



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**EL CONCEPTO SCHLEGELIANO DE IRONÍA CARACTERIZADO
EN FRAGMENTOS: UNA INTERPRETACIÓN Y DEFENSA**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:
AÍDA PADILLA NATERAS]**

**TUTOR: DRA. ERIKA REBECA LINDIG CISNEROS
MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:
DRA. ELSA ELIA TORRES GARZA
DRA. ANA MARÍA DE LAS MERCEDES MARTÍNEZ DE LA ESCALERA
LORENZO
DR. CRESCENCIANO GRAVE TIRADO
DRA. KUNDALINI MUÑOZ CERVERA AGUILAR**



CIUDAD DE MÉXICO, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Punto de partida.
.....Pág. 8.

Introducción

I. Algunas consideraciones contextuales.

- Acerca de Friedrich Schlegel.
.....Pág. 12.
- Determinaciones terminológicas.
.....Pág. 13.

II. Los textos importantes para el estudio de la ironía schlegeliana.

- Generalidades.
.....Pág. 15.
- Emilio Uranga: un mexicano interpretando a Schlegel en los años cincuenta.
.....Pág. 19.
- Perspectivas de estudio recientes: el estado actual de la cuestión.
.....Pág. 22.
- Kundalini Muñoz: un nuevo acercamiento a la filosofía del primer romanticismo alemán.....Pág. 25.

Interpretación

Algunas consideraciones interpretativas.

.....Pág. 27.

1. Fragmento de *Propaedeutik und Logik*. Lecciones de Colonia (1805-1806) KFSA 18:207-208

1.1 El origen de la concepción schlegeliana de la ironía. **1.2** La “conocida ironía retórica” y la “singular ironía socrática”. **1.3** Breve recuento histórico del concepto. **1.4** Una primera vuelta de tuerca. **1.5** El Sócrates de Schlegel y la idea de la verdad. **1.6** Resumen.

.....Pág. 28.

2. Fragmento 185 de *Philosophische Fragmente, Zweite Epoche, I. Zur Moral* (iniciados en el verano de 1798) KFSA 18:211

2.1 La ironía como reducción de la supercomplejidad del mundo. **2.2** El elemento ético y el elemento lógico de la ironía. **2.3** Romantización del concepto: una segunda vuelta de tuerca. **2.4** La ironía de Schlegel. **2.5** Resumen.

.....Pág. 38.

3. Fragmento no. 42 del *Lyceum* (1797)

3.1 Extensión del concepto al ámbito de la Filosofía. **3.2** La Filosofía como auténtica patria de la ironía. **3.3** La ironía como belleza lógica. **3.4** La ironía frente a la sistematicidad. **3.5** “Resulta tan letal para el espíritu tener un sistema como no tener ninguno” **3.6** La Ironía como “sublime urbanidad”. **3.7** Más acerca de las diferencias entre la “conocida ironía retórica” y la “singular ironía socrática”. **3.8** Poesía y Filosofía. **3.9** El

concepto de reflexión. **3.9** Distinción entre la reflexión y el “poner” en Fichte. **3.10** Distinciones importantes entre la reflexión en Fichte y en los románticos. **3.11** El concepto de intuición intelectual en Schlegel: el Sentido. **3.12** Las particularidades epistemológicas del pensamiento romántico. **3.13** El Absoluto como “el medio de la reflexión”. **3.14** Recapitulación de las diferencias entre Schlegel y Fichte. **3.15** Peculiaridades de la forma epistemológicamente normativa en los románticos. **3.16** El concepto. **3.17** El punto de indiferencia del que brota la reflexión. **3.18** La ironía romántica como procedimiento no necesariamente fundado en el recurso retórico tal y como se lo entiende de manera usual. **3.19** Lo trascendental y lo trascendente. **3.20** El distanciamiento irónico. **3.21** Distinción entre crítica e ironía. **3.22** La ironía: semilla que se sueña germinando. **3.23** Resumen.

.....Pág. 41.

4. Fragmento 70 de *Philosophische Fragmente, Zweite Epoche I.* (1798) KFSA 18:203

4.1 La ironía y su nueva relación con lo sublime kantiano. **4.2** Algunas consideraciones acerca de la seriedad y la risa como cosmovisiones a lo largo de la historia. **4.3** Matices de la ironía schlegeliana. **4.4** La ironía como recurso que puede o no contener burla explícita. **4.5** Romantización versus filisteísmo. **4.6** Resumen.

.....Pág. 65.

5. Fragmento de *Sobre la incomprendibilidad, Athenaeum* (1800)

5.1 El fragmento y su contexto. **5.2** El ensayo como “fuga de ironía”. **5.3** El fragmento de las tres tendencias. **5.4** La rebeldía irónica. **5.5** El ensayo y sus contradicciones internas: el regreso del sujeto a la tonalidad inicial. **5.6** Los problemas de “la autoría”. **5.7** Las

ideas. **5.8** Los problemas a los que se enfrenta el trabajo a partir de lo discutido a propósito de este fragmento. **5.9** Resumen.

.....Pág. 70.

6. Fragmento 69 de *Ideen* (1800)

6.1 El ambiente y los problemas filosóficos de la Alemania de finales del siglo XVIII: poniendo en contexto la ironía schlegeliana. **6.2** La controversia Mendelssohn-Jacobi. **6.3** La reacción de Schlegel a la propuesta de Jacobi. **6.4** La influencia kantiana. **6.5** Las críticas de Schlegel al sistema kantiano. **6.6** Reinhold y su intento de basar la filosofía en un primer principio. **6.7** Fichte: del “hecho” al “acto de conciencia”. **6.8** Las críticas de Schlegel a Fichte. **6.9** La controversia Fichte-Schmid y la importancia del *Philosophisches Journal* de Niethammer. **6.10** Resumen.

.....Pág. 81.

7. Fragmento 48 del *Lyceum*

7.1 El significado común del término “paradoja”. **7.2** El significado en el contexto del fragmento. **7.3** Lo grande y lo bueno como cualidades de lo paradójico en el fragmento. **7.4** Diferencia entre sistema fragmentario y sistema estándar. **7.5** La (in)comprensibilidad como propuesta schlegeliana. **7.6** Resumen.

.....Pág. 94.

8. Fragmento 668 de “*Zur Philosophie*” *KFSA 18:85* (1797)

8.1 La parábasis. **8.2** La develación de la ficcionalidad. **8.3** “Parábasis permanente” como definición de la ironía. **8.4** ¿Es la ironía des-ilusión? **8.5** *Homo ironicus*: la narrativa irónica y sus características. **8.6** ¿Es la ironía en realidad antecedente de algunos de los

problemas llamados “posmodernos”? **8.7** El regulativismo global bifurcado. **8.8** Más acerca del fragmento y lo fragmentario. **8.9** La ironía como herramienta teórica para la vida práctica: ¿ha muerto la metafísica? **8.10** Resumen.

.....Pág. 100.

9. Fragmento 76 de “Fragmentos filosóficos” (1798)

9.1 El discurso epidéctico. **9.2** Una nueva clasificación de los fragmentos schlegelianos que caracterizan a la ironía **9.3** La alusión a lo infinito. **9.4** La alegoría. **9.5** El ingenio. **9.6** La relación del ingenio con el fragmento y con la construcción de sistemas. **9.7** Las dos caras de la moneda. **9.8** Distinciones terminológicas entre Paz y Schlegel. **9.9** Despliegue de la nueva clasificación de los fragmentos antes propuesta **9.10** Resumen.

.....Pág. 112.

10. Fragmento de KFSA 16:154 “Fragmente zur Poesie und Literatur I”

10.1 (Im)Posibilidad de la síntesis. **10.2** Lo “anatítico” en Schlegel. **10.3** La dialéctica irónica: diferencias entre Hegel y Schlegel. **10.4** El texto irónico. **10.5** La ironía de Schlegel y la metaironía de Paz. **10.6** La contradicción principal: el origen de todas las paradojas. **10.7** Una importante diferencia entre románticos y kantianos. **10.8** La función y el *modus operandi* de la ironía. **10.9** Las limitaciones de la ironía y la alusión indirecta. **10.11** El papel del arte. **10.12** *Una Reflexión*. **10.13** Resumen.

.....Pág. 119.

11. Fragmento 1023 de *Philosophische Fragmente Zweite Epoche II* (1798-1801)

11.1El primer romanticismo como un movimiento esencialmente escéptico. **11.2** Diferencias entre idealismo y primer romanticismo alemán. **11.3** El pensamiento

romántico: una combinación de monismo ontológico y realismo epistemológico. **11.4** Escepticismo al cuadrado. **11.5** Diferencias entre escepticismo clásico y romántico. **11.6** Resumen.

.....Pág. **133.**

12. Fragmento 108 de *Fragmentos críticos*, (Lyceum,1797).

12.1 Breve interpretación del fragmento. **12.2** Última definición de la ironía. **12.3** Conclusiones.

.....Pág. **136.**

Apéndice

.....Pág. **144.**

Referencias

.....Pág. **151.**

Bibliografía

.....Pág. **153.**

Punto de partida

Me parece importante comenzar exponiendo las motivaciones que llevaron a dedicar este trabajo al estudio de la ironía tal y como fue entendida por Friedrich Schlegel.

De entre los que han dedicado su vida a la filosofía, algunos han optado por revolotear en torno a la más ambiciosa de las metas: llegar a alcanzar un saber omnicomprensivo, a abarcarlo Todo. Otros, más modestos, han preferido detenerse primero a observar en qué consiste ese revolotear y hacia dónde nos ha conducido. De tal inquietud nace la filosofía de la filosofía.

Gracias a esos que se detienen a observar nos mantenemos conscientes de que, como diría Fausto, a pesar de que con ardiente afán nos hemos dedicado a estudiar a fondo un montón de cosas, seguimos aquí ahora, pobres locos, tan “sabios” como antes, de que después de un sinfín de intentos todavía no podemos “conocer lo que en lo más íntimo mantiene unido el universo” ni “contemplar toda fuerza activa y todo germen sin vernos precisados a hacer tráfico de huecas palabras.”¹ Y es que aún tomando en cuenta las objeciones a las que ha tenido que enfrentarse el llamado “giro lingüístico”, no podemos negar el papel constitutivo que juegan los múltiples lenguajes humanos — siendo la palabra el ejemplo paradigmático— a la hora de experimentar, pensar y organizar el “estar en el mundo”. Es por eso que sigue vigente la necesidad de ahondar en el funcionamiento de los lenguajes, material plástico a través del cual la multiplicidad de sentidos se moldea. De ello se desprende el interés por saber más acerca de la creación, legitimación y modos de producción de esa multiplicidad de sentidos, la curiosidad acerca de si los códigos interpretativos generalizados que utilizamos en el presente conservan o no su vigencia y la pregunta por el papel que la filosofía desempeña en el proceso en segundo lugar mencionado. Dentro de esta última cuestión

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, trad. de Joé Roviralta Borell (Madrid: Alianza Editorial, 2011), 44.

cabría intentar aclarar, por ejemplo, cuál es el estatus de concepciones como “Bien”, “Verdad” y “Belleza” en una época como la nuestra.

No está de más insistir en que en este trabajo se da por sentado que, parafraseando a Adorno², la tarea de la filosofía es interpretar e iluminar, partiendo de los fragmentos a los que tenemos acceso, una realidad que carece de intención preexistente —por lo menos tal y como solíamos concebirla— a través de la construcción de sentidos, es decir, de imágenes que generan vectores. Y aunque a veces parezca que no hacemos más que dar vueltas y vueltas sobre nuestra rueda como esmeradísimos hámsters, tampoco es posible negar que ese estático moverse vale la pena en sí mismo y que ha desembocado incluso en la generación de nuevos matices y herramientas para habitar el mundo.

Ante el constante darse de topes contra el muro de la finitud, la fe optimista ilustrada —esa confianza de llegar algún día a abrazar el Todo— ya muy adolorida, ha cedido su lugar al puro y simple deseo, al “ardiente afán” que mueve la rueda y amansa así la nostalgia por el fundamento originario. Aunque en el fondo la ilusión de poder asir la Totalidad o de poder reunificar lo fragmentado para hallar por fin tregua siga latente, aunque no podamos renunciar del todo a ella, hoy nos parece más atinado o por lo menos más útil creer, como diría Sánchez Meca, que el combustible de la historia de la humanidad es el querer de una subjetividad desamparada que busca autodeterminarse por sus propios medios y no un supuesto plan racional inmanente que hay que intentar comprender.³

En mi intento por detenerme a observar en carne propia, sentí la necesidad de buscar una herramienta, de poseer un concepto que, además de ayudarme a cuestionar el carácter de la vigencia de semejantes anhelos y búsquedas, condensara todos los esfuerzos de la razón por abarcar lo inabarcable, por subsumir lo infinito en lo finito y por representar las tensiones que ello produce; un concepto lo suficientemente lúcido y

² Theodor Adorno, *Actualidad de la filosofía* (Barcelona: Paidós, 1991), 71-102.

³ Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo, para una genealogía de la actualidad* (Madrid: Tecnos, 2013), Introducción, párr. 9.

resistente como para contener, además, la energía para lidiar con su propia absurdidad y su inevitable fracaso, exhibiendo también los límites de la *ratio* a la que tanto nos hemos acostumbrado y en la que tantas expectativas imposibles de cumplir hemos puesto. En la búsqueda que nace de esa necesidad me encontré casualmente con la ironía schlegeliana, que algo parecido se propuso. Me sorprendió el hecho de que las posibilidades que ofrece hayan sido muy poco exploradas, sobre todo en Latinoamérica. Entendí después que esto se debe en parte a los estigmas que cierta tradición filosófica le ha impuesto y de los que vale la pena intentar liberarla. Tampoco me llevó mucho tiempo darme cuenta de que, citando nuevamente a Sánchez Meca, además de la significativa influencia que esta propuesta ha tenido la mayoría de las veces de manera soterrada o abiertamente no reconocida sobre una gran cantidad de pensadores importantísimos de los dos últimos siglos⁴ —Gadamer⁵ y Benjamin son buen ejemplo de ello— es posible hablar de cierta herencia del romanticismo alemán en México, ya que una línea no tan sinuosa como podría imaginarse nos emparenta con esta concepción de la ironía, que conecta con Dilthey y pasa después por Ortega y por Gaos.

Ahora bien, ¿Qué se puede esperar de este concepto como herramienta, como recurso capaz de servir a un pensar productivo en un sentido *poietico*? El presente trabajo tiene dos objetivos principales. El primero es puramente doxográfico: realizar una exploración y caracterización del concepto schlegeliano de ironía con la finalidad de ampliar un poco el material disponible en español acerca del tema. Para ello se ha optado por darle al trabajo una estructura que consta de una introducción y una sección en la que se interpretan, de manera igualmente fragmentaria —con la idea de rendirle homenaje a las formas románticas— algunos fragmentos schlegelianos que abordan el concepto. Imitando el proceder de toda buena obra literaria, se ha optado por comenzar mostrando al personaje principal en acción, es por eso que cada capítulo de este

⁴ *Ibíd.*, introducción, párr. 2.

⁵ Hans Gadamer reconoce, según Manfred Frank en *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, que el trabajo de Friedrich Schlegel ayudó a dar un giro importante en la historia de la hermenéutica tal y como Wilhelm Dilthey afirmaba. Ese giro consiste en el hecho de que, en Schlegel, el acto de entender en sí mismo se convirtió en su propio sujeto. Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism* (Albany: State University of New York Press, 2004), 222.

apartado comienza con el fragmento a interpretar. Así el lector puede acceder a éste antes que a cualquier otra cosa y juzgar después la pertinencia y el despliegue de la interpretación por sí mismo. Cada fragmento escogido y presentado pretende fungir como pretexto para entablar un breve encuentro con la ironía que permita ir determinando cada vez más los contornos y las peculiaridades del concepto. En cuanto a los fragmentos, cabe mencionar únicamente que algunos de ellos pueden contarse entre los más famosos del autor. Otros han sido traducidos para este trabajo directo del alemán por haberse considerado pertinentes para abordar ciertas cuestiones y con la idea de poder incrementar, aunque sea modestamente, el acervo de textos de Friedrich Schlegel traducidos al español con el que contamos en la actualidad, esperando poder brindarle a todo interesado en el tema un par de elementos más para poder introducirse en él.

El segundo objetivo del trabajo es defender la siguiente tesis:

Llevar la investigación del concepto romántico de ironía al terreno de la epistemología puede ayudar, por un lado, a poner en cuestión las estructuras y los códigos de interpretación a través de los cuales organizamos en la actualidad los diferentes ámbitos del quehacer humano y, por otro, a formular modelos alternativos para el conocimiento. De esto se sigue que la obra de Friedrich Schlegel es importante y debe de ser explorada y tomada mucho más en serio por la academia en la actualidad.

Para defenderla, el trabajo se apoyará, hacia el final, en la propuesta práctica esbozada por el académico estadounidense Fred Rush a partir del marco teórico schlegeliano, propuesta a la que él ha denominado "regulativismo global bifurcado".

Introducción

I. Algunas consideraciones contextuales importantes

Acerca de Friedrich Schlegel

Karl Wilhelm Friedrich Schlegel nació un diez de marzo de 1772 en Hannover y murió en enero de 1829 en Dresden. Fue el menor de dos hermanos. El primogénito de la familia, August Wilhelm Schlegel, fue también una importante figura del romanticismo alemán temprano, por lo que, para evitar confusiones, habrá que precisar que cada vez que en este trabajo se haga referencia al apellido “Schlegel” se estará aludiendo al hermano menor, que es el personaje que nos atañe, y no al primogénito.

A Friedrich Schlegel se le ha negado intermitentemente el título de filósofo apelando a su “falta de rigor y sistematicidad” y a su intento, por muchos mal visto, de generar estrechas y arriesgadas formas de interacción entre filosofía y literatura. Una de las razones por las cuales los románticos alemanes han sido tratados como figuras menores es que fueron siempre erróneamente comparados a los grandes constructores de sistemas, frente a los cuales aparecían, ante los ojos de muchos, como diletantes que trataron problemas filosóficos de manera desordenada o que intentaron hacer una extraña versión de filosofía poética.⁶ Siguiendo a Millan-Zaibert, también es importante decir que narrativas teleológico-históricas como la de Richard Kroener propiciaron que durante cierto tiempo se pensara que hubo un progreso cualitativo en la historia del pensamiento de Kant a Hegel, lo cual tampoco favoreció a los románticos alemanes.⁷ A

⁶ Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy* (State University of New York Press, 2007), 44.

⁷ *Ibíd.*

pesar de que actualmente el trabajo interdisciplinario es una tendencia, todavía hay personas que siguen pensando en la estrecha relación del pensamiento schlegeliano con la literatura como evidencia de su falta de “verdadera vocación filosófica”. Él consideraba que novelas, poemas y otras formas literarias podían ser fuentes fértiles para examinar la estructura del conocimiento.⁸ Figuras reconocidas han dedicado, a pesar de todo, parte de sus importantes carreras a acabar con esa falsa concepción, reivindicándolo. Gracias a ellos es posible ahora afirmar abiertamente que, como señala nuevamente Millan-Zaibert⁹, el pensamiento filosófico de Schlegel representa una importante reacción a la obra de algunos de los filósofos alemanes consagrados del siglo XVIII, en particular al trabajo de Kant y de Fichte, cuyas ideas, tal y como se intentará exponer más adelante, no apoyaba ni seguía en su totalidad, al contrario de lo que a veces suele pensarse. Su escepticismo acerca de la posibilidad de una filosofía basada en primeros principios o fundamentos últimos y la convicción de que es imposible asir al Absoluto a través de la razón lo llevaron a desarrollar una alternativa al idealismo trascendental y a formular una definición propia de las metas y los métodos de la filosofía.¹⁰ Estas contribuciones, aunque casi no son apreciadas, tienen todavía mucho que ofrecer.

Determinaciones terminológicas

Es necesario, con plena conciencia de la arbitrariedad que implica cualquier encasillamiento de esta índole, determinar algunas fechas y conceptos debido a la naturaleza del trabajo. Para ello y por practicidad, se seguirá principalmente lo establecido por Millan-Zaibert.¹¹

La ironía es un concepto clave para entender la fase romántica del pensamiento de Friedrich Schlegel, que va de 1796 a 1808. Antes de ésta los estudiosos han tenido a

⁸ *Ibíd.*, 9.

⁹ *Ibíd.*, 4.

¹⁰ *Ibíd.*, 5.

¹¹ He decidido apegarme a las determinaciones temporales que se proponen en el apartado “Defining Romanticism” de Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 10-21.

bien distinguir en la producción schlegeliana una primera fase clásica (1793-1796) y después de ella una controversial fase conservadora (1808-1829) que no guardan, sin embargo, relación estrecha con la temática de este trabajo, abocado exclusivamente al estudio del concepto de ironía en Friedrich Schlegel y a su despliegue en la época catalogada posteriormente como “primer romanticismo alemán” o “romanticismo alemán temprano”, ambas traducciones del término *Frühromantik*.

Según Elizabeth Millan-Zaibert, el primer romanticismo alemán, del que Friedrich Schlegel fue un personaje central, floreció en las ciudades de Berlín y Jena entre los años 1794 y 1808.¹² Esta demarcación geográfico-cronológica es importante en la medida en que es necesario distinguir tal período histórico específico, que es el que nos atañe, de lo que se conoce como romanticismo medio, que fue un movimiento de corte casi exclusivamente literario y del romanticismo tardío, considerado mucho más reaccionario.

Las discusiones entre las figuras principales de ese primer romanticismo, a saber, Friedrich y August Wilhelm Schlegel, el teólogo Friedrich Daniel Schleiermacher, Friedrich von Hardenberg (alias Novalis), el escritor Ludwig Tieck y su esposa Sophie, Wilhelm H. Wackenroder, Dorotea Veit-Schlegel (nacida Mendelssohn) y Caroline Schlegel-Schelling (nacida Boehmer) —Cabe mencionar también que Schelling tuvo estrecho contacto con el movimiento—, dieron pie al desarrollo de ideas filosóficas distintivas y a la elaboración de propuestas para tratar problemas filosóficos importantes de la época. Es por eso que el año que va de 1794 a 1795, en el que la mayoría de estos

¹² La división del romanticismo —y en especial del romanticismo alemán— en periodos históricos es algo acerca de lo que todavía se debate mucho. Una regla más o menos aceptable, según Fred Rush, puede ser dividir en periodos pre y post Napoleónicos (romanticismo temprano y tardío respectivamente), aunque algunos, como Millan-Zaibert, hablan también de “romanticismo medio”. A pesar de todo, es cierto que, sin importar en dónde se haga la división, el romanticismo de Jena va a considerarse siempre como “temprano”. Para Rush, por ejemplo, los románticos “tempranos” son aquellos pensadores que se reunieron de 1794 a 1801. Según indica este pensador estadounidense en la introducción a *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, La primera vez que se usó el término “escuela romántica” fue en 1835. *Die romantische Schule* es el título del libro de Heine que inaugura la tradicional denominación, aunque en él no se asocia ni a August ni a Friedrich Schlegel con dicha escuela. Herman Hettner adopta el término al rededor de 1850, incluyendo ya a los hermanos Schlegel, en su libro *Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller*. A este le sigue el importante estudio de Rudolph Haym, *Die Romantische Schule*, de 1870. Hettner es el primero que utiliza la frase “ironía romántica” para referirse a la visión de los románticos de Jena, aunque Kierkegaard la usa antes para referirse a la concepción de Solger de la misma.

personajes se encontraba reunida y activa en Jena, es considerado “el año maravilloso del primer romanticismo alemán”.

En su época, el término “románticos” no era utilizado para designar a los pensadores de este “círculo de Jena” tal cual hoy se emplea. La denominación que se utilizaba era la de “nueva escuela” o “escuela schlegeliana”.

II. Los textos importantes para el estudio del concepto schlegeliano de ironía

Generalidades

Puede decirse que Ernst Behler, filósofo alemán cuya carrera se desarrolló en su mayor parte en los Estados Unidos, fue la máxima autoridad en Schlegel y su pensamiento. Compiló y editó, en colaboración con Jean-Jacques Antstett y Hans Eichner principalmente, la edición crítica estándar de su obra, reunida en treinta y cinco volúmenes y conocida como *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (KFSA). Gran parte de esta puede encontrarse aquí en México en la biblioteca de la Universidad Iberoamericana en el alemán original. Gracias a las determinaciones temporales de los períodos del pensamiento schlegeliano anteriormente mencionadas, podría decirse que es fácil ubicar en la edición crítica los textos que corresponden a la fase romántica, que es la que atañe a este trabajo, aunque es necesario mencionar que los textos schlegelianos románticos que más han trascendido, más han sido traducidos y que se consideran por ello los más importantes y populares para adentrarse en su pensamiento son principalmente los fragmentos aparecidos en las revistas *Athenaeum* y *Lyceum der schoenen Kuenste*. —Los pertenecientes a esta última publicación son también conocidos como *Fragmentos críticos*—, así como los que se reúnen bajo el título *Ideas*.

En el apartado “Las Fuentes” de *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Benjamin dice:

Pero, por fortuna, el examen de la epistemología de Schlegel no depende única ni primordialmente de sus fragmentos, sino que dispone de una fundamentación más amplia. Tal son las Lecciones Windischmann, de Friedrich Schlegel, así llamadas por el

nombre de su editor. Estas lecciones, pronunciadas en París y Colonia entre los años 1804 y 1806, acogen, plenamente dominadas, por cierto, por las ideas de la filosofía católica de la Restauración, aquellos motivos teóricos que su autor rescataría, en su trabajo posterior, del hundimiento de la escuela. La masa principal de las ideas contenidas en estas lecciones es nueva en Schlegel, aún cuando no sea original. Sus opiniones previas sobre la humanidad, la ética y el arte le parecen superadas. Pero el planteamiento epistemológico de los años precedentes se hace aquí manifiesto, aunque modificado, por primera vez con claridad.¹³

Estas *Lecciones Windischmann* pueden ser leídas en línea también en el idioma original actualmente, aunque en ediciones con tipografía decimonónica que hace pesada la consulta. Corresponden a los tomos XII, XIII y XVIII del *II Abteilung: Schriften aus dem Nachlass* (Apartado II: Escritos póstumos) de la KFSA. A pesar de que Benjamin no lo menciona, esta compilación también engloba varios escritos del período del *Athenaeum*. Según Benjamin, las *Lecciones* son una bisagra entre el Schlegel juvenil y el maduro reaccionario, además de que la separación del primer y segundo Schlegel en ellas no es difícil de hacer.¹⁴ También es muy importante el tomo XIX, que corresponde al conjunto denominado *Philosophische Lehrjahre* (1786-1806). Del *III. Abteilung: Briefe von und an Friedrich Schlegel* (Apartado III: Cartas de y para Friedrich Schlegel) interesan también los tomos XXIV, *Der Periode des Athenaeums* (1797-1799) (*El período del Athenaeum*), XV, *Höhepunkt und Zerfall der romantischen Schule* (1799-1802) (*Ápice y descomposición de la escuela romántica*) y XXVI, *Pariser und Koelner Lebensjahre* (1802-1808) (*Años de vida en París y Colonia*).

Quizá de entre todos los tomos, el que más concierne a esta investigación es el *I. Charakteristiken und Kritiken I* (1796-1801) compilado en el *I. Abteilung: Kritische Neuausgabe* (Apartado I: Nueva edición crítica), pues contiene los fragmentos más conocidos arriba mencionados, así como la recensión del *Woldemar* de Jacobi y la recensión que escribió Schlegel en 1797 para el *Philosophisches Journal* de Niethammer, reconocida por él mismo como “su debut filosófico”.

Un importante dato curioso es que cinco de las libretas filosóficas de Schlegel de los años 1796 y 1797 están perdidas. Deberían haber sido encontradas en posesión del

¹³ Walter Benjamin, *El concepto de rítica de arte en el romanticismo alemán* en *Obras*, libro 1, vol. 1, (Madrid: Abada editores, 2010), 18.

¹⁴ *Ibíd.*, 44.

teólogo vienés Anton Günther, pero no fue así. De ello habla Windischmann en una carta a Dorothea. Información precisa al respecto se puede encontrar en la KFSA, tomo XVIII, pág. XLIII. También otra libreta de 1797 que llevaba por título *Zur Grundlehre (De la teoría de los fundamentos)* está perdida según lo que Behler reporta en el mismo tomo, pág. XLIV. De acuerdo al título, se podría presumir que esta libreta contenía anotaciones importantes acerca de lo pensado por Schlegel respecto de la imposibilidad de una filosofía basada en “primeros principios”.¹⁵

Desgraciadamente al español solo se ha traducido una muy pequeña porción de todo lo escrito por Schlegel que no coincide del todo con lo que conviene a este trabajo. Hans Jurgetschke con apoyo de la Fundación Universitaria Española editó y realizó en 1983 el estudio y las notas de *Friedrich Schlegel: Obras selectas*, traducido por Miguel Ángel Vega Cernuda. Se trata de una compilación en dos volúmenes: *I, Escritos de juventud (1796-1801) y Textos de transición (1803-1812)* y *II. Obras de madurez (1813-1828)*. Si bien esta compilación incluye los fragmentos románticos populares mencionados y algunos otros, no contiene ni *Die Entwicklung der Philosophie in zwölf Buchern (El desarrollo de la filosofía en doce libros)* ni *Propedeutic und Logik (Propedéutica y Lógica)*, que son las dos obras más extensas y que contienen las lecciones de filosofía impartidas por Schlegel, es decir, dos de los textos más importantes para comprender su pensamiento filosófico. Aparentemente estas no han sido aún traducidas al español.

Diego Sánchez Meca en colaboración con Anabel Rábade Obradó publicó en Alianza Editorial *Poesía y Filosofía*, (1994), otra compilación de la obra de Schlegel. Cabe destacar el hecho de que la compilación lleve ese título, ya que la traducción de Vega Cernuda pinta a un Schlegel hispanista, crítico literario y místico cristiano más que a un Schlegel filósofo. Sánchez Meca toma la decisión de comenzar a estudiar a Schlegel gracias a su asistencia a un seminario impartido por Ernst Behler en la universidad de Washington. Esta compilación, sin embargo, es mucho menos extensa que la de Cernuda y en ella no aparecen textos que no hubieran sido traducidos antes. Con el

¹⁵ Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism* (Albany: State University of New York Press, 2004), 194-195.

apoyo del Goethe Institut, Pere Pajerols publicó en Marbot ediciones *Fragmentos, seguido de Sobre la incomprendibilidad*. De esta edición se han sacado las traducciones de algunos de los fragmentos expuestas en el trabajo. La edición de Cernuda es prácticamente inconseguible, incluso en España. Algunos traductores argentinos han publicado también textos schlegelianos en su versión en español. Tal es el caso de Laura S. Carugati y Sandra Giron que, bajo el sello editorial Biblos, publicaron *Conversación sobre la poesía*.

Durante las investigaciones que se realizaron para este trabajo no se pudo encontrar, ni en bibliotecas, ni en los acervos de tesis de universidades tales como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana o la Universidad Iberoamericana ningún trabajo propiamente mexicano acerca de Schlegel que pudiera servir de referencia para esta investigación, exceptuando una selección y traducción de la obra de dicho pensador que Emilio Uranga se animó a publicar en la UNAM en 1958. El libro, titulado *Fragmentos*, engloba algunos de estos en diferentes rubros (Poesía, Religión, Arte y ciencia, Ingenio, Ironía, Historia y política, Amor y vida, Hombre y sociedad, A Novalis) a ellos añade el *Discurso sobre la mitología*, extraído de *Conversación sobre la poesía*, incluyendo además al principio una “Invitación al romanticismo” y una “Semblanza biográfica de Federico Schlegel” de su autoría. Casi al final de la elaboración de esta tesis se descubrió el trabajo de Kundalini Muñoz, actual coordinadora del Colegio de letras Alemanas de la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), cuya tesis para obtener el doctorado en filosofía por la Universidad de East Anglia, titulada “‘Infinite Approximation’: Early German Romanticism in the Work of Jorge Luis Borges”, guarda estrecha relación con lo que en este trabajo se investiga. El esfuerzo de Muñoz por difundir el pensamiento del primer romanticismo alemán en la academia de letras alemanas de la UNAM es digno de mención. Asimismo, cabe señalar que algunos otros trabajos, tales como las tesis de licenciatura (letras alemanas) de Oscar Ucha y Noemí Albarrán han contribuido a la investigación del primer romanticismo alemán en México. Ya sea por falta de tiempo o empeño, muy probablemente estas investigaciones siguen pasando por alto alguna que otra joya escondida. Numerosas han sido también las traducciones de la novela de Schlegel, *Lucinde*. La mexicana Josefina Pacheco la tradujo y publicó en Siglo XXI editores (2007).

Muchos otros pensadores de diversas nacionalidades a lo largo de la historia han dedicado también parte de su esfuerzo a tratar el tema. Tal es el caso, por mencionar sólo a algunos, de Hegel (*Estética, Fenomenología del espíritu*), Kierkegaard (*El concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*) Wilhelm Dilthey (*Das Erlebnis und die Dichtung*), Walter Benjamin (*El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*), Paul de Man (*El concepto de ironía*) Vladimir Jankélévitch (*La ironía*).

Para este trabajo se recurrió principalmente, de entre las fuentes directas, a los tomos XII, XIII y XVIII de la KFSa, de los cuales se extrajeron algunos de los fragmentos que fueron traducidos y a la traducción de Pere Pajeroles. Se revisaron también las tesis de Kierkegaard y de Walter Benjamin, así como los trabajos de Jankélévitch y de Paul de Man. Del ensayo de este último surgió en realidad el deseo de ahondar en el tema.

Emilio Uranga: un filósofo mexicano interpretando a Schlegel en los años cincuenta

Siendo Uranga el primer filósofo mexicano identificado —no está de más recalcar el carácter parcial de la búsqueda— que intentó hacerle un espacio en nuestro país a Schlegel y a su concepción de la ironía, es conveniente dedicar unas cuantas palabras a brindar un panorama de su acercamiento con la finalidad de tratar de aclarar las perspectivas a partir de las cuales se introdujo a este personaje a los círculos académicos filosóficos durante la última mitad del siglo pasado

Uranga comienza su “Invitación al romanticismo” haciendo referencia a cómo se burlaba injustificadamente Marx de las “revoluciones interiores”, apelando a que muchos señalaron después que tales revoluciones han demostrado ser capaces, para bien y para mal, de causar a veces incluso mayores estragos. Acto seguido, habla acerca de aquello en lo que desembocó, según él, la lucha de transformación propuesta por los románticos:

“Psicología de las profundidades”, llaman los alemanes al psicoanálisis. “Mitología de las profundidades”, pedía Federico Schlegel. Casi no hay diferencia. Tal sería la verdadera

*revolución interior vaticinada por los románticos. Por lo menos su forma actual, ya que no la futura, pues el romanticismo es inagotable y cualquier realización que pretenda agotarlo le hará siempre injusticia.*¹⁶

Mucho podría debatirse, por ejemplo, respecto a si es cierto que “casi no hay diferencia” entre “Psicología de las profundidades” y “Filosofía de las profundidades”. A pesar de lo que implica el hecho mismo de que Uranga se haya tomado la molestia de difundir la obra de Schlegel —se sobreentiende que la consideraba importante, ya que nadie emplearía su tiempo traduciendo algo que no cree valioso en sí—, en esta “Invitación” se dejan entrever todavía las fuerzas coactivas de una tradición que hizo todo lo posible por denostar lo relacionado a este período de la historia del pensamiento alemán. Aunque Uranga defiende a los románticos de quienes les han reprochado haber dejado de lado la política en favor de la estética, afirmando que esto no fue necesariamente cierto, en algún otro punto del texto dice: *Todo tímido es romántico sin saberlo. Divaga para no entrar en acción...*¹⁷, como si pensar no fuera también cierto actuar en una de sus posibles manifestaciones.

Uno de los fantasmas que más han acosado al quehacer filosófico mexicano e hispanoamericano en general es justo la apelación a su falta de rigor sistemático, lo que ha conducido en casos extremos incluso a negar la existencia de la filosofía en estas latitudes. En el texto es posible aún reconocer subrepticamente el prejuicio que identifica a los sistemas cerrados, coherentes y omniexplicativos con la “verdadera filosofía”. Buen ejemplo de ello es el siguiente pasaje:

Las tres épocas [del romanticismo] no abarcan más allá de 20 años. Y quizás exagero. Lo que lograron perdurará siglos. Ya va uno y medio y no se agota.

*Schlegel es el filósofo del romanticismo. Mejor, el doctrinario. Filósofo era Schelling y Schlegel lo plagia de lo lindo. Pero lo plagia para servirlo, para conquistarle nuevos dominios a su pensamiento. En esta época de feliz creación fluida no hay lugar para las reclamaciones de propiedad. El romanticismo es un sistema de vasos comunicantes. Todo pasa de un lado al otro como si se tratara de escribir un solo poema repartido entre mil poetas.”*¹⁸

¹⁶ Federico Schlegel, *Fragmentos, Invitación al romanticismo*, Semblanza biográfica y traducción de Emilio Uranga (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1958), 10.

¹⁷ *Ibíd.*, 15.

¹⁸ *Ibíd.*, 17.

Si nos fuera todavía posible platicar con Uranga, podríamos preguntarle directamente, respecto a la distinción que hace entre “filósofo” y “doctrinario”, qué es lo que entiende por cada uno de estos términos y cuáles serían las diferencias, para el caso en particular, entre uno y otro. El que Schlegel haya tomado las ideas más importantes de su obra del trabajo de Schelling es algo que filósofos como Manfred Frank han logrado rebatir recientemente remitiéndose a las pruebas. El término “plagio” tampoco es el más adecuado para ilustrar el intercambio de ideas entre los primeros románticos alemanes y algunas de las figuras más importantes del idealismo. El concepto de “plagio” en sí será puesto en cuestión en el apartado de este trabajo dedicado al análisis del texto schlegeliano *Sobre la incomprendibilidad*.

En algunos otros pasajes de la “Invitación” pueden identificarse más guiños ambivalentes:

Toda convención es una imposición ridícula. Toda perfección también. Por ello el género romántico por excelencia es el fragmento. Se escribe mientras haya que decir, después se divaga un poco, se rompen las reglas, se practica el desorden y se acabó. No pudieron escribir un gran libro. Retazos y retazos. Un rosario de fragmentos. Pero por ello se leen a gusto. Se puede empezar por el principio, por el medio o por el fin, lo mismo da. No toman nada en serio. La ironía es una conciencia de juego y no se peca nunca contra las leyes, se juega con ellas y contra ellas.

“Eran capaces de escribir una buena carta, pero nunca escribieron un buen libro”, les gruñía Hegel.¹⁹

Por un lado, Uranga ensalza a veces las cualidades del fragmento —en algún punto afirma incluso que *completud es muerte*²⁰—, pero por otro da la impresión de menospreciarlo de cierta manera, siguiendo el legado hegeliano y presentándolo como una forma cuyo contenido no debe de ser “tomado en serio” —y no precisamente en el sentido en el que quizás a los románticos les hubiera gustado que esto fuera entendido—. La razón de ser del peculiar uso del fragmento será también revisado en este trabajo.

Imposible saber si interpretar de esta manera lo dicho por Uranga en el texto, que es equívoco, le hace justicia a lo que verdaderamente opinaba. Dejando a un lado todo aquello, hay muchos pasajes en los que Uranga muestra claras señales de reconocer la

¹⁹ *Ibíd.*, 13-14.

²⁰ *Ibíd.*, 16.

importancia del romanticismo y de haberse interesado por él y por la ironía schlegeliana. A continuación algunos ejemplos:

Lo mejor del romanticismo es sin duda su fervor por la ironía. “Bufonería trascendental, la llama Schlegel. ¿Ejemplo? Cervantes, cuando en la segunda parte de su Don Quijote, hace que el héroe se tope con gentes que ya han leído la primera parte y se meten a comentarla y a rectificar a los falsarios. El arte no tiene ley. El artista ve el teatro del mundo tras bambalinas y tercia en la acción.”²¹

Kierkegaard debe a Federico Schlegel la imagen de su hombre estético.¹⁵

La poesía y la filosofía se dan la mano o el corazón, como quizá sólo en Grecia fue posible. Es el romanticismo mágico. Intrascendible. Ahí hay pura verdad.¹

Perspectivas de estudio recientes: el estado actual de la cuestión

Es preciso reconocer a los académicos vivos o recientemente finados de cuyos trabajos éste se nutrió directamente. Gracias a ellos ha sido posible ahondar en el papel que la ironía schlegeliana desempeña dentro de importantes discusiones filosóficas, sobre todo en los ámbitos de la filosofía del lenguaje, la epistemología, la ontología y la estética.

Además del increíble y no suficientemente valorado trabajo de compilación, investigación y esfuerzo de Ernst Behler por pensar la actualidad desde las posibilidades que el horizonte schlegeliano ofrece, especial atención merece Manfred Frank, quien no necesita ya mayores presentaciones en el mundo filosófico. Tal vez un poco en contraste al camino esbozado por Behler y por pensadores como Jean Luc Nancy y Philippe Lacoue-Labarthe, quienes piensan en Schlegel, tal y como dice Rush, como en una especie de profeta de la fragmentación deconstructiva,²² Frank se ha preocupado por estudiar las relaciones que hay entre los primeros románticos y la filosofía analítica contemporánea, es decir, se ha interesado más, como explica Millan-Zaibert, en descubrir afinidades entre el pensamiento de Schlegel, Novalis y algunos otros postkantianos inmediatos y filósofos analíticos como Donald Davidson, Hillary Putnam o

²¹ *Ibíd.*, 13.

²² Rush, Fred, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard* (Reino Unido: Oxford University Press, , 2016), 2.

Thomas Nagel que en la relación que puedan tener los románticos con el trabajo de Derrida o Paul de Man como intérpretes de este tipo de pensamiento.²³ Como puede apreciarse, las aportaciones schlegelianas están comenzando a cobrar interés y son ya tomadas en consideración por filósofos tanto de la tradición analítica como de la continental. La mayoría de las consideraciones de Frank respecto al tema han sido plasmadas en sus libros *Einführung in die frühromantische Ästhetik (Introducción a la estética del romanticismo temprano)* de 1989 y *Unendliche Annäherung: die Anfänge der philosophischen Frühromantik (Aproximación infinita: los principios del primer romanticismo filosófico)* de 1997.

Algunas de las lecciones de este último fueron traducidas al inglés por Elizabeth Millan-Zaibert, discípula de Frank y profesora de la universidad de DePaul en Chicago bajo el nombre de *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism (Los fundamentos filosóficos del primer romanticismo alemán)*. Además de su importante labor como traductora, Millan-Zaibert dedica su libro *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy* a reivindicar precisamente el valor filosófico y la figura de Schlegel. Ningún trabajo en inglés se había enfocado previamente en el análisis exclusivo de la posición filosófica de Friedrich Schlegel durante su fase romántica. Antes de ella ya algunas otras importantes figuras sentaron las bases del estudio del primer romanticismo alemán y de la ironía en particular en Estados Unidos y el Reino Unido. Como bien indica Fred Rush, aproximadamente de finales de los noventa a mediados de los 2000 se renovó el interés filosófico en el romanticismo alemán en el mundo anglófono. Andrew Bowie, Frederik Beiser, Charles Larmore y Charles Taylor, entre otros, publicaron estudios importantes. Millan-Zaibert otorga al principio de su libro crédito a aquellos que lo merecen y brinda también un panorama esclarecedor acerca de cuál es la situación actual de los temas de interés de esta tesis, principalmente en el vecino país del norte. Debo expresar sin duda mi especial agradecimiento a Millan-Zaibert, ya que su trabajo de traducción fue una de las herramientas más importantes,

²³ Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 39.

además de que es básicamente su investigación, aunada a una interpretación ya más personal de los fragmentos basada en ella la que aquí se trata de difundir.

A Georgia Albert y a su escrito *Understanding Irony: Three essays on Friedrich Schlegel*, publicado en 1993 por The Johns Hopkins University Press, que fue fuente de información e inspiración y punto a partir del cual brotaron importantes cuestionamientos, le debe también mucho este trabajo.

Fred Rush, catedrático de la universidad de Notre Dame, publicó en 2016 *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard* en Oxford University Press, que es el libro más reciente que aborda a detalle el tema del que se ha podido tener noticia durante la presente investigación. A esta obra se le debe también, en primer lugar, la confirmación de muchas de las sospechas que incentivaron el proyecto y que al principio no parecían más que una ingenua, pero fuerte corazonada; en especial aquellas relacionadas a rectificar que una reinterpretación de esta particular manera de ver la ironía puede ayudar en la construcción de un código interpretativo que nos ayude a pensar el presente. Sus interesantes y a veces atrevidas interpretaciones fueron también una gran fuente de inspiración para seguir indagando y construyendo caminos, además de que ciertas formulaciones teóricas que sobrepasan por mucho en claridad a las que en un principio este trabajo había esbozado, sirvieron también de refuerzo para dar lugar a una exposición más concisa y propositiva.

Diego Sánchez Meca, importante catedrático e investigador español que ha sido reconocido, entre otras cosas, por dirigir la edición en español (Tecnos) de las *Obras completas y Fragmentos póstumos* de Nietzsche, fue también una significativa influencia no menor a todas las anteriores. En su libro *Modernidad y romanticismo* hace un maravilloso esfuerzo por continuar construyendo la vía que Behler comenzó a trazar.

Para este trabajo se revisaron concretamente las investigaciones de Ernst Behler, Manfred Frank, Elizabeth Millan-Zaibert, Fred Rush, Diego Sánchez Meca y Kundalini Muñoz.

Kundalini Muñoz: un nuevo acercamiento a la filosofía del primer romanticismo alemán

Con la finalidad de contextualizar debidamente el estado de la cuestión en México, vale la pena detenerse también a hablar acerca de la aproximación de Kundalini Muñoz a la filosofía de Schlegel. A pesar de haber tenido acceso a su trabajo casi al final de la elaboración de esta tesis tal y como se mencionó con anterioridad, es importante subrayar que el estudio de lo expuesto por la mexicana enriqueció mucho la presente investigación y ayudó a confirmar algunas de las hipótesis que en ella se plantean.

En “‘Infinite Approximation’: Early German Romanticism in the Work of Jorge Luis Borges”, Muñoz se propone demostrar que la manera en la que el argentino despliega ciertas inquietudes filosóficas en su obra (la infinitud, lo paradójico, lo fragmentario, la naturaleza del lenguaje, la interpretación y el papel de la obra de arte, por mencionar algunas de las más destacadas), indica que parte de los mismos presupuestos que los pensadores del primer romanticismo alemán. Los resultados que el presente trabajo arroja apoyan dicha tesis en su totalidad. Muestra de ello es que, desde antes de haber entrado en contacto con el trabajo de Muñoz, se ha juzgado pertinente citar un fragmento de uno de los cuentos de Borges para ejemplificar ciertas características de la ironía Schlegeliana. Si bien el trabajo de la mexicana no se centra solo en el pensamiento de Friedrich Schlegel, sino que trata también sobre todo a Novalis, a Schleiermacher y a Schelling, cabe señalar que, para probar su tesis, se ha apoyado en los principales textos escritos por estos pensadores y en los comentarios de los mayores expertos en la filosofía del primer romanticismo alemán (Manfred Frank y Andrew Bowie, entre otros), demostrando total pericia en el tema, así como una interpretación de la filosofía schlegeliana y del concepto de ironía muy parecida a la que en este trabajo se expone.

Quizá el hecho de servirse de las nuevas investigaciones que se han realizado acerca de la materia es lo que distancia la interpretación de Muñoz, mucho más rica y profunda, de la de Uranga, que se encontraba influenciado por los prejuicios de una época en la que muchas de las publicaciones con las que hoy contamos todavía no veían la luz. Se trata sin duda de un trabajo que debería de traducirse al español y al que sería bueno darle mayor difusión en la academia de filosofía.

Además de probar la tesis antes expuesta, Muñoz plantea en su trabajo la idea de que la filosofía, y en particular la estética del primer romanticismo alemán, es aún relevante y su estudio todavía tiene bastante qué ofrecer. Asimismo señala que distintas propuestas actuales deben mucho a este movimiento sin que ello sea abiertamente reconocido:

It seems to me that these 'modern' implications of early German romanticism have to be reestablished. My discussion has been partly concerned with reinstating the romantic origin of some of these theories, but this avenue of research is far from finished. The process of 'reclaiming' this lost connotation of romanticism is one possibility for future work. On the other hand, the relevance of romantic philosophy to modern theories of aesthetics has not been exhausted.²⁴

Todo lo anterior concuerda con lo que el presente trabajo pretende resaltar. En él se intentará probar también que la filosofía del primer romanticismo alemán puede abrir camino a propuestas interesantes no solo en el ámbito de la estética, sino también en el de la filosofía práctica y la teoría del conocimiento.

²⁴ Kundalini Muñoz Cervera Aguilar, *Infinite Approximation: Early German Romanticism in the Work of Jorge Luis Borges* (University of East Anglia, 2005), 300-301:

Me parece que estas implicaciones 'modernas' del primer romanticismo alemán deben de ser restablecidas. Mi discusión se ha preocupado en parte por volver a establecer el origen romántico de algunas de estas teorías, pero dicho camino de investigación dista mucho de poder considerarse concluido. El proceso de 'reclamar' esta connotación del romanticismo que se ha perdido es una posibilidad para futuros trabajos. (Trad. realizada por la autora de este trabajo)

Interpretación

Algunas consideraciones interpretativas

Para caracterizar el tratamiento que Friedrich Schlegel le dio a la ironía es necesario desdoblarse lo que los famosos fragmentos referentes al tema condensan. Algunos de ellos serán presentados ahora en compañía de una interpretación defendida. Es importante tomar en cuenta que el proceso de selección estuvo condicionado por un gran número de limitantes de las cuales se ha hablado ya en la introducción, por lo que no está de más resaltar también el carácter fragmentario de este trabajo. A pesar de que en la traducción de Pajeroles se proporciona un índice analítico de términos en el cual se indica que la palabra “ironía” es utilizada en los fragmentos 7, 42, 48 y 108 del *Lyceum*, 51, 121, 253, 305, 418 y 431 del *Athenaeum*, en el fragmento 69 de las *Ideas* y en las páginas 226-233 de *Sobre la incomprendibilidad*, en la mayoría de los casos el término se emplea para describir algún otro concepto central, siendo únicamente los fragmentos abajo analizados los que intentan caracterizarla de manera directa. Se ha decidido añadir a estos un par más cuya inclusión ha sido considerada no sólo pertinente, sino necesaria para poder comprender mejor ciertos matices del concepto, tales como su procedencia y desarrollo (KFSA XIII, págs. 207-208), su composición (KFSA 18:211) y sus maneras de operar (KFSA 18:85, Fragmento 76 de “Fragmentos filosóficos” (1798), KFSA 16:154, Fragmento 1023 de *Philosophische Fragmente Zweite Epoche II* (1798-1801)), así como para descartar algunos equívocos (KFSA 18:203). Acerca de dos de ellos fue posible tener noticia en primera instancia gracias a Paul de Man y a su ya mencionada conferencia y al artículo de Georgia Albert. El resto proviene directamente de una revisión de algunos de los tomos de la edición de Behler. Una búsqueda exhaustiva de los usos del término en los treinta y cinco volúmenes de su edición crítica requeriría de más tiempo y de un estudio de otra naturaleza.

**1. Fragmento de *Propaedeutik und Logik*. Lecciones de Colonia (1805-1806)
KFSA XIII, págs. 207-208.**

Primero la ironía — Como figura del discurso es suficientemente conocida por la retórica, pero en la escuela socrática tiene además un significado muy singular. Ya se ha señalado de qué manera tan excelente buscó Sócrates promover la verdad e intentó hacerla entrar en las almas²⁵, despejando el camino de toda propagación de prejuicios y errores obstaculizadores y colocando antes que nada el verdadero amor a la sabiduría en lugar de aquellas vanidosas, interesadas y antifilosóficas aspiraciones de los sofistas. Mientras estos atribuyeron su reputación e influencia principalmente a la descarada confianza y a la arrogancia que suele resultar en orgullo, a través de las cuales establecían su insustancial conocimiento aparente como absoluta verdad, ganándose los espíritus de la juventud ambiciosa y ávida de saber con la afirmación fanfarrona de saberlo y enseñarlo todo y llenándolos con su engreimiento perjudicial, así tan excelentemente apuntó Sócrates su arma aniquiladora en contra de aquella soberbia embustera y antifilosófica que alejaba al hombre del camino hacia el conocimiento de la verdad al detenerlo, mediante la engañosa idea de ya estar en la absoluta posesión de esta, de toda pretensión sería que intentaba avanzar incansable, únicamente a través del cual se hace posible finalmente un acercamiento al santuario de la sabiduría. Sócrates se servía de la ironía para mostrar bajo verdadera luz este vanidoso y torcido proceder de los sofistas. Él admitía entonces, que no sabía nada y que su sabiduría consistía justo en reconocer claramente su ignorancia.

Primero quiso Sócrates llamar la atención, a través de esta declaración, acerca de la infinita grandeza y sublimidad, de la inagotable abundancia y multiplicidad de los más elevados objetos del conocimiento e inculcar, a todo aquél que busque la verdad, la tan necesaria mentalidad de la modestia, la cual él consideraba mucho más razonable para los hombres, de acuerdo a la escasa magnitud de sus fuerzas en todo pensar y actuar, que aquel engreimiento antifilosófico que, sin verdadero y fundamental autoconocimiento, desconociendo las limitaciones que una alta exigencia ha puesto a toda su actividad, con ciega autoconfianza en cualidades cuyas dimensiones desconoce y cuyas ventajas sobreestima, salta las fronteras de su esfera de influencia y lo extravía lejos de la meta de sus esfuerzos, hacia fútiles y vacías quimeras.

²⁵ La traducción al español y a muchas otras lenguas de la palabra alemana “Gemüt” ha dado muchos dolores de cabeza a lo largo de la historia de la Filosofía —baste citar el caso de las múltiples discusiones que suscitó la traducción de la palabra en el contexto de la Crítica de la Razón Pura—, ya que tiene múltiples significados, tales como ánimo, carácter, alma, naturaleza, corazón y mente, entre otras. Se ha decidido en este caso en particular optar por “alma” debido a que en el fragmento se hace un uso de la palabra que pretende hacer alusión a la interioridad sin especificar demasiado, lo cuál, según se ha considerado, puede encontrar un buen equivalente en la palabra “alma”, que es utilizada de manera alegórica en casos similares.

Esta libre y abierta ignorancia acerca de los más altos objetos del conocimiento humano confesada con modestia tan digna de alabanza que delató al mismo tiempo una tan alta comprensión de la naturaleza de nuestro espíritu y una tan honrada y seria aspiración a la verdad debió de haber contrastado de manera singular con los insustanciales conocimientos de los sofistas, que no tuvieron reparo en proclamarse a sí mismos como omnisciencia. Justo estos conocimientos le dieron también a Sócrates además la especial ventaja de enredar y avergonzar a sus irreflexivos oponentes a través de sus propias afirmaciones. Él hizo como si no dudara acerca de su omnisciencia, pero como si hubiera sido, sin embargo, demasiado limitado y demasiado ignorante como para reconocer y comprender la verdad de sus sublimes enseñanzas; por eso es que entonces le pidió a los sofistas que lo ayudaran con sus debilidades y le aclararan el sentido y el contenido de sus afirmaciones filosóficas. Ya que toda la sabiduría de los sofistas se basaba solo en apariencia y engaño, fue lógico que no hubieran podido ejecutar el cumplimiento de esta exhortación y que las sustanciosas y reflexivas preguntas de Sócrates, que se dirigieron directamente a los principios mal fundamentados de sus enseñanzas, los pusieran en no pocos aprietos. Su escrupuloso espíritu de investigación los obligó a desmontar todo el tejido de las erróneas conclusiones artificialmente intrincadas, su agudeza descubrió las lagunas y los puntos flacos que se supieron ocultar fácilmente ante juicios superficiales. Él hizo que los entendidos prestaran atención a los despreciables artificios secretos y a menudo mezquinos con los cuales se les había sabido deslumbrar y nublar el juicio hasta ese momento y desenmascaró poco a poco el espejismo de la tan altamente estimada omnisciencia; él descubrió en su lugar el descarado engreimiento, la más burda ignorancia, la más peligrosa y vil adicción seductora, lo bajo de la burla y el desprecio de todos los que piensan de manera noble que debía ser revelado.²⁶

1.1 El origen de la concepción schlegeliana de la ironía

¿De dónde salió el concepto schlegeliano de ironía? Este primer fragmento sugiere que proviene de la interpretación que hace Friedrich Schlegel de la ironía socrática, principalmente tal y como Platón la dibuja en los *Diálogos*. ¿Se trata de una nueva manera de entender el término? Por un lado, es indudable que el tratamiento schlegeliano chocó con lo previamente establecido en manuales y enciclopedias estandarizadas de la época, yendo incluso en contra de los principios que lo

²⁶ Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe, herausgegeben von Ernst Behler unter mitwirkung von Jean Jacques Anstett und Hans Eichner*, tomo XVIII (München, Paderborn, Wien: Ferdinand Schoeningh Verlag, 1963), 207-208. (Trad. realizada por la autora de este trabajo)

fundamentaban, pero por otro, habría que aceptar que tampoco agregó nada que no estuviera ya en potencia en los textos de occidente que registran las más antiguas apariciones de la palabra.

1.2 La “conocida ironía retórica” y la “singular ironía socrática”

Por ahora baste determinar, a partir de lo dicho en el fragmento, cuáles son para Schlegel las diferencias entre la “conocida ironía retórica” y la “singular ironía socrática”. Para ilustrar la idea general que en aquella época se tenía del concepto y que puede considerarse aún dominante hasta nuestros días, Ernst Behler cita en su libro *Irony and the Discourse of Modernity* una entrada de la Enciclopedia francesa de 1765 en la que a la ironía se la resume en pocas palabras como “una figura del discurso a través de la cual se quiere transmitir lo opuesto de lo que se dice.”²⁷ En esta particular concepción retórica, la entonación, el énfasis y los gestos ayudan a revelar el verdadero significado de lo que se quiere expresar, condición necesaria para distinguir al ironista del mentiroso. Este tipo de ironía está basado en el completo acuerdo, en el entendido de que una perfecta comunicación entre orador y auditorio y una perfecta comprensión de lo comunicado no es solo una posibilidad, sino una exigencia. Es posible también identificar los mismos elementos descriptivos en la definición que del término se hace en diccionarios actuales. Basta poner como ejemplo que, en su *Diccionario de Retórica y Poética*, Elena Beristain escribe una entrada acerca de la ironía que comienza de la siguiente manera:

IRONÍA (o antífrasis, asteísmo carientismo, cleuasmo, epicertomesis, prosopoesis, diasirno, sarcasmo, hipócrisis, mímesis, micteterismo, meiosis, simulación, disimulación, “illusio”, exutenismo, “scomma”, caricatura, antimetátesis, irrisión, hipocorismo).

Figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria. Cuando lo que se invierte es el sentido de palabras próximas, la ironía es un tropo de dicción (un metasemema) y no de pensamiento (metalogismo); a este tipo de conversión semántica o contraste implícito han llamado algunos antífrasis sobre todo cuando alude a

²⁷ Ernst Behler, *Irony and the Discourse of Modernity* (Estados Unidos de América: University of Washington Press, 1990), 76.

*calidades opuestas a las que un objeto posee (y al explícito, oxímoron). Se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido.*²⁸

En diccionarios de filosofía es posible hoy, sin embargo, leer apartados que se refieren a la ironía justamente en un tono filosófico más próximo a lo que Schlegel designa como “singular ironía socrática” y que se distinguen por ampliar el horizonte de significado del tropo, asociándolo además a una determinada cosmovisión ontológico-epistemológica. Ferrater Mora distingue en su diccionario dos concepciones de la ironía como término filosófico: la clásica y la romántica.²⁹ Para él, la ironía clásica “es representada principalmente por Sócrates”, mientras que la ironía romántica “aparece en varios escritores alemanes entre los cuales se han distinguido Friedrich Schlegel y K. Solger”.

1.3 Breve recuento histórico del concepto

Haciendo un recuento histórico, se cree que el término griego εἰρωνεία, del que derivó el actual vocablo, significaba originalmente “disimular que se sabe” o “fingir que se ignora”.³⁰ En la Grecia antigua, las palabras *eironeia* o *eiron* eran, según se tiene entendido, utilizadas con una connotación peyorativa. Prueba de esto es que en las comedias de Aristófanes el ironista era colocado del lado de mentirosos, hipócritas y charlatanes, justo como Behler menciona.³¹ En sus diálogos, Platón presenta posiblemente por primera vez a un personaje virtuoso y sobresaliente de la talla de Sócrates con el epíteto de *eiron*, si bien son a veces los interlocutores en tono de queja los que así lo califican. Uno de los pasajes más representativos en los que se inserta la palabra es aquél de *La República* en el que, en algún punto de la discusión que se sostenía acerca de la justicia, Trasímaco estalla en una carcajada y dice: “¡Oh, Hércules,

28 Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética* (México: Porrúa, 1995), 271.

29 José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía, vol. I* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995), 993-994.

30 *Ibíd.*, 993.

31 Ernst Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, 78.

he ahí la acostumbraba ironía de Sócrates! Ya lo sabía yo, y lo había anticipado a estos, que no querías responder, que te harías el ignorante y que pondrías por obra todo lo posible antes que responder a lo que se te pregunte.”³²

Behler afirma que en lecturas posteriores el enfoque estuvo dirigido en general a tratar al término en el contexto de lo que podría ser denominado como “idiosincracias de estilo discursivo”.³³ Aristóteles habla acerca de la ironía en el tercer libro de la *Retórica*, que está dedicado al estilo. Ahí la presenta como “el burlarse de uno mismo”. Al respecto dice: “[...] en la *Poética* quedó dicho cuántas clases de recursos a la risa hay, de los cuales unos son apropiados para el hombre libre y otros no, de modo que debería usarse el que sea apropiado para uno mismo. La ironía es más adecuada para el hombre libre que la payasada, pues quien practica la primera lo hace para su propio divertimento, mientras que el payaso busca el de los demás.”³⁴ Según Ferrater Mora, en la *Ética Nicomaquea*, Aristóteles contrapone la ironía a la jactancia, siendo ambas extremos de un justo medio que es la veracidad, actitud que refleja “la Verdad”, con lo cual la ironía puede ser también considerada a veces sinónimo de falsa modestia. Ferrater Mora señala también que Santo Tomás, interpretando a Aristóteles, afirma que la ironía es una vanidad sutil, un modo de eludir la propia responsabilidad con una especie de falso menosprecio. Para él, la ironía no es lo mismo que el acto de “velar prudentemente la verdad”, que Santo Tomás admite como justificado.³⁵

Cicerón introduce el término al mundo latino, traduciéndolo como “disimulación”. En su obra *De oratore*, el romano habla acerca de él en conexión a las figuras discursivas y lo define como “decir una cosa dando a entender otra distinta.” Quintiliano es el que le asigna su posición entre los tropos y figuras retóricas en los libros octavo y noveno de su *Institutio oratoria*. Allí dice que su principal característica es que el propósito del orador difiere de lo que está realmente enunciando, que el receptor entiende lo contrario de lo

32 Platón, *República I*, 337a4-7, versión de Antonio Gómez Robledo (Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 15.

33 Ernst Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, 76. La mayoría de los datos acerca del tratamiento de la ironía a lo largo de la historia fueron tomados de las siguientes páginas del mismo libro.

34 Aristóteles, *Retórica*, 3.18.1419b7, trad. de Alberto Bernabé (Madrid: Alianza Editorial, 2010), 314.

35 José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Vol. I, 993.

que se está expresando en el discurso. Además de esta ironía de tipo formal, Quintiliano menciona otra que trasciende lo meramente retórico o lo que Schlegel llamaría “instancias irónicas singulares” y la relaciona a la determinación existencial de un individuo, refiriéndose directamente al modo de vida de Sócrates.

1.4 Una primera vuelta de tuerca

Podría decirse entonces que la manera en la que Platón plasma a Sócrates en los diálogos significó una primera vuelta de tuerca; la desvinculación de lo originalmente considerado bajo y peyorativo y su asociación a lo intencionalmente provechoso. En su *Fisiognómica*, Aristóteles describe al ironista como un hombre de edad que posee arrugas al rededor de los ojos, señal de un poder crítico de juicio. En su *Historia de los animales*, considera que las cejas que se alzan hacia los templos son características del ironista.³⁶ Esas características fisiológicas propias de Sócrates y ese “decir una cosa y querer dar a entender otra” pueden también apreciarse en el panegírico de *El banquete*, en el que Alcibíades compara a Sócrates con un sileno haciendo alusión al recurso de la máscara, a una innegable oposición entre su apariencia poco agraciada y su interior, entre lo que sus aseveraciones “parecían” indicar y lo que “en realidad” contenían. En este pasaje reaparece la palabra *eironeia*. Semejante alusión a lo que se oculta detrás de algo más, a la máscara, pasaría a formar parte del imaginario filosófico, cobrando especial importancia en figuras como Nietzsche. Como se podrá apreciar más adelante, en la ironía romántica la determinación es la máscara del caos. Lo acabado es la máscara de lo infinito.

1.5 El Sócrates de Schlegel y la idea de “la Verdad”

Es fácil darse cuenta, a través de la lectura de este primer fragmento, de que la interpretación schlegeliana de la actitud de Sócrates conocida como ironía posee algunas particularidades muy características que tienen que ver principalmente con cambios en torno a la idea de lo que “la Verdad” significa. Hay que tomar en cuenta que lo que tienen en común la mayoría de las caracterizaciones de la ironía a las que se ha hecho alusión hasta el momento, y quizá la aristotélica de la *Ética Nicomaquea* y la tomista sean de

36 Ernst Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, 79-80.

esto el mejor ejemplo, es que la actitud irónica era entendida como una desviación del camino hacia una verdad que existe efectivamente, que debe de ser considerada medida de todas las cosas y fuente de resolución de todos los problemas y misterios del mundo; una verdad cuya existencia “real” era incuestionable. Prueba de ello era la ya mencionada aceptación, en los manuales de retórica, de un único sentido verdadero y asequible que había que transmitir y llegar a entender de manera cabal, axioma sin el cual parecería imposible la comunicación.

Tal y como nos lo recuerda Kierkegaard en su reconocido trabajo *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*, el amigo íntimo de Schlegel y miembro del círculo de Jena Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher estableció una importante división de la obra platónica.³⁷ Este la coloca en dos diferentes grupos: uno al que podríamos llamar constructivo, al cual pertenecen diálogos como *La República* (considerada en su totalidad), el *Timeo* y el *Crítias*, en los que la exposición de los argumentos es de corte más científico y objetivo y la forma interrogativa es un momento superado —ya que se otorga al final una respuesta aparentemente clara a las interrogantes— y otro al que se podría tildar de irónico en el que la discusión termina, como diría Kierkegaard, en resultado negativo, lo cual quiere decir que, a partir del reconocimiento de la “infinita grandeza y sublimidad, de la inagotable abundancia y multiplicidad de los más elevados objetos del conocimiento”, que tanto contrasta con las humanas limitaciones tal y como escribe Schlegel, se hace patente la imposibilidad de alcanzar una verdad última e inamovible, idea que debe de ser sustituida por una *Unendliche Annäherung*, una aproximación infinita, haciendo alusión al título del estudio que Manfred Frank hace acerca del primer romanticismo alemán. Es importante tomar en cuenta que el pensamiento de Friedrich Schlegel está atravesado ya por cuestionamientos como los de Hume y por la filosofía trascendental kantiana, que postula el concepto de “ideas meramente regulativas”. Esto influyó en él a la hora de construirse una impresión tanto de Sócrates como de su actitud irónica.

37 Soren Kierkegaard, *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates* en *Escritos*, vol. 1, (Madrid: Trotta, 2006), 117.

Una interminable batalla se ha librado a lo largo de la historia en torno a qué es lo “verdaderamente socrático” y qué es “lo platónico” en los diálogos, problema que debería de aceptarse como irresoluble. Lo que sí es posible admitir es que, independientemente de qué tipo de clasificación se quiera seguir, dos Sócrates distintos son fáciles de reconocer en los diálogos: aquel que se ha convertido en emblema de la tradición filosófica y que parece ser el padre de la humildad epistemológica por haber accedido a un nivel de conciencia mayor al de todos los demás atenienses, el cual le permitía darse cuenta de que las cosas siempre son más complicadas de lo que a simple vista parecen y de que, por lo tanto, las respuestas siempre van a ser provisionales e incompletas, y otro que parece encontrarse en un nivel de conciencia menor y que hace afirmaciones de corte dogmático que no se alejan mucho de las de los sofistas; un Sócrates que, utilizando terminología schlegeliana, aún no descubre la ironía de la ironía. Lo que propone enfatizar este trabajo es que la interpretación schlegeliana de la figura de Sócrates se centra en la primera posibilidad y acentúa lo relacionado a ella.

Después de todo lo previamente mencionado, la manera en la cual la palabra “verdad” es utilizada en la primera sección del fragmento salta exigiendo todavía una explicación. Schlegel dice que Sócrates promovió la verdad a través de la ironía. ¿Esto quiere decir que Schlegel admitía que Sócrates conocía “la Verdad”? Por supuesto que no. Es importante tomar siempre en cuenta, como ya se mencionó, que en Schlegel la Verdad no es estatuto incuestionable, sino idea meramente regulativa. Elizabeth Millan-Zaibert menciona que Schlegel afirma en sus lecciones de filosofía trascendental de 1800 que toda verdad es relativa, todo conocimiento es simbólico y por ello la filosofía es infinita.³⁸ Schlegel sabía que esta afirmación presentaba problemas, ya que tiende a autoaniquilarse precisamente a través de aquello que quiere afirmar. Si toda verdad es relativa, decir que toda verdad es relativa es obviamente también relativo. Predicar, que es necesario para construir conocimiento, requiere la aceptación de ciertos presupuestos cuyo estatus, construcción y legitimación pocas veces es cuestionado. De todo esto estaba él bien consciente. Según Fred Rush, por ejemplo, el análisis romántico de un juicio Implica, además de lo concerniente al contenido específico, tres niveles: una

38 Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 48.

superficie gramatical, una estructura lógica o proposicional profunda para ser analizada como identidad relativa —es decir, las diferentes características constitutivas de un predicado x— y una estructura más profunda de absoluta identidad presupuesta que no puede ser analizada utilizando ningún tipo de herramienta lógica o discursiva y que devela, por tanto, una limitación esencial de este poder de dar cuenta de las condiciones de posibilidad de su propia existencia.³⁹

Cuando Schlegel dice que Sócrates “promovió la verdad” a lo que se refiere es a que Sócrates promovió su infinita búsqueda, lo cual queda más claro adelante, cuando dice *“así tan excelentemente apuntó [...] su arma aniquiladora en contra de aquella soberbia embustera y antifilosófica que alejaba al hombre del camino hacia el conocimiento de la verdad mientras lo detenía, mediante la engañosa idea de ya estar en la absoluta posesión de esta, de todo esfuerzo serio [...], únicamente a través del cual se hace posible un final acercamiento al santuario de la sabiduría.”* El creerse poseedor de la verdad era la actitud fanfarrona en contra de la cuál Sócrates intentaba proteger revelando por todos los medios su carácter ilusorio, ya que correspondía a un nivel de reflexión bajo aunado a un comportamiento moral reprobable, por eso es que puede decirse de cualquiera que se empeñe en adoptarla que *“salta las fronteras de su esfera de influencia y se extravía lejos de la meta de sus esfuerzos, hacia fútiles y vacías quimeras”*, sin ni siquiera estar consciente de ello. Para Schlegel, no es que Sócrates supiera que no sabía nada, sino que reconocía que ni siquiera era capaz de saber si es que sabía o no sabía, lo cual lo colocaba en un nivel de reflexión mucho más alto y lo hacía decantarse por la humildad epistemológica, comportamiento moral digno y acorde a las humanas limitaciones que fantasean con asir lo que para él se revela desde cualquier ángulo como infinito. Este cambio en la concepción de la verdad, relacionado —como podrá apreciarse más adelante— al estudio que los románticos hicieron precisamente de la idea de la infinitud y del Absoluto, es un pilar importante de la propuesta epistemológica que puede derivar del entramado teórico desarrollado por Schlegel.

³⁹ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 28-31.

1.6 Resumen

La ironía schlegeliana nace inspirada por la interpretación de la actitud de Sócrates que se asocia directamente al término *eironeia* tal y como aparece principalmente en los *Diálogos* de Platón. En la antigüedad el término poseía un significado peyorativo y es justo a partir de estos textos que se lo puede comenzar a relacionar de cierta manera y solamente apelando a cierta lectura específica, a la dignidad y a la sabiduría, aunque en general esto no sucedió así, ya que la tradición lo siguió tratando desde una perspectiva retórica —en su acepción más básica— hasta que Schlegel decidió deliberadamente agregarle una connotación ontológico-epistemológica que, como se intentará defender más adelante, desemboca en una propuesta filosófica práctica que merece más consideración en la actualidad

2. Fragmento 185 de *Philosophische Fragmente, Zweite Epoche, I. Zur Moral* (iniciados en el verano de 1798 en Dreßden) KFSA 18:211.

Ha de suponerse que Ironía se refiere a η [ética], lógica y retórica.⁴⁰

2.1 La ironía como reducción de la súper complejidad del mundo

Homenajeando a Oscar Wilde, podría decirse que una primera cita con alguien maravilloso es un ejemplo perfecto de un placer perfecto, porque es exquisito y deja insatisfecho. Esta primera cita *con la ironía* trazó contornos y despertó a su vez interrogantes que invitan a tratar de indagar en el proceso de mutación del concepto. Como diría Safranski, Schlegel y los primeros románticos alemanes concebían el mundo como un conjunto de signos, como un tejido de ideas en constante metamorfosis que necesitaba reinterpretarse periódicamente. A la vista de la supercomplejidad de ese mundo, todo enunciado determinado, todo sistema aparentemente acabado, significaría una reducción, y quien deja entrever que tiene conocimiento de que lo que ha quedado, hecha la reducción, no lo es todo, da a su enunciado, en verdad poco complejo o en apariencia determinado, el tono de reserva irónica.⁴¹ “I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space”, dice Hamlet:⁴² he ahí el núcleo de la ironía romántica.

2.2 El elemento ético y el elemento lógico de la ironía

Como ya ha quedado un poco más claro a partir del anterior fragmento, la ironía era, según la interpretación de Schlegel, el arma aniquiladora que usaba Sócrates en contra de la soberbia con la finalidad de promover la idea de que el camino más sensato hacia el conocimiento de cualquier cosa es un infinito acercamiento asintótico. He ahí el elemento ético del que habla este fragmento. En cuanto al elemento lógico que configura

40 Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*, tomo XVIII, 211. Traducción directa del fragmento en alemán citado en el apéndice.

41 Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, (México: Tusquets, 2014), 59.

42 William Shakespeare, *Hamlet* (Madrid: Cátedra, 2014), 278.

también la ironía, es importante señalar de una vez que en Friedrich Schlegel, como se ahondará más adelante, la palabra “lógica” debe de entenderse por lo menos de dos maneras distintas según lo señalan estudiosos del tema como Walter Benjamin y Manfred Frank: en una primera acepción más originaria, como determinación de sentido en general y en un segundo sentido, como alusión a las estructuras racionales del pensamiento a las que estamos acostumbrados a asociarla, es decir, a la configuración del entendimiento kantianamente hablando.

2.3 Romantización del concepto: una segunda vuelta de tuerca

Podría decirse que Schlegel romanizó el concepto. Novalis tiene una frase que describe muy bien algunas de las características esenciales del *ethos* del primer romanticismo alemán: “En cuanto doy un alto sentido a lo ordinario”, dice, “a lo conocido dignidad de desconocido y apariencia infinita a lo finito, con todo ello romantizo.”⁴³ El dicho concentra el afán de visibilizar el infundamento, aceptando que hay muchos aspectos de la existencia que el ser humano nunca va a ser capaz iluminar. Schlegel puso el acento en otros lugares del concepto: le dio un alto sentido, descubrió en la ironía conocida muchas formas de uso todavía desconocidas y la hizo representante por excelencia de la dimensión infinita de todo lo aparentemente finito.⁴⁴ Con Schlegel la historia del término da una segunda vuelta de tuerca: deja de ser solo un recurso retórico según la definición clásica y, como se menciona en este fragmento, se apropia de una carga lógica y ética.

2.4 La ironía de Schlegel

Lo importante para Schlegel, si la ironía es “disimular que se sabe” o “fingir que se ignora”, es, como dice Ferrater Mora, que la forma de expresión del ironista aparenta menos de lo que en realidad contiene,⁴⁵ pero no sólo eso: el verdadero ironista lleva esto hasta sus últimas consecuencias y flota por encima de toda determinación. No se posa en ningún estadio reflexivo, sino que quiere seguir especulando al infinito, abriéndole las puertas con ello a la polisemia de par en par. Expresar algo y que se entienda lo contrario,

43 Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*), 15.

44 *Ibíd.*, 59.

45 José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Vol. I, 993.

como en la antífrasis, no es lo único que pasa cuando nos enfrentamos a la ironía tal cual la interpreta Schlegel. Él “se apoyó en la figura fundamental de la ironía conocida hasta entonces, a saber, la de que una determinada frase se sitúa en otra perspectiva más amplia, lo cual le confiere un carácter negativo o incluso la desmiente.”⁴⁶ “El ardid con el que Schlegel convierte la ironía en vena de oro teórica” consiste en que lo finito en cualquier caso es para él analogía de la frase determinada expresada en un típico ejemplo de ironía retórica, mientras que aquella otra “perspectiva más amplia” que relativiza y/o desmiente es estirada hasta sus últimas consecuencias y representada por ello a través de la infinitud. El enfoque romántico del concepto nos ayuda a darnos cuenta de que las posibilidades de significado que se despliegan a partir del significante no necesariamente tienen que contradecirse, negarse o aniquilarse unas a otras, sino que pueden cohabitar. En definitiva, las múltiples líneas de significado se retan constantemente, pero esto no quiere decir que no puedan estar presentes al mismo tiempo. Es así que el mundo se torna anamórfico para el ironista, un juego como el de los universos visuales de Escher.

2.5 Resumen

Con Schlegel la ironía da entonces un segundo giro que consiste en adoptar, a lado del ya conocido proceder retórico, una carga lógica —principalmente en tanto consciencia de las posibilidades infinitas a la hora de determinar el sentido— y ética —modestia y aceptación de la imposibilidad de alcanzar a comprenderlo Todo—. Esta segunda vuelta de tuerca se da, simplificando burdamente, a la hora de abrir aquel contexto a través del cual se relativiza o desmiente lo enunciado de manera particular al campo de las posibilidades infinitas. La ironía pasa de ser aquel tropo que en las lecciones y diccionarios de retórica es concebido como el “decir lo contrario de lo que se quiere dar a entender” para convertirse, como diría Fred Rush, en un fenómeno global, un componente del significado en general⁴⁷ y no solo una forma particular que ciertos significados toman.

46 Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, 51.

47 Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 66.

3. Fragmento no. 42 del *Lyceum* (1797)

*La filosofía es la auténtica patria de la ironía, que podría definirse como belleza lógica. Pues siempre que se filosofe, en diálogos hablados o escritos, de un modo no del todo sistemático, debe practicarse y exigirse la ironía; y lo cierto es que incluso los estóicos veían en la urbanidad una virtud. Aunque exista también una ironía retórica que, administrada con mesura, puede producir excelentes efectos, particularmente en el terreno de la polémica, lo cierto es que a lado de la sublime urbanidad de la musa socrática esta clase de ironía es lo mismo que el esplendor de la oratoria más brillante al lado de una tragedia de estilo elevado. También en este sentido puede decirse que sólo la poesía es capaz de elevarse hasta ponerse a la altura de la filosofía y, a diferencia de la retórica, no se fundamenta en pasajes irónicos. Hay poemas antiguos y modernos que exhalan continuamente y por todas partes el divino hálito de la ironía. Habita en ellos una bufonería auténticamente trascendental: en el interior, aquel estado de ánimo que lo abarca todo con la mirada y que se eleva infinitamente por encima de todo lo condicionado, incluso por encima del propio arte, la propia virtud o la propia genialidad; y en el exterior, aquella ejecución que presenta el estilo mímico de cualquier buen bufo italiano corriente.*⁴⁸

3.1 Extensión del concepto al ámbito de la filosofía

Hay un acuerdo general, dice Ernst Behler,⁴⁹ respecto a que la extensión decisiva del concepto al ámbito de la filosofía tuvo lugar hacia finales del siglo XVIII. Hasta ese momento la palabra había permanecido encasillada casi exclusivamente en el ámbito de la retórica de manual, considerada figura o artificio tal y como se ha explicado a propósito de pasado fragmento. Se puede incluso señalar, según él, el momento específico en el que el paso fue dado: la publicación del fragmento aquí expuesto.

3.2 La Filosofía como auténtica patria de la ironía

Al proclamar que “*la filosofía es la auténtica patria de la ironía*”, Schlegel termina de añadirle al término cierta connotación de la que antes no gozaba. Se trata de una proclama decisiva. Corriendo el riesgo de querer ir en este tercer encuentro demasiado lejos, demasiado pronto, es posible aludir a las palabras de Safranski para tratar de

48 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, trad. de Pere Pajeroles (Barcelona: marbot ediciones, 2009), 34-35.

49 Ernst Behler, *Irony and the discourse of Modernity*, 73.

comenzar a explicarla: ¿Qué decir respecto al fundamento, llámeselo universo o Dios, al concepto de lo absolutamente infinito por excelencia? Esto es lo absolutamente incomprensible. “Donde mejor se expresa la verdadera devoción ante esta realidad monstruosa es en la ironía. Cualquier frase referida a lo absoluto y lo trascendente, ¿cómo habría de poder pronunciarse sin reserva irónica? Decir algo finito sobre lo infinito solo es posible en un plano irónico. Por tanto, la ironía pertenece a toda filosofía que intente comprender el todo.”⁵⁰

3.3 La ironía como belleza lógica

Dejando una explicación más profunda e integral del término para después y saltando a la primera “definición” que de él se da en este fragmento —en la que la lógica debe de entenderse en los dos sentidos mencionados ya anteriormente—, se podría decir que la ironía es belleza lógica si se la circunscribe únicamente a la segunda y menos originaria determinación porque, tomando como pretexto cualquier bloque proposicional, comienza un proceso de construcción racional que no se queda nunca quieto y que se devela infinito, pero también, tomado el *logos* en un sentido más general, se puede afirmar que es arquitecta con dotes creativos insuperables por ser capaz de erigir, a partir de una semilla originaria, los más variados y hermosos arabescos caleidoscópicos de sentido.

3.4 La ironía frente a la sistematicidad

Habría que preguntarse a continuación por qué afirma Schlegel que, siempre que se filosofe de un modo “no del todo sistemático”, debe practicarse y exigirse la ironía. Cualquier sistema es un conjunto de reglas o principios racionalmente enlazados entre sí, una unidad que pretende ser burbuja aislada del caos —perla perfectamente redonda, pulida y bien protegida dentro de su concha— y que se fundamenta en una autodeterminación y una autolegitimación que no es afín a ese “indudable derecho a la complicación” al que Schlegel tanto apela, es decir, a la autoaniquilación y autocreación perpetua; a la posibilidad de deshacer la urdimbre con tanto esfuerzo y tanto arte entrelazada y volverla a enredar de infinitas maneras distintas. Un sistema persigue la

50 Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, 61.

ilusión de autosuficiencia, de lo absolutamente acabado, es por eso que lo sistemático, si no es capaz de reconocer sus limitaciones, no se lleva bien con la ironía. Los grandes constructores de sistemas filosóficos se proclaman por lo general poseedores de la última palabra. Si todos los misterios se develaran, si “la Verdad” llegara a ser por fin encontrada tal y como ellos pretenden, tanto la filosofía como el espíritu humano ya no tendrían con qué ocuparse. Pararían su actividad y entonces sobrevendría por necesidad la definitiva muerte. “[...] lo incomprendible es una fuerza viva que se menoscabaría si el entendimiento pudiera sacarlo a la luz por completo.” “La ironía vigila la entrada sonriendo”, dice Safranski. “Nietzsche asumirá más tarde esa idea cuando hable del no saber como presupuesto de la vida.”⁵¹

3.5 “Resulta tan letal para el espíritu tener un sistema como no tener ninguno”

En el fragmento 53 del *Athenaeum* dice Schlegel que “Resulta tan letal para el espíritu tener un sistema como no tener ninguno, por lo que hay que optar por combinar ambas opciones.”⁵² Una *Muerte sin fin* en lo que a toda construcción de sentido respecta es lo absolutamente necesario para Schlegel, quien muy bien podría haber ilustrado la dinámica de la incesante búsqueda del hombre-demiurgo, creador de determinaciones y sistemas, a través de fragmentos del conocido poema de Grorostiza:

Mas nada ocurre, no, sólo este sueño
desorbitado
que se mira a sí mismo en plena marcha;
[...]
Pero el ritmo es su norma, el solo paso,
la sola marcha en círculo, sin ojos;
así, aún de su cansancio, extrae
jhop!
largas cintas de cintas de sorpresas
que en un constante perecer enérgico,

51 Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, 60.

52 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 69.

en un morir absorto,
arrasan sin cesar su bella fábrica
hasta que —hijo de su misma muerte,
gestado en la aridez de sus escombros—
siente que su fatiga se fatiga,
se erige a descansar de su descanso
Y sueña que su sueño se repite,
Irresponsable, eterno,
Muerte sin fin de una obstinada muerte,
Sueño de garza anocheciendo a plomo
Que cambia sí de pie, mas no de sueño,
Que cambia sí la imagen,
Mas no la doncellez de su osadía⁵³
[...]

Ser totalmente antisistema tampoco es funcional para la vida práctica y de ello está consciente Schlegel. De ahí la aparentemente descabellada idea de “combinar ambas opciones”. ¿Cómo podría lograrse la conjugación de dos maneras tan opuestas de estar en el mundo? Generando sistemas y siendo consciente a la vez de su estatus *poietico*, de su provisionalidad siempre susceptible a deshacerse para adoptar nuevas formas. Es en ese sentido que dice también en el fragmento 95 de la misma revista que “hay determinadas cosas que la filosofía está obligada a presuponer en algún momento y para siempre, y tiene derecho a hacerlo, porque no le queda más remedio.”⁵⁴ Lo importante radica, para él, en el reconocimiento del fundamento oscuro y abismal de tales presuposiciones y en un intento incansable por comprender cómo es que surgen y adoptan precisamente tales configuraciones y no otras. Más adelante se intentará aclarar

53 José Gorostiza, *Poesía*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2008), 117.

54 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 77.

que todo esto se encuentra también en la base de la propuesta epistemológica que puede desprenderse de lo desarrollado por Schlegel.

Es importante tomar en cuenta también que semejantes planteamientos hunden sus raíces en Kant. En la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, por ejemplo, el filósofo de Königsberg dice:

*Admitir la libertad solo afirmada por los seres racionales al realizar sus acciones como fundamento de ellas meramente en la idea es bastante para nuestro propósito y es preferible, además, porque no obliga a demostrar la libertad también en el sentido teórico, pues aun cuando este punto último quede indeciso, las mismas leyes que obligan a un ser realmente libre valen también para un ser que actúa bajo la idea de su propia libertad.*⁵⁵

En este sentido puede entenderse también que el decir que la filosofía es la auténtica patria de la ironía tiene que ver con el reconocimiento de la necesidad de que ese amor a la sabiduría sea un amor consciente —dentro de lo que cabe— tanto de sus condiciones de posibilidad como de su infinitud y de su incapacidad de agotarse o de consolidar algo inamovible.

3.6 La ironía como “sublime urbanidad”

En el fragmento 54 del *Athenaeum* dice Schlegel que sólo es posible “devenir filósofo, nunca serlo”, pues “en el preciso momento en que uno cree serlo, deja de devenir filósofo.”⁵⁶ Por eso asegura el fragmento arriba citado también que incluso los estóicos, que amaban el esfuerzo y las duras tensiones del alma, la lucha y la fortaleza socrática, veían en la urbanidad una virtud. El camino de la virtud no era para ellos “la ancha avenida de los cómodos” —resulta particularmente cómodo admitir que ya se está en posesión de “la Verdad”, cerrar un sistema—, sino “el estrecho sendero de los decididos”⁵⁷ en *Die Entwicklung der Philosophie in zwölf Bücher*, Schlegel dice además que los estóicos coincidían también en que la certeza en el conocimiento sólo podía tener un carácter parcial y subjetivo basado en la evidencia que la percepción otorga.⁵⁸

55 Immanuel Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (México: Porrúa, 2016), 63.

56 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 69.

57 Johannes Hirschberger, *Historia de la filosofía I* (Barcelona: Herder, 1997), 232.

58 Friedrich Schlegel, *Philosophische Vorlesungen (1800-1807) en Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*, tomo XII, (Alemania: Ferdinand Schöningh, 1964), 233.

Safranski nos recuerda que “La ironía como respeto sonriente ante lo incomprendible evita las pretensiones dogmáticas igual que la pasmada humildad, y por eso es a la vez un arte sociable, investido de una “sublime urbanidad”; permite el diálogo porque evita el punto muerto de la comprensión completa.” Friedrich Schleiermacher caracteriza a la ironía schlegeliana en su *Ensayo de una teoría de la conducta social* como “aquel medio prodigioso que permite a los hombres acercarse entre sí, pero sin apoderarse los unos de los otros.”⁵⁹

3.7 Más acerca de las diferencias entre la “conocida ironía retórica” y la “singular ironía socrática”

Después vuelve Schlegel a enfatizar que existe una diferencia entre la ironía retórica y su particular interpretación de la ironía socrática a la que de ahora en adelante llamaremos ironía romántica. Hace hincapié en que, mientras la ironía retórica es de utilidad para generar una dosis de polémica necesaria, no es posible compararla con la “sublime urbanidad” lógica “de la musa socrática”, que no sólo contrapone una que otra proposición para causar un efecto determinado, sino que sigue su juego reflexivo hasta revelar el abismo de la infinitud. Podría decirse entonces que la ironía retórica entendida en su acepción vulgar es una parte de la ironía romántica pero que, sin embargo, ésta última no se agota en ella, como bien se señaló en el anterior fragmento. La comparación de la ironía retórica con “el esplendor de la oratoria más brillante” y de la romántica con “una tragedia de estilo elevado” apunta hacia la idea de que la segunda trasciende su calidad de recurso, su calidad instrumental para dar paso a la exposición de una determinación, una narrativa filosófica.

3.8 Poesía y Filosofía

El que Schlegel afirme después que “en ese sentido podría decirse que sólo la poesía es capaz de elevarse hasta ponerse a la altura de la filosofía” remite al famoso fragmento schlegeliano 116 del *Athenaeum* acerca de la “Poesía progresiva universal”⁶⁰

59 Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, 61.

60 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 81-82: “(116) La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no es sólo reunir los géneros separados de la poesía y poner en contacto la poesía con la filosofía y la retórica; también quiere, e incluso debe, ora

en el que se menciona que también ésta es capaz de flotar con las alas de la reflexión, elevándola a la potencia una y otra vez y multiplicándola como en una serie infinita de espejos. Como diría Fred Rush, toda poesía conlleva cierta indeterminación que refleja la inhabilidad de representar lo absoluto.⁶¹ La poesía, entendida en su sentido más amplio como cualquier tipo de expresión de creación, es una especie de alegoría de lo que significa ser un sujeto⁶² que oscila entre la ausencia, la búsqueda y la apropiación temporal de un sentido “fijo” que sirva de eje o fundamento para la existencia práctica. Contra Platón, es la actividad que más incita al intelecto a que interprete y reflexione de manera infinita, eliminando al mismo tiempo cualquier pretensión de completud o definitividad.⁶³ Es en este sentido que Schlegel consideraba que las obras de arte podían ser fuentes fértiles para examinar la estructura del conocimiento.

mezclar, ora fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer más viva y social la poesía, más poética la vida y la sociedad; debe poetizar el ingenio, y colmar y saturar las formas del arte con las más puras y más variadas materias de la cultura, animándolas con las pulsaciones del humor. La poesía romántica abarca todo lo poético, desde el más grande sistema del arte —que contiene, a su vez, varios sistemas—, hasta el suspiro, el beso que, en un canto natural, exhala el niño poeta. Sólo ella es capaz de perderse de tal modo en lo representado que se podría pensar que su Uno y Todo es caracterizar toda clase de individuos poéticos; y, con todo, tampoco contamos todavía con ninguna otra forma que resulte tan apta para expresar completamente el espíritu del autor, de suerte que algunos artistas que sólo pretendían escribir una novela casi han acabado por representarse a sí mismos. Sólo ella puede, como el poema épico, convertirse en un espejo del mundo que la rodea, en una imagen de la época. Y, sin embargo, también puede flotar, con las alas de la reflexión poética, entre lo representado y lo representante, quedándose suspendida entre ambos, libre de todo interés real e ideal, y elevar a la potencia una y otra vez esa reflexión, multiplicándola como en una serie infinita de espejos. Al organizar todo aquello que en sus productos debe constituir un todo, es capaz de la forma más elevada y universal (y no sólo de dentro hacia fuera, sino también de fuera hacia dentro), por lo que abre la perspectiva de un arte clásico capaz de crecer sin límites. La poesía romántica es en el seno de las artes lo que el ingenio es para la filosofía, y lo que son la sociabilidad, el trato, la amistad y el amor para la vida. Los demás géneros de la poesía están acabados, y ya es posible proceder a su completa disección; la poesía romántica, en cambio, se encuentra todavía en devenir; y precisamente en esto consiste su verdadera esencia: en que sólo puede devenir eternamente, nunca puede consumarse. Ninguna teoría la puede agotar, y únicamente una crítica adivinatoria podría aventurarse a caracterizar su ideal. Solo ella es infinita, como sólo ella es libre, y reconoce como su primera ley que el arbitrio del poeta no tolera ley alguna por encima de él. El género poético romántico es el único que es más que un género poético, el único que es, por expresarlo así, la poesía misma: pues, en cierto modo, toda poesía es romántica o debería serlo.”

⁶¹Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 66.

⁶² Entiéndase “sujeto” en el presente trabajo como “individuo”.

⁶³ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 66.

3.9 El concepto de reflexión

Para entender la importancia de la alusión al vínculo entre filosofía y poesía es necesario abrir paréntesis y detenerse a explicar, antes que nada, lo que la reflexión significaba para Schlegel y para su círculo de románticos. Suele pensarse que el círculo de Jena era simplemente algo así como un club de admiradores de Fichte, a quien seguían en todo. Esto es ciertamente falso. Algunas de sus contribuciones más importantes surgen de reacciones a aspectos esenciales de la filosofía fichteana con los cuales no estaban del todo de acuerdo. Quizá la deuda más importante que tienen con este pensador, tal y como nos lo ha hecho ver Walter Benjamin en su trabajo *El concepto de Crítica de arte en el romanticismo alemán*, sea la relevancia que, a través de algunos de sus planteamientos, cobró el concepto de reflexión para los románticos, así como las consecuencias que esto acarreó y que atañen también a la ironía. Parafraseando a Benjamin, el romanticismo fundamentó su teoría del conocimiento sobre el concepto de reflexión porque garantizaba la inmediatez del conocimiento y una peculiar infinitud en su proceso.⁶⁴

¿Qué era para Fichte la reflexión? Según él, el conocimiento y, por lo tanto, la filosofía, partían de un primer principio: el *Tathandlung*, acción productora que está antes de cualquier conceptualización, que es intuitiva y que por ello no se puede explicar. De ahí parte el “poner” o la libre autodeterminación del yo. Este actuar que se autodetermina constituye la forma del espíritu. En un segundo paso, ese actuar debe asumirse a su vez como contenido de la forma, y es así como surge el primer desdoblamiento o “reflexión”, que da origen a la conciencia. “El acto de libertad por el cual la forma se convierte en forma de la forma como contenido suyo y retorna a sí misma es lo que se llama reflexión”, dice Benjamin citando a Fichte.⁶⁵ En otras palabras, la forma, que es el puro actuar, se reproduce a sí misma y se convierte en forma de la forma. Así nace el contenido. La forma se especula, se refleja voluntariamente. El único objeto del conocimiento inmediato, tal y como nos explica Benjamin, son las formas de la conciencia y su paso

64 Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, 24-25.

65 *Ibíd.*, 24.

de un lugar a otro.⁶⁶ Se trata, según él, de un radical formalismo místico al que los románticos se apegaron y desarrollaron mucho más allá de Fichte, aunque habría que detenerse un poco para entender qué es lo que Benjamin designa bajo la categoría de “místico”, ya que el mismo Schlegel muchas veces se declaró en contra del misticismo y muy probablemente hubiera negado, por lo menos en su fase romántica, que su filosofía tuviera algo de mística.

3.9 Distinción entre la reflexión y el “poner” en Fichte

Habría que aclarar también que es necesario distinguir entre la reflexión y el famoso “poner” fichteano. La reflexión es, como dice nuevamente Benjamin, la forma autóctona de la posición infinita⁶⁷, mientras que el poner determina concretamente a través de la representación, del no-yo o la oposición.

3.10 Distinciones importantes entre la reflexión en Fichte y en los románticos

En la filosofía de Fichte, cuando el yo se pone a sí mismo en la tesis absoluta surge la reflexión. La reflexión es crucial para Fichte en el proceso de autoconciencia, ya que posibilita la aclaración de la estructura del yo al desdoblarse y presentarlo al mismo tiempo como objeto y sujeto ante la conciencia. Es hasta que el yo reflexiona sobre sí mismo que su propia actividad se convierte para él en objeto, de lo cual se desprenderá posteriormente cualquier otro movimiento. La autoconciencia es para Fichte intuición, porque de otro modo el proceso de su determinación sería infinito, cosa que le parecía intolerable, si no es que aberrante, ya que para pensar la conciencia se necesitaría hacer alusión a la conciencia de la conciencia y para pensar esa otra conciencia se necesitaría de otra y así hasta el infinito. Tanto en la reflexión como en el poner hay dos momentos: la inmediatez y la infinitud. La infinitud de la reflexión es superada en Fichte en el acto de autodeterminación del yo como un absoluto. La infinitud del poner en el no-yo.⁶⁸ Tal y como se ha mostrado, Fichte trató a toda costa de deshacerse de la infinitud y de la indeterminación en su sistema filosófico. Un sistema filosófico, tal cual se ha comentado ya, dejaría de ser obviamente un sistema si no es omniexplicativo, redondo y, sobre todo,

66 *Ibíd.*

67 *Ibíd.*, 26.

68 *Ibíd.*, 28.

si no está absolutamente determinado. Los románticos y en especial Schlegel, le rinden en cambio culto a la infinitud y a la indeterminación, culto que tiene como escenario este particular trasfondo epistemológico. Es en este sentido y bajo este contexto que Schlegel dice que “siempre que se filosofe de un modo no del todo sistemático debe practicarse y exigirse la ironía”.

Muchos han sido los superficiales ataques al pensamiento de Schlegel que asocian la asistematicidad de su obra a la falta de rigor reflexivo, al ingenuo ensalzamiento de la subjetividad arbitraria y al fomento infundado de la irracionalidad, cuando es fácil reconocer que sus trazos no son para nada aleatorios y que hunden sus raíces mucho más profundo. En Fichte, el *Tathandlung* es punto de inicio de la filosofía. No se puede ir más allá de él en regresión. Para los románticos no hay punto de inicio de la filosofía en ese sentido. La filosofía empieza siempre, como nos recuerda Friedrich Schlegel en el fragmento 84 del *Athenaeum*, *in media res* —por utilizar el término horaciano con el que Millan-Zaibert atinadamente se maneja⁶⁹—, al igual que el poema épico.⁷⁰ No hay una intuición intelectual tal y como la entiende Fichte, que pare la cadena de progresión y regresión infinita, es decir, en palabras de Benjamin, falta la determinación ontológica particular que se da en el ponerse o en la posición.⁷¹ Fichte cree que la reflexión siempre va a ser reflexión de un yo que se autodetermina libremente, mientras que los románticos piensan en la reflexión como método en general de despliegue de una infinitud o un absoluto que no tiene ni principio ni fin y al que ninguna consciencia puede asir o determinar.

3.11 El concepto de intuición intelectual en Schlegel: el Sentido

Quizá nadie podría explicarlo mejor que Benjamin: la reflexión no es el método de la filosofía fichteana, sino el poner dialéctico basado en la libertad postulada como axioma. La intuición intelectual es pensar que engendra a su objeto, es decir, la intuición

69 Para más acerca de aquello a lo que se refiere la autora con esto:

Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy* (Estados Unidos de América: State University of New York Press, 2007).

70 Friedrich Schlegel, *Athenaeum-Fragmente und andere früromantische Schriften*, (Stuttgart: Reclam, 2018), 87.

71 Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, 31.

intelectual para Fichte es un pensar relativamente objetual.⁷² Esto es el ya mencionado *Tathandlung* o “acto de hecho” fichteano al que habría que distinguir de la intuición intelectual kantiana. Lo que en Fichte es un hecho irrefutable que pretende salvar a la filosofía del escepticismo, superando el dualismo kantiano fenómeno-noumeno, en Kant y en Schlegel es mera suposición. Benjamin apunta que, según un tal Pulver, se puede comparar el concepto de intuición intelectual con el concepto de Sentido en Schlegel, que sería su equivalente. Éste oscila entre la determinación de la intuición intelectual en Kant y en Fichte. Del *intellectus archetypus* de Kant, el sentido tiene la facultad creadora y de la intuición intelectual de Fichte el movimiento reflexivo.⁷³ Es por esto, entre otras cosas, que se ha insistido en la doble acepción de la palabra “lógica”.

3.12 Las particularidades epistemológicas del pensamiento romántico

La reflexión en sentido romántico, en cambio, es solo pensar que engendra su forma.⁷⁴ La peculiaridad del pensamiento romántico estriba entonces en la paulatina difuminación de un movimiento formal que se va perdiendo en el horizonte por tender hacia un Absoluto. A pesar de permanecer dentro de la forma del movimiento reflexivo, ya que como entidades finitas estamos condicionados por ella, vamos perdiendo poco a poco de vista los contornos a través de la expansión y la potenciación. Como dice Benjamin, para los románticos todo es parte de una yoidad infinita que se piensa a sí misma.⁷⁵ Esto puede apreciarse claramente en el siguiente pasaje de las *Vorlesungen* que cita Benjamin:

Si al meditar no podemos negar que todo está en nosotros, no nos podemos explicar el sentimiento de limitación de otro modo que admitiendo que solo somos una parte de nosotros mismos [...], lo que se vincula necesariamente a la creencia de un yo originario.⁷⁶

72 *Ibíd.*, 32.

73 *Ibíd.*, 34-35.

74 *Ibíd.*, 32.

75 *Ibíd.*, 38.

76 *Ibíd.*, 36.

En la epistemología romántica todo conocimiento es una conexión y por lo tanto una intensificación o potenciación de la reflexión del absoluto. El término “objeto” en el conocimiento no denota en esta particular visión una relación, sino una falta de ésta. El conocer es autoconocimiento. El conocer de una propiedad del absoluto por otra coincide con el autoconocimiento y por tanto con la unión de ambas.

¿Cómo es posible entonces el conocimiento fuera del autoconocimiento? ¿Cómo es posible el pensamiento de objetos? Conforme a los principios del pensamiento romántico, de hecho no lo es. Donde no hay autoconocimiento no hay conocimiento en absoluto, mientras que donde hay autoconocimiento la correlación sujeto objeto está superada o, si se quiere, hay un sujeto sin correlato objetivo. En lo real, aparte de lo absoluto, todas las unidades sólo son ellas mismas relativas.⁷⁷

Que la filosofía comience por el medio significa que no identifica a ninguno de sus objetos con la reflexión originaria, sino que en ellos simplemente ve un punto de intersección de las propiedades que se reflejan y de esta manera fluyen. Cualquier punto de intersección puede ser semilla originaria o bloque proposicional que dé pie al juego reflexivo. A partir de esto Schlegel concluye que, en el ámbito de lo humano-finito, todo es alternancia entre elevación y rebajamiento.

La voluntad es la facultad del yo de aumentarse o disminuirse a sí mismo en la reflexión hasta un máximo o un mínimo absoluto, y puesto que es libre, no tiene límites.⁷⁸

El retorno a sí, el yo del yo, es decir, el camino hacia el yo absoluto, es la potenciación, el salir de sí, es decir, el salir de ese yo absoluto (la disminución de los grados de reflexión) es la extracción de la raíz en matemáticas.⁷⁹

3.13 El Absoluto como “el medio de la reflexión

Es por todo lo anterior que Benjamin dice que el Absoluto en Schlegel se puede definir con la máxima exactitud como el medio de la reflexión. Con este término designa en síntesis la totalidad de la filosofía teórica de Schlegel.⁸⁰

77 *Ibíd.*, 57.

78 *Ibíd.*, 38.

79 *Ibíd.*, 39.

80 *Ibíd.*, 38.

3.14 Recapitulación de las diferencias entre Schlegel y Fichte

Recapitulando un poco, en el *Tathandlung* fichteano se da la absoluta identidad de sujeto y objeto. Luego se pone un yo-sujeto condicionante y un no-yo objeto condicionado. En un segundo nivel del pensar, el yo sujeto se vuelve objeto de un nuevo sujeto que piensa el pensar, es decir, piensa el pensar en un objeto. Aquí ya no se puede ir hacia atrás. Atrás de esto ya sólo está la intuición intelectual. Esquemáticamente el pensamiento de Fichte Podría representarse, quizá, de las dos maneras siguientes:

Si se quiere concebir el proceso del conocimiento desde un punto de vista meramente formal:

Intuición intelectual (*Tathandlung*) → libre autodeterminación de esta actividad al postularse un yo que es forma → posición del objeto o no yo que se postula en consecuencia.

Si se lo quiere entender partiendo de la experiencia:

Pensar en un objeto → Pensar el pensar de ese objeto (Conciencia) → Actividad pura, *Tathandlung* o punto de inicio de la filosofía.

Ambos esquemas pueden combinarse para ilustrar quizá de mejor manera cuáles son las posibilidades y las restricciones del movimiento reflexivo en Fichte, aunque a primera vista pueda resultar aparentemente más confuso:

[Límite del movimiento reflexivo] Intuición intelectual (actividad pura, *Tathandlung* y punto de inicio de la filosofía) →← libre autodeterminación de esta actividad al postularse un yo que es forma (pensar el pensar) ← percepción del objeto o no yo que se postula en consecuencia (pensar) [Límite del movimiento reflexivo]

El esquema del movimiento reflexivo del pensar en los románticos es propiamente imposible de representar, ya que todo intento de representar la infinitud encierra en sí mismo una contradicción insalvable. Para efectos prácticos e ilustrativos podría representárselo, aunque de manera un tanto falaz, quizá de la siguiente manera:

...←→objeto-sujeto (o forma-contenido) ←→ objeto-sujeto ←→ objeto-sujeto←→...

3.15 Peculiaridades de la forma epistemológicamente normativa en los románticos

Todo esto tiene consecuencias de suma importancia. La forma epistemológicamente normativa no es para los románticos, por lo tanto, la configuración del entendimiento a base de categorías tal cual nos la presenta Kant en la *Crítica de la razón pura*, sino la reflexión, que es aún más originaria e incluye también a la sensibilidad. Esta, como ya se ha mencionado, no es nada más que la circulación de las propiedades de un absoluto, en otras palabras, el metaforizar. Al pensar en su movimiento reflexivo, es decir, al conocer o a la potenciación, se le atribuyen los rasgos distintivos de la percepción.

Hay que especificar nuevamente que la filosofía de Schlegel se caracteriza por descartar intuiciones intelectuales tal y como Fichte las concebía o estados místicos de éxtasis y revelación espontánea. A la idea del Absoluto, que es además tan solo una idea regulativa, tal y como Manfred Frank nos ha ayudado a comprender, se accede a través del reconocimiento de la infinitud del proceso reflexivo, que es un imaginarse este sin detenerse en ningún tipo de consideración objetiva. Es justo allí que la ironía entra en el juego y acerca de ello se ahondará más adelante.

3.16 El concepto

Schlegel dice que el pensamiento en el que una propiedad se puede compactar o aglutinar en una unidad para luego poder ser desdoblada es el concepto. El concepto contenía para él el germen del absoluto. El modelo de Schlegel es totalmente conceptual, es decir, lingüístico. Así, un sistema debería de ser llamado en realidad un concepto omnicomprensivo, lo cual es paradójicamente contradictorio y devela el por qué los sistemas son incapaces de concretar su objetivo.

3.17 El punto de indiferencia del que brota la reflexión

Toda reflexión surge necesariamente de un punto de indiferencia. Qué cualidad metafísica podría atribuírsele a este punto de indiferencia es cuestión incierta en la filosofía de Schlegel según Benjamin, que asegura que en este punto se parte su pensamiento, ya que en diferentes momentos relaciona esto a ideas distintas. En la actualidad pensadores como Fred Rush intentan defender la tesis de que Schlegel no

opera en realidad con una concepción metafísica, sino con una concepción socio-ontológica tanto del Absoluto como de semejante punto de indiferencia.⁸¹ Al respecto se discutirá también más adelante. En la época del *Athenaeum*, Schlegel parece afirmar que el punto de indiferencia de la reflexión en el que ésta nace de la nada es el sentimiento poético.⁸² Schlegel nos recuerda en algún punto de las *Vorlesungen* que es de la misma opinión que su amigo Novalis en la medida en que considera que el poetizar tiene una gran semejanza formal con la capacidad creativa que se le atribuye a la idea del Absoluto, ya que crea de cierto modo su mismo material.⁸³ El arte poético y el pensar no son más que un uso arbitrario, activo y productivo de nuestros órganos, por lo cual, aunque suelen adoptar configuraciones lógicas diferentes, apegándose por lo regular cada una a las reglas de su propio juego, provienen de una misma fuente poética.

3.18 La ironía romántica como procedimiento no necesariamente fundado en el recurso retórico tal y como se lo entiende normalmente

Cuando se afirma a continuación en el fragmento que “*a diferencia de la retórica, [la poesía romántica] no se fundamenta en pasajes irónicos*” podría entenderse que ésta no tiene su base necesariamente en el procedimiento concreto conocido como “ironía” al que se refieren los manuales o diccionarios de retórica, sino que toda ella se abre, como una macroanalogía de este, a aquella otra dimensión del juego reflexivo infinito tal y como se ha explicado a partir del segundo fragmento.

Es entonces fácil entender por qué es que Schlegel dice que hay poemas antiguos y modernos que exhalan continuamente y por todas partes el divino hálito de esa otra ironía que intenta abarcarlo todo con la mirada. En el fragmento 54 del *Lyceum* dice Schlegel al respecto que “Hay escritores que beben de lo incondicionado como si fuera agua, y libros donde incluso los perros remiten a lo infinito”⁸⁴, a lo que podríamos agregar nuevamente: “sin necesidad de utilizar el recurso retórico de la ironía tal y como se lo

⁸¹Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 97.

⁸² *Ibid.*, 61.

⁸³ *Ibid.*, 64.

⁸⁴ Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 37.

entiende vulgarmente.” Un claro ejemplo es el siguiente pasaje de Funes el memorioso, de Borges:⁸⁵

*Éste [Funes], no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez.*⁸⁶

En este caso “perro” es el concepto, el símbolo genérico en apariencia totalmente determinado a partir del cual Borges comienza un juego reflexivo de despliegue *ad infinitum*. “Ironía es pronunciar frases comprensibles que conducen a lo incomprendible cuando las consideramos más de cerca, sintetiza Safranski.”⁸⁷ En su famoso texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche afirma justo que es inevitable que nuestros conceptos se formen de la igualdad de lo no igual. Cuando se aceptan las leyes del juego de la conceptualización se acepta con ello a su vez “fingir que se ignora” lo que queda fuera de esas leyes: el vivir y el ser en el mudo. “Fake it till you make it” dice la conocida frase. El problema ahora es que hemos fingido tanto que olvidamos que hay un “más allá de las convenciones”. Safranski se refiere a algo parecido cuando dice que Nietzsche no critica que nos hagamos el traje a nuestra medida, critica que nos creamos lo que hemos producido, o sea, que olvidemos que nos hicimos el traje a la medida.⁸⁸ La vida tiene que producir obviamente sus valores y perspectivas, en la vida es necesario tomar posición, construirse una narrativa, pero dicha narrativa no ha de falsificarse al hacerse pasar por verdad eterna, única y absoluta.

Como se mencionó, toda poesía conlleva cierta indeterminación que refleja la inhabilidad de representar lo Absoluto, pero no toda la poesía es consciente de ello o lo hace explícitamente.⁸⁹ No toda la poesía se propone en concreto llamar la atención acerca de lo que significa ser una subjetividad que busca asirse a algo en medio de la

⁸⁵ Para más ejemplos como este es posible consultar la obra de Kundalini Muñoz: Kundalini Muñoz, *Infinite Approximation: Early German Romanticism in the Work of Jorge Luis Borges* (Reino Unido: University of East Anglia, 2005).

⁸⁶ Jorge Luis Borges, *Ficciones*, en *Cuentos completos* (México: Lumen, 2011), 169.

⁸⁷ Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, 60.

⁸⁸ *Ibid.*, 267.

⁸⁹ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 66.

infinitud. Para Friedrich Schlegel, si bien toda obra es irónica en el fondo, la obra irónica por excelencia es aquella que es consciente de su parcialidad e incompletud, que refleja por ello de manera inmejorable el “ser humano en el mundo” y que busca al mismo tiempo hacer que otros caigan en cuenta de ello. Se trata de trabajos irónicos acerca de lo que significa ser irónico. En otras palabras, podría decirse que la poesía es trascendental cuando es un producto de la actividad subjetiva —característicamente irónica— y al mismo tiempo hace alusión las condiciones de posibilidad de esa producción.⁹⁰ En “‘Infinite Approximation’: Early German Romanticism in the Work of Jorge Luis Borges”, Kundalini Muñoz explora las posibilidades de la obra del argentino desde esta perspectiva, dando cuenta de las múltiples aportaciones que la crítica literaria puede hacer a la filosofía y viceversa.

3.19 Lo trascendental y lo trascendente

“Habita en ellos una bufonería auténticamente trascendental”, dice más adelante el fragmento arriba citado. Para entender tal afirmación valdría la pena detenerse a considerar lo dicho en el fragmento 388 del *Athenaeum*: “Trascendental es lo que está en lo alto, lo que debe y puede estarlo; trascendente es lo que quiere estar en lo alto sin poder o deber estarlo. Sería ultrajante y absurdo creer que la humanidad puede ir más allá de su fin, exceder sus propias fuerzas, o que la filosofía es algo más que lo que puede, y en consecuencia debe, ser.”⁹¹ Aquí Pere Pajeroles introduce una nota importante en su traducción. El uso que Schlegel hace de los términos “trascendental” y “trascendente” hunde a todas luces sus raíces en Kant. No está de más recordar que para Kant lo “trascendental” es lo que alude a las condiciones de posibilidad de todo conocimiento humano, mientras que lo “trascendente” es aquello que va más allá de tales condiciones de posibilidad, aquello a lo que nos es imposible tener acceso. La ironía, como “bufonería trascendental” formaría parte para Schlegel del conjunto de elementos que ayudan a tomar conciencia acerca las condiciones de posibilidad de toda experiencia y conocimiento humano.

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ Friedrich Schlegel, *Athenaeum-Fragmente und andere früromantische Schriften*, 165.

3.20 El distanciamiento irónico

Paul de Man nos recuerda también que no hay que identificar aquella “elevación por encima de todo lo condicionado” con lo trascendente kantiano. A lo que Schlegel quiere referirse con esto es simplemente al distanciamiento radical que sufre todo el que posee una disposición de ánimo irónica. En un estado interpretativo semejante, el individuo se distancia tanto de sí mismo como de sus obras y de las contingencias que lo condicionan para observarlo todo inquisitivamente cual representación desde un alto palco.⁹² Citando de nuevo a Fred Rush, la ironía es conciencia de que nuestro yo siempre se la pasa superando las circunstancias dadas. Se trata de un cierto distanciamiento de los rasgos constitutivos de la identidad del yo y de su forma concreta de ser.⁹³ Qué tanto es posible, por otro lado, trascender las contingencias, es algo que tendría que discutirse.

Establecer contacto con obras poéticas es también una manera de tener un pie afuera y uno adentro de otras subjetividades. En vez de tratar de indagar desde una perspectiva personal cómo es que se experimentan las cosas estando en una determinada posición, se realiza el ejercicio de plantarse en el lugar que otra subjetividad ocupa para ver cómo, a partir de ahí, la existencia o las cosas pueden tener significados distintos e incluso opuestos a los que estamos habituados a reconocer como válidos. Por un lado, podría argumentarse que no es que sea realmente posible eliminar el propio contexto, salir de uno mismo del todo y ocupar el lugar de otra subjetividad, sin embargo, el ejercicio de intentarlo, de hacer como si en realidad se pudiera, es ya revelador en sí mismo. Como dice también Rush, quizá el enfoque schlegeliano implicaría entender este tipo de contacto como un creciente incremento en el intercambio de perspectivas que, sin embargo, siempre va a ser incompleto.⁹⁴ Una obra de arte insinúa y trata de compartir el sentir de cierta subjetividad concreta. A partir del ejercicio de hacer como si se encarnara verdaderamente en esa otra subjetividad comienzan a desplegarse las interpretaciones, se desata el movimiento reflexivo. Hemos logrado establecer ciertas convenciones que nos permiten imaginarnos e incluso a veces rozar las sensibilidades

⁹² Paul De Man, *Aesthetic Ideology* (Estados Unidos de América: University of Minnesota Press, 1997), 177.

⁹³ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 68.

⁹⁴ *Ibíd.*, 71.

del otro, pero nunca vamos a poder estar totalmente en su lugar. Se comparten ciertos elementos y por eso se tienden puentes entre los seres que de otra manera estarían encerrados en crisálidas herméticas, pero hay otras muchas cosas que permanecerán siempre incomprensibles. Cierta concepción de trascendencia, entendida como un “ir más allá” de la propia subjetividad para participar de lo otro, sí está estrechamente ligada al movimiento reflexivo y a la ironía. En la reflexión se trasciende el correspondiente nivel de individuación para llegar así a uno superior, aunque sea solo de manera relativa.⁹⁵ Acerca de dicha relatividad se discutirá también más adelante.

El que se intente entrar en otra manera de habitar o existir afecta por supuesto la intensidad con la cual uno se siente anclado a la suya. Al acceder a más perspectivas distintas se adquiere un mayor número de herramientas para insinuar o bosquejar lo Absoluto que tanto ansiamos. Fred Rush hace alusión en su libro a la relación que esto guarda con el concepto de “transgresión” de Bataille y a lo importante que fue para Foucault. Él dice que Foucault parece estar describiendo el proceso irónico romántico cuando dice que la transgresión ni niega valores existentes o límites ni afirma otros nuevos, sino que es una actividad a través de la cual uno se da cuenta de que no hay significado trascendente. El resultado de la actividad es una afirmación de la actividad en sí misma.⁹⁶ Después de una experiencia semejante, el grado de intensidad a través del cual la propia subjetividad se encuentra anclada a su mundo particular se ve afectado. Uno puede incluso terminar reafirmando sus formas de sentir y pensar, pero esa afirmación se ve enriquecida. Es precisamente porque puede ser sometida a una constante comparación consciente de lo otro que sostenerla cobra sentido.⁹⁷ Como dice Rush, tomar como base cierta perspectiva subjetiva presente acerca del mundo y al mismo tiempo reconocer que hay otro tipo de posibilidades para el yo y la subjetividad tiene el efecto de tender hacia la búsqueda de la distensión, siendo al mismo tiempo conscientes de que no se podrá alcanzar nunca.⁹⁸ Es importante pensar en que el contraste de puntos de vista diferentes requiere de dos cosas: se debe estar

⁹⁵ Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, 92.

⁹⁶ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 72.

⁹⁷ *Ibíd.*

⁹⁸ *Ibíd.*, 69.

verdaderamente comprometido con la posición propia y, al mismo tiempo, las otras posibles posiciones deben de ser lo suficientemente retadoras como para que el contraste sea dislocador.⁹⁹ Esto remite de nuevo a la idea de que las diferentes determinaciones de sentido se retan, pero pueden cohabitar.

3.21 Distinción entre crítica e ironía

La ironía es también bufonería porque, como bien menciona uno de los siguientes fragmentos a analizar, “*en ella todo debe de ser broma y todo debe de ser serio*”.¹⁰⁰ Acerca de lo burlesco se puntualizará como es debido en el siguiente apartado. Esta “bufonería trascendental” se relaciona a una doble cualidad: lo expresado por el ironista contiene, como lo dice el fragmento, en el interior la disposición de elevarse por encima de todo lo condicionado y en el exterior la máscara y la capacidad de mimesis de cualquier buen *bufo* italiano. Para poder ahondar en el sentido de esta doble cualidad se puede recurrir de nuevo a Benjamin y a su distinción entre crítica e ironía. Aunque Benjamin dedica su trabajo exclusivamente a lo que significaba el concepto de crítica en el ámbito del arte para los primeros románticos alemanes, brinda además de ello importantes caracterizaciones y comparaciones con la ironía en este mismo ámbito. En tanto se ha insinuado que los románticos tienden a abogar por la difuminación de las fronteras entre epistemología y estética, no es quizá descabellado extrapolar muchas de las aseveraciones de Benjamin al respecto también al ámbito de la teoría del conocimiento. Rápidamente, podría resumirse que la crítica era para los románticos el medio a través del cual la limitación de cualquier obra singular del pensamiento era, como dice Benjamin, “metódicamente referida a la infinitud y finalmente transferida a ella.”¹⁰¹ La crítica es la instancia superior de la reflexión que recibe esa obra del pensamiento, que puede ser también, por ejemplo, una teoría científica o cualquier construcción de la vida práctica del hombre, ya previamente elaborada por una instancia inferior con el propósito de contribuir a la potenciación. La crítica no es, desde este punto de vista, el enjuiciamiento o valoración, ya sea objetiva o subjetiva de una obra, que es como

⁹⁹ *Ibíd.*, 71.

¹⁰⁰ Friedrich Schlegel, *Athenaeum-Fragmente und andere früromantische Schriften*, 48.

¹⁰¹ Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, 68.

actualmente se la concibe, sino el método de su infinita tendencia hacia la consumación, que tiene que ver con encontrar relaciones, vínculos con otras cosas que hacen que se expanda. La valoración es inmanente al afán por potenciar de esta manera una obra. Algo en ella se ha reconocido como importante y es por eso que sigue allí, ya que lo que no se considera digno simplemente no se potencia y muere. Lo que sí sucede en cierta concepción de la crítica de corte hegeliano es que, al pasar a un nuevo nivel de la reflexión, el espíritu se alza por encima de todos los niveles previos y con ello los niega, proclamándose potenciado y, con ello, más cercano a lo infinito. La ironía hace ver, sin embargo, este aparente acercamiento a lo infinito como un ingenuo intento aquileo por alcanzar a la tortuga. Por eso es que se hablaba al final del párrafo anterior de cierta relatividad de la trascendencia en el plano de lo humano. La ironía elimina las jerarquías en todo cuanto a la infinita aproximación a “la Verdad” se refiere. El intento de destrucción de la ilusión en la forma o determinación de cualquier tipo mediante la ironía se distingue de la destrucción de la obra mediante la concepción de crítica antes mencionada porque la crítica es un auténtico disolvente. Sacrifica la obra en su totalidad para dar pie la creación de otra cosa, ya que la crítica ideal para los románticos es en sí misma una obra de arte, una unidad de sentido autónoma.¹⁰² En cambio, la ironía sería aquella disposición que, conservando la unidad de la obra, tiene la capacidad de hacer referencia a que es consciente de lo otro externo a ella, por más opuesto o extraño que pueda resultarle. La ironía no rompe la ilusión de la determinación, sino que sólo vulnera o mina; abre las ventanas para potenciar sin destruir. Por eso justamente y no por otra cosa es que Schlegel dice en otro de los fragmentos a revisar que es parábasis permanente, tema que, con el afán de prolongar la tensión entre redobles de tarolas, se desarrollará a profundidad más adelante.

3.22 La ironía: semilla que se sueña germinando

En este sentido, la esencia de la ironía podría ilustrarse de manera más precisa aludiendo a la imagen de los siguientes versos de Gorostiza:

si, como una semilla enamorada

102 *Ibíd.*, 85.

que pudiera soñarse germinando,
probar en el rencor de la molécula
el salto de las ramas que aprisiona
y el gusto de su fruta prohibida,
ay, sin hollar, semilla casta,
sus propios impasibles tegumentos.¹⁰³

Queda ahora más claro lo que se dijo al principio respecto a que la ironía es lo que permite, partiendo de una semilla originaria y en cualquier punto del medio de la reflexión, navegar la existencia de una manera muy particular que implica reconocer hacia todos lados, sin abandonar el barco, un horizonte que se divisa infinito cuya línea siempre se retira y que permanecerá por ello siempre fuera de nuestro alcance. La ironía hace posible probar “el salto de las ramas que esa semilla aprisiona”, porque ayuda a cobrar consciencia de la fuerza centrífuga/centípeta humana que hace que toda interpretación crezca y se expanda hacia adentro o hacia afuera; hacia la extracción de la raíz o hacia la potenciación.

3.23 Resumen

Del presente fragmento podemos concluir, mientras tanto, que es fácil defender que el reconocimiento oficial de la extensión del concepto de ironía al ámbito de la filosofía tuvo lugar hacia finales del siglo XVIII, con Schlegel y la publicación de sus reflexiones al respecto. Se infiere que si la filosofía es amor a la sabiduría, su máximo ideal sería llegar a saberlo Todo, pero si todo se despliega ante nosotros como posibilidad de infinito y sabemos que expresar la infinitud a partir de nuestras limitaciones solo es posible en un plano irónico, entonces no solo habría que afirmar que la filosofía, intento por aproximarse al fundamento absoluto, es la auténtica patria de la ironía, sino que, aunque muchos de sus súbditos se rehúsen a reconocer su poder, la ironía es autoridad suprema en ese país. Es belleza lógica en tanto que arquitecta con dotes artísticas maravillosas capaces moldear, ad infinitum, diferentes configuraciones de

103 José Gorostiza, *Poesía*, 117-118.

sentido. Propicia una dialéctica que nunca concluye. Es un mecanismo que oscila entre la autodeterminación (Selbstschränkung), la autoaniquilación (Selbstvernichtung) y la legitimación de ambos procesos y que no se lleva bien con ninguna construcción que pretenda autoproclamarse como “totalmente acabada”. La ironía propicia la urbanidad, el respeto hacia lo otro, hacia lo heterogéneo contradictorio. Nos enseña a vivir aceptándolo. El concepto fichteano de reflexión, determinación epistemológica primigenia —esa circulación infinita de propiedades—, es fundamental para entender la ironía romántica. Es necesario distinguir los cimientos epistemológicos sobre los cuales se erige el concepto de los de Fichte. Fichte esculpe un sistema. En este, la actividad reflexiva tiene ciertos límites y no se mueve ad infinitum tal y como planteaban los románticos. La filosofía de Fichte tiene un punto de inicio concreto más allá del cual no se puede ir: la intuición intelectual o actividad pura. Para los románticos no hay punto de inicio de la filosofía en ese sentido. La filosofía empieza siempre sobre la marcha, partiendo de cualquier punto en “el medio de la reflexión”, que es la idea meramente regulativa acerca del absoluto fundamento a la que los románticos se apegan. Para Schlegel, la intuición intelectual es la suposición de ese medio en el que todo circula, de eso que es, como dirían los antiguos nahuas, moyocoyatzin, “creador de sí mismo” y a veces lo llama “Sentido”. A este presupuesto se accede a través del reconocimiento de la infinitud del proceso reflexivo. Si la metáfora o circulación de propiedades en el medio es la forma epistemológicamente normativa, entonces es fácil entender por qué para los románticos “sólo la poesía es capaz de elevarse hasta ponerse a la altura de la filosofía”. La poesía propicia además cierto distanciamiento de las propias determinaciones e impulsa el reconocimiento de otras maneras de sentir y de estar en el mundo.

La ironía, como “bufonería trascendental” formaría parte para Schlegel del conjunto de elementos que ayudan a tomar conciencia acerca las condiciones de posibilidad de toda experiencia y conocimiento humano. Para tener una idea más clara de cómo es que opera la ironía según Schlegel se puede echar mano de la comparación entre ironía y crítica, entendida no exactamente en sentido kantiano, sino tal y como los románticos concebían el concepto, en particular en el ámbito de la crítica de arte. El intento de destrucción de la determinación mediante la ironía se distingue de la destrucción de la obra mediante la crítica de corte hegeliano porque la crítica es un auténtico disolvente.

Sacrifica la obra en su totalidad para dar pie a la creación de otra cosa. En cambio, la ironía sería aquella disposición que, conservando la unidad de la obra, tiene la capacidad de hacer referencia a lo que es consciente de lo otro externo a ella, por más opuesto o extraño que pueda resultarle. La ironía no rompe la ilusión de la determinación, sino que sólo vulnera o mina; abre las ventanas para potenciar sin destruir.

4. Fragmento 70 de *Philosophische Fragmente, Zweite Epoche I. (1798)* KFSA 18:203

*La ironía no es siempre es graciosa, pero es siempre entusiasta.*¹⁰⁴

4.1 La ironía y su nueva relación con lo sublime kantiano

La ironía se asocia hoy abiertamente a la profanación, a lo prosaico carnavalesco y “al mundo puesto boca abajo de la cultura de la risa”, como diría Safranski.¹⁰⁵ Con Schlegel pasa a hacer alusión a lo sublime kantiano, a esa sensación monstruosa que nos invade cuando nos damos cuenta de que hay algo que rebasa los límites tanto de nuestra percepción como de nuestro entendimiento.

4.2 Algunas consideraciones acerca de la seriedad y la risa como cosmovisiones a lo largo de la historia

Para podernos dar una idea del ambiente sociocultural en el que la ironía schlegeliana tomó forma, cabe señalar que el papel de la seriedad y de la risa como cosmovisiones ha ido alternándose y contraponiéndose a lo largo de la historia de occidente. Antes del siglo XVII, la división entre la risa y la seriedad como visiones ilegítima y legítima respectivamente o estaba menos marcada (Edad Media), o prácticamente no existía, (Antigüedad y Renacimiento). Durante estos periodos lo trágico y lo cómico coexistían de manera más armoniosa. La risa era considerada capaz de expresar la plenitud contradictoria de la vida, que concibe la alegre negación, la destrucción y la muerte como fases indispensables e inseparables de la afirmación y del nacimiento de lo nuevo y lo regenerado.¹⁰⁶ Fue en la antigüedad en donde se creó, por ejemplo, otra manifestación de lo serio mucho menos dogmática y unilateral: la filosofía de Sócrates, cuya figura, como puede apreciarse en Jenofonte, Platón y Aristófanes, estaba estrechamente vinculada al humor, a la risa y a los banquetes, es decir, a las

¹⁰⁴ Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*, tomo XVIII. Traducción directa del alemán a partir del original citado en el apéndice.

¹⁰⁵ Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, 206.

¹⁰⁶ Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Francois Rabelais*, versión de Julio Forcart y César Conroy (Madrid: Alianza Editorial, 2003), 49-109.

formas carnavalescas de la época.¹⁰⁷ En la Edad Media es posible destacar el vínculo de la risa con la libertad, con la necesidad de burlar las lúgubres categorías de lo inmutable, eterno y absoluto.¹⁰⁸ A partir del siglo XVII la risa deja de considerarse una forma legítima de expresión y de concepción de la existencia, adoptando tintes inferiores al comparársela con la seriedad, único punto de vista digno de codificar la “verdad” acerca del mundo. Se optó por determinar aproximadamente en aquella época que lo esencial e importante no podía ser cómico, que lo cómico debía de asociarse al tratamiento de aspectos parciales y en general negativos de la vida social y del individuo.

En el siglo XVII comenzó a acentuarse cierta predilección por la generalización, la abstracción y la tipificación. Este proceso alcanza su apogeo en el siglo XVIII, en donde es posible reconocer ya una clara reestructuración del modelo del universo. Se pierden o modifican las claves interpretativas que permiten reunir en creaciones humanas legitimadas, incluidas las tentativas del pensamiento, ambos polos de la existencia. La risa pasó a asociarse directamente a lo salvaje y bárbaro, a lo no ilustrado. El racionalismo abstracto, la negación de la historicidad y la polarización binaria volvían imposible la comprensión de lo ambivalente y contradictorio.

4.3 Matices de la ironía schlegeliana.

Schlegel desarrolló su concepción de la ironía precisamente en esta época, por lo que no es posible afirmar que se encuentra totalmente libre de semejante seriedad, aunque muchos de sus detractores así lo interpretaron, considerándolo, en concordancia con el espíritu de la época, algo “reprochable”. En algún lugar menciona explícitamente que la ironía, por lo menos tal y como él la entendía, suele tornarse seria. En este fragmento afirma que la ironía no siempre es graciosa. ¿A qué se refiere con esto? Beristain dice en su diccionario, por ejemplo, que la ironía consiste también en oponer, para burlarse, el significado a la forma. Hay diferencias entre la burla y la sonrisa irónica tal y como Schlegel la entendía. La burla es prosaica y mira hacia abajo —algo que, como el recuento que acabamos de hacer sugiere, debe de ser apreciado en su justa medida y no considerado inferior o secundario—, mientras que la sonrisa irónica es

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 98.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, 68.

consciencia de infinito y de lo que esto implica, lo que la dota de una seriedad imposible de minimizar. La ironía schlegeliana sería otra de esas creaciones conceptuales integradoras en las que se encuentran presentes ambas caras de la moneda, algo que sus múltiples detractores no pudieron apreciar ni comprender a fondo, porque perdieron los códigos interpretativos que les permitían valorar ambas visiones, inclinando la balanza exageradamente hacia la seriedad. La verdadera seriedad no teme a la parodia ni a la ironía ni a cualquier forma de la risa, porque intuye que participa en un mundo incompleto con el que forma un todo.¹⁰⁹ De igual manera, la verdadera risa, ambivalente y universal, no excluye lo serio, sino que lo purifica de dogmatismos —en la medida de lo posible—, de unilateralidad, de la esclerosis del fanatismo, de la ingenuidad, del agotamiento y lo complementa. Como dice literalmente Bajtin, la risa impide a lo serio la fijación y su aislamiento con respecto a la integridad ambivalente. Estas son las funciones generales de la risa en la evolución histórica de la cultura.¹¹⁰

Podría decirse que ahí donde el hombre no ríe hay un problema que debe de ser solucionado, una pregunta sin respuesta. Tener ganas de reír significa no encontrarse en dificultades infranqueables. Ante el sufrimiento no se ríe. Quizá la constatación de la crueldