el discurso cuando alcanza su cima ha de ser presentado como poesía”¹⁷. Si leemos este texto, escrito en 1798, es decir, en una fecha en la que la obra de Fichte ha alcanzado su máximo de notoriedad, pero también ha recibido sus primeras críticas, resulta claro que la poesía debe ocupar ya el nivel de ese primer principio de Fichte.

Pero, y creo que esto es lo importante, lo que eso significa no es, desde luego, que la poesía o la estética se conviertan en un capítulo más de la filosofía, o que la filosofía, incluso, le de a la estética un papel más importante del que acuñó la imagen tradicional en Fichte, como se ha interpretado certeramente y de distintas maneras por Mariano Gaudio en un excelente ensayo publicado en 2008¹⁸ o por Faustino Oncina y Manuel Ramos en su enjundiosa y cuidada Introducción a los escritos de estética de Fichte¹⁹. Tampoco que se la convierta en el órgano de la filosofía, como pretendió Schelling fugazmente en 1800 en el *Sistema del Idealismo transcendental*. El objetivo romántico expresado en esa fórmula por Schlegel era aún más radical, era el de presentar el ser, el sustrato último de lo real, en términos de poesía, el de convertir a la poesía, entendida como arte supremo, en el interlocutor de la realidad propiamente dicha y, por tanto, el de expresarlo en forma poética, siendo la novela la forma poética por antonomasia. El fragmento 9 no puede ser más

17. F. SCHLEGEL, *op. cit.*, 56.

18. M. GAUDIO, *El espíritu de la letra. Reflexiones sobre la estética en J.G. Fichte*, “Boletín de Estética” III (2008) 19-38.

19. J. G. FICHTE, *Filosofía y estética* (Colección estética y crítica. Valencia, 1998).

contundente al respecto: “Por suerte la poesía espera tan poco de la teoría, como la virtud de la moral, si no, no habría esperanza alguna de un poema”²⁰.

Ahora bien, sabemos que el término poesía, tal como aparece aquí empleado, no se refiere tanto a un género en particular, sino que abarca todos los géneros, que es la expresión misma de la estética, término este último que no gustaba en realidad a los románticos. La poesía se refiere, entonces, a una realidad amplia que queda muy bien caracterizada en su función en el inevitable fragmento 116 del *Athenaeum*:

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no consiste meramente en volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y en volver a reunir a la poesía con la filosofía y la retórica. Ella quiere y debe volver a mezclar tanto como fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y de la naturaleza [...] solo ella puede devenir, como la épica, espejo de la totalidad del mundo... toda poesía es o ha de ser romántica²¹.

Esa es la tarea. Nunca hasta entonces, salvo tal vez en el lejano universo presocrático, la poesía se había entregado a una empresa tan vasta y tan compleja. Pero Friedrich Schlegel no era desde luego ingenuo, no tanto como para no saber que su empresa encerraba una dificultad considerable.

Al borde del siglo XIX, en medio de una Revolución Industrial en marcha y de profundos cambios políticos y sociales, tras casi dos siglos, especialmente el último, de un proceso ilustrado que había sido capaz de derribar los viejos conceptos de la divinidad, en expresión de Schelling, no era tarea fácil la de construir esa nueva mitología de la que nos hablaba, ni se podía hacer ya con los materiales de las mitologías precedentes, ni desde luego sin más mediante un sistema al estilo de los filósofos. En realidad la gran

20. B. ONETTO y G. PORTALES (eds.), *op. cit.*, 31.

21. B. ONETTO y G. PORTALES (eds.), *op. cit.*, 66-67.

aportación del círculo romántico no fue solo esa pretensión, sino sobre todo la de ser capaces de ofrecer y pensar las herramientas que la hicieran posible. Es así como, estrechamente relacionados con esa función asignada a la poesía romántica, el fragmento y la ironía aparecieron como su forma de expresión característica. Considerados de forma aislada a esos dos instrumentos se les podría tener por arbitrarios, pero vinculados a esa función que se le asigna se convierten, de hecho, en algo más que meros recursos estéticos. En ellos descansa su divergencia fundamental tanto de la aproximación científica del mundo, como de los proyectos filosóficos contemporáneos que pretenden subsumir la estética bajo el yugo de la filosofía y que, invariablemente, desde el mismo Hegel hasta nuestros días, sentencian el fin del arte. Presentes ya, especialmente la ironía, en Shakespeare y en Cervantes²², determinan de un modo inasible para el concepto y para el pensamiento, la dimensión más profunda de la estética moderna.

Esta es la razón por la que la noción misma de sistema, que sabemos tan decisiva para las filosofías postkantianas, al fusionarse poesía y filosofía, tenía que resultar insatisfactoria y debía ser corregida. Si para Schlegel la forma de lo que llama la filosofía universal solo podía obtenerse mediante la reunión de poesía y filosofía, es obvio que tal cosa esa no puede darse desde la *sola filosofía*, como señala explícitamente en crítica a Fichte, y por tanto no cabe pensarla desde un principio práctico, ni tampoco desde un principio estético que fuera el mismo filosófico, como lo sería si se acudiera a buscarlo en la tercera *Crítica* de Kant. En realidad no cabe pensarla desde un principio al estilo de los filósofos obsesionados por la noción de sistema, porque la poesía como palabra creadora y fundante, como *Dichtung* en el sentido señalado, solo puede reunirse con la filosofía si no abandona su propia condición creadora. Pero entonces no necesita ya de la rigidez del sistema e incluso presentada en forma de fragmento puede expresar la totalidad del mundo²³.

22. F. SCHLEGEL, *op. cit.*, 93.

23. En el fragmento 206 se afirma: “un fragmento tiene que ser igual que una obra de arte, que está separada completamente del mundo circundante y al mismo tiempo es en sí misma perfecta, como un erizo” (B. ONETTO y G. PORTALES (eds.), *op. cit.*,

En ese sentido, el fragmento contenía en su propia definición una dimensión incomprensible, aspiraba a recomponer un mundo admitiendo, de entrada, que el único acceso posible era cada fragmento, lo que era lo mismo que reconocer la imposibilidad de esa recomposición del mundo al que se evocaba entonces en forma de ausencia en el más agudo contraste pensable. El fragmento y su afirmación como alternativa al sistema era ya un gesto cargado de ironía. De hecho el concepto de ironía aparece así como inseparable del fragmento, y el fragmento mismo es la expresión irónica de lo que había en juego en el proyecto romántico. La ironía era, entonces, una pieza de ese sistema sin sistema que sitúa a la estética romántica en el lugar de una ontología ya inasible, esa novela que debería ser ella misma, en realidad, la teoría de la novela.

Hegel, que vio con claridad esa dimensión ontológica, no comprendió sin embargo su carácter enigmático y, obligado por su obsesión de no dejar ningún resto no sometido al concepto, convirtió a la ironía en un simple filosofema más, supuestamente obtenido a partir de una simple lectura estética de Fichte, que le arrastró al mismo error del principio fichteano y por tanto susceptible de la misma crítica:

La forma más inmediata de tal negatividad de la ironía es, por una parte, la vanidad de todo lo objetivo, de lo moral, de lo que habría de tener un contenido en sí, la nulidad de todo lo objetivo y de lo que tiene validez en y para sí. Si el yo se queda en esta posición, todo se presenta para él como nulo y vano, con excepción de la propia subjetividad, que con ello es también hueca, vacía y fatua²⁴.

Durante casi dos siglos, esa posición hegeliana ha sido dominante y ha arrastrado consigo inevitablemente la versión superficial de que el romanticismo no era más que una simple lectura estética de Fichte a la que ya nos hemos referido más arriba. Pero precisamente

108) anticipando así en cierto modo la concepción poética de Mallarmé.
24. *Lecciones sobre estética I*, en R. GABÁS (ed.) (Ediciones del 62, Barcelona, 1989) 59.

por ello la ironía se ha convertido en la pieza clave para entender el proyecto romántico, hasta el punto de que incluso aquellos que en las últimas décadas pretenden negar la consideración hegeliana del romanticismo como una simple versión estética de la filosofía de Fichte, acaban cayendo por otra vía en la red hegeliana y siguen haciendo de la ironía o la aproximación crítica de Schlegel a Fichte un concepto filosófico equiparable o derivable de un principio alternativo, pero por ello mismo análogo al fichteano, y de la estética un simple capítulo de la filosofía alternativo a la *filosofía de la reflexión*, según el modelo interpretativo de Dieter Henrich y Manfred Frank.

Para precisar algo más la interpretación que pretendo mostrar comenzaré por recordar el hecho nada casual de que la primera aproximación a la filosofía por parte de Schlegel lo sea precisamente en la reseña del *Woldemar* de Jacobi, en definitiva en la reseña de una novela concebida, entre otras cosas, como una disputa en torno a géneros y en la que la novela, el género universal que expresa la poesía romántica, se presenta ya como una expresión que combate, aunque sea a la manera de Jacobi, la filosofía de la reflexión, que es lo mismo que decir a la filosofía en general. En este contexto nace la aproximación de Schlegel que le acabará llevando a estudiar a Fichte²⁵ y al tan traído y llevado problema de la crítica a Fichte, así como a la afirmación del *Wechselverweis*²⁶ como alternativa al principio fichteano, en torno a cuya génesis, fuentes y sentido giran la mayor parte de las reflexiones de esa nueva corriente interpretativa.

En realidad solo desde esa consideración, la de la autonomía con respecto a la filosofía, o más bien a la *sola filosofía*, se puede comprender la consideración de Schlegel en sus notas sobre Fichte, acerca de la filosofía, de la estética, del criticismo, del dogmatismo, del misticismo, y con ellas las críticas a Jacobi y a Fichte²⁷, como

25. En un momento de sus notas del 96 nos dice precisamente que la utilidad de Jacobi es haber dado lugar a Fichte. F. SCHLEGEL, *Friedrich Schlegel Kritische Ausgabe seiner Werke*, herausgegeben von Ernst Behler (Schöningh, Paderborn, München, Wien, 1964) XVIII, 3. En lo sucesivo esta edición crítica de la obra de F Schlegel será citada por las siglas KFSa, seguida del volumen y la página, en latín y arábigo respectivamente.

26. KFSa, II, 72 y KFSa, XVIII, 521.

27. Especialmente en KFSa, XVIII, 5-8.

resultado de esa búsqueda de un género universal que reúna filosofía, poesía y ciencia, y que sería la poesía romántica misma. Y entonces sería en ese lugar donde habría que situar el papel de la ironía que surge de ahí como uno de sus frutos maduros

Hay una afirmación contenida en sus notas de 1796 que suele pasar habitualmente desapercibida y sobre la que me gustaría llamar la atención en orden a corroborar la lectura que propongo. Allí define a la crítica estética como la verdadera propedéutica de la filosofía crítica²⁸. ¿Cómo debe interpretarse y a qué se está refiriendo con ello? ¿Implica esa afirmación que en efecto pretende construir un sistema filosófico que compita con el de Fichte? ¿Por qué propedéutica de la filosofía crítica y no propedéutica de la filosofía sin más? Hay que recordar que el contexto de esa alusión es el de un conjunto de fragmentos dedicados todos ellos a debatir en torno a la filosofía de Fichte, a la que tiene por dogmática y mística, lo cual, a la vez que muestra un considerable atrevimiento, nos recuerda la crítica análoga que poco antes le había hecho Hölderlin, precisamente en *Juicio y ser*. Por tanto, de algún modo la función que le asigna a la crítica estética como propedéutica es la de corregir y evitar ese misticismo dado en Fichte, a fin de poder hacer de la *Doctrina de la Ciencia* una filosofía crítica. En el fragmento 52 nos dice lo siguiente: “También en la *Doctrina de la Ciencia* el método debe ser crítico, y el de Fichte no lo es. La mejor propedéutica de la Doctrina de la Ciencia sería una historia del misticismo”²⁹. A su vez en el fragmento 69 define al misticismo como el “el abismo inevitable de toda filosofía no crítica”, para sentenciar a continuación con una notable osadía lo siguiente: “Si la filosofía de Fichte es verdadero misticismo entonces no conoce nada de límites y fluye indetenible y sin límite en un círculo eterno”. Con ello obtenemos una precisión de qué entiende Schlegel por criticismo, lo que por lo demás parece muy correcto si nos atenemos a la definición del criticismo en Kant y a la propia crítica entendida como el establecimiento de los límites frente a la infinitud.

28. KFSa, XVIII, 15.

29. KFSa, VIII, 8.

De hecho Schlegel considera a Fichte místico mediante un argumento que ya había recogido frente a Jacobi en su reseña de *Woldemar* a partir de la idea de que, en efecto, “de cada concepto y de cada prueba se puede siempre exigir de nuevo otro concepto y otra prueba”, pero solo si uno se mantiene en la obsesión sistemática de construir la filosofía a partir de un primer principio³⁰. Schlegel encuentra entonces la posición supuestamente crítica y no mística en la idea de comenzar no por un principio sino, en el medio mismo: “Por eso la filosofía, como la poesía épica, debe comenzar en el medio mismo”³¹. Pero comenzar en el medio mismo es disolver el problema del primer principio y la imposibilidad de acceder desde él al mundo y a lo sensible y a la vez abandonar el territorio de la reflexión y su correspondiente juego entre el Yo y el No-Yo como la tarea propia del filosofar. Razón por la cual afirma: “La filosofía, en sentido propio, no tiene un primer principio, ni un objeto ni una tarea determinada. La *Doctrina de la Ciencia* sí tiene, en cambio, un objeto determinado (Un Yo y un No-Yo y sus relaciones) y una tarea determinada”³².

La cuestión del carácter propedéutico de la crítica enmarca entonces de forma determinante el proyecto de Schlegel y confirma la autonomía de la estética respecto de la sola filosofía, y por lo mismo sitúa a la filosofía como el fruto de una consideración previa en la que ya definitivamente debe disolverse en otro ámbito. O dicho de otro modo, esa condición propedéutica corrige el concepto mismo de filosofía y al hacerlo salva el llamado problema del principio de reflexión, o simplemente lo disuelve. O expresado todavía con otras palabras: si tomamos en serio esa condición propedéutica de la crítica estética, cuando falta ese camino preparatorio que es la estética, cuando la aproximación a la filosofía lo es sin esa propedéutica, caemos en la filosofía de la reflexión, o si se prefiere, en la filosofía sin más, es decir, en la *sola filosofía*, dándole ahora a eso el sentido peyorativo que el *misticismo* tiene en Schlegel.

30. E. MILLÁN-ZIBERT, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy* (State University of New York, Albany, 2007) 60.

31. KFSa, XVIII, 518.

32. KFSa, XVIII, 7.

De ahí que la conclusión sea la misma, expresada de otro modo y por otras vías, que la expresada por Hölderlin: la filosofía de Fichte es una forma de dogmatismo y en el fondo de misticismo precisamente por ir más allá de sí constantemente, por ser incapaz de establecer el nexo entre lo sensible y lo inteligible. Lo que en el fondo Schlegel vuelve a señalar es esa incapacidad, la misma que denuncia Hölderlin en *Juicio y ser*, de integrar lo sensible en el principio, ese principio que tanto prometía y que se ha quedado vacío. Y si la estética ha de ser la propedéutica es precisamente porque es ella la única que puede, tal como había enseñado Schiller, asumir ese conflicto y resolverlo, la que debe aportar su nueva consistencia al mundo que los poetas románticos están creyendo ver nacer ante sus ojos, como si de unos nuevos presocráticos se tratara. Y de la estética toman sus dos herramientas básicas, el fragmento y la ironía, que constituyen la respuesta a los problemas que los filósofos no podrán resolver mediante la reflexión.

Por esa razón afirma que la filosofía es la verdadera patria de la ironía³³. Pero ahora ya sabemos que por filosofía no hay que entender cualquier cosa, sino solo filosofía crítica, y a su vez que por filosofía crítica tampoco cabe entender la sola filosofía, sino precisamente *simfilosofía*, fusión de filosofía y poesía en los términos del fragmento 116 del *Ateneo*, es decir, precedida de la crítica estética y del estudio del mundo antiguo. Ello descarta entonces considerar la ironía simplemente como una herramienta filosófica en los términos socráticos, pero también descartar la ironía entendida como un mero recurso retórico, de ahí la alusión a que su verdadera patria es la filosofía. En efecto, la ironía por sí sola como elemento estético y retórico, sin filosofía, no tiene el valor que pretende asignarla, y considerada solo en el ámbito filosófico constituiría, a lo sumo y en el mejor de los casos, un precedente del mundo antiguo, pero es obvio que no se correspondería con el problema moderno característico al que responde el criticismo y del que Schlegel tiene plena conciencia. Aplicada en cambio a la filosofía crítica, su verdadera patria, es lo que permite que ésta lo

33. Fragmentos del *Liceo* 42.

sea, es decir, la permite superar su condición dogmática. Por tanto la ironía no es un mero recurso retórico al margen de la filosofía, a la que se refiere Schlegel en el mismo fragmento para distinguirla de esta otra³⁴, sino precisamente el fruto de su concepción alternativa al principio dogmático y místico fichteano, la herramienta privilegiada de la poesía universal progresiva, y en definitiva la encargada de resolver el problema de las relaciones entre lo infinito y lo finito. Es como dice en el fragmento 48 el juego de lo paradójico, aquello en lo que se encuentran dos contrarios que propiamente lo son, expresión que se completa con la afirmado en el Fr *Ateneo* 121 en los siguientes términos: “una idea es un concepto perfecto y acabado hasta la ironía, una síntesis absoluta de antítesis absolutas, la alternancia que se genera constantemente a sí misma entre dos pensamientos en conflicto”³⁵, una definición que cargada de la idea de alternancia la misma utiliza en sus fragmentos sobre la *Doctrina de la ciencia* como alternativa al principio de Fichte ya mencionado.

La ironía es, sí, una apropiación y traslación estética de la filosofía de Fichte, pero está lejos de ser esa caricatura que Hegel muestra como obtenida mecánicamente de una aplicación muerta de la filosofía del Fichte. Antes al contrario, es justamente el elemento que permite colocarse en el lugar del primer principio sin serlo, o por decirlo de otro modo, capaz de expresar ese nuevo comienzo, que no es un principio ni depende de él para constituirse en sistema, sino que expresa poéticamente y a la vez entonces críticamente (como lo hace la idea de naturaleza en la tercera *Crítica*) la naturaleza perdida de la modernidad. Aparentemente, en efecto, no puede competir con la grandiosidad del espíritu absoluto o con la pujanza del principio fichteano y efectivamente tiene toda la apariencia de una broma y de algo poco serio, como reprochaba Hegel. Pero si la miramos detenidamente y desde la perspectiva que he intentado mostrar muestra una realidad bien distinta, una realidad que por no ser sistema no es capaz de encerrarse sobre sí misma y ocultar su

34. La cual, en efecto, sería solo un capítulo subordinado a otras instancias, en el sentido en que lo es la estética a la filosofía en Hegel.

35. En B. ONETTO y G. PORTALES (eds.), *op. cit.*, 72-73.

propia condición, que no regresa al dogmatismo precrítico del que Kant toma la noción de sistema advirtiendo su carácter meramente ficticio, con la prudencia que le caracteriza. Estamos ante el mismo movimiento que la autoactividad de Fichte y que la sustancia hecha sujeto, pero que no se cierra sobre sí misma, como en Hegel, reconciliando su propia condición y entonces falseándola revestida de nuevos ropajes metafísicos. O dicho de otra manera, un absoluto que no lo es, la cifra de lo incomprensible que no es el más allá de la infinitud mala de Hegel, ni la falsa quietud en movimiento de la lógica hegeliana, ni misticismo ni teología, un absoluto expresado en lo sensible, dada su propia condición estética.

Por eso creo que Schlegel era sincero al situarse en la senda de Fichte y también al corregirlo, pero también al pensar durante un tiempo que lo que encontraría sería la belleza, aquella expresión clásica del arte que imitaba a la naturaleza en los antiguos y en torno el cual había habitado la estética en sus primeros pasos. Pero el lugar que ellos describían a partir de Fichte ya no podía producir la belleza y la armonía, precisamente porque en su propia expresión producía la misma desazón que nos produce la ironía. Eso lo descubrieron pronto y seguramente miraron para otro lado y retrocedieron para abrazar la vieja fe, cuando no prefirieron la muerte como recompensa ante un amargo e inevitable fracaso. Porque allí no habitaba Dios, ni el gobierno moral del mundo ni la sustancia hecha sujeto del *viernes especulativo* de Hegel³⁶, ni siquiera ese *Ungrund* schellinguiano o no exactamente expresado en los términos metafísico que utiliza Schelling para regresar también al viejo Dios. La hipótesis es que lo que la ironía expresa es la consistencia misma de lo que Nietzsche llamó voluntad de poder, esa ansiedad, ese tigre a cuyos lomos por usar otra vez una expresión de Nietzsche, construyó Fichte su filosofía moral como una negación de esa voluntad de poder que tiene al infinito como ella. Porque, en efecto, a diferencia de esos otros objetos solo la voluntad de poder, ese movimiento que regresa a sí mismo y solo se quiere a sí mismo, ese ansia sin objeto que se dobla sobre sí mismo, parece ser la condición de todo fragmento

36. G. W. F. HEGEL, *Fe y saber* (Biblioteca Nueva, Madrid, 2007) 164.

y de toda ironía, el sistema que no puede serlo, el principio que siéndolo se sustrae en su condición de tal, aquello que debiendo permanecer oculto se manifiesta sin embargo mediante el arte.

Pero contradiciendo ahora al Nietzsche del *Ensayo de autocrítica* no es cierto que el Romanticismo se diluyera sin más o no solo en su condición restauradora, en el regreso a la fe como ocurrió históricamente entre sus fundadores. Hoy sabemos que hubo otra tradición romántica se prolongó más allá de sí misma mediante la expresión del terror como su objeto privilegiado. Sabemos que la más genuina prolongación del romanticismo, más allá de sus epígonos y que se limitaron a la repetición mecánica de lo ya dicho y pensado por los pioneros, se centró ante todo en el terror y en lo siniestro, en la expresión irónica y fragmentaria del relato de terror, de aquello que, según la certera definición de Schelling y analizada agudamente por Freud precisamente a partir de un relato de E.T.A. Hoffman, debiendo permanecer oculto sin embargo se manifiesta. Y se manifiesta precisamente en el cauce de lo que durante mucho tiempo se consideró una literatura menor, término que no en vano recupera Deleuze para referirse a la obra de Kafka³⁷. En este punto deberíamos comenzar una segunda parte de este artículo o bien otro texto distinto para mostrar que solo mediante esa travesía, mediante esa temporada en el infierno a través de la literatura menor y de lo siniestro se comprende esa inquietante reaparición de la belleza en forma de esas flores del mal, mediante cuyo aroma Baudelaire expresó el imperativo estético del que beben Nietzsche y las vanguardias: por tanto en una nueva ironía, pues expresa el triunfo final de un fracaso que todavía sigue iluminando oscuramente nuestra apreciación del arte³⁸.

37. G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Kafka. Por una literatura menor* (Ediciones Era, México, 1978).

38. El presente artículo forma parte del Proyecto Fondecyt Regular N° 1130533 “Romanticismo: entre Revolución y Restauración. Consideraciones sobre la evolución filosófico-política de Fr. Schlegel y F.W.J. Schelling”, financiado por el gobierno de Chile.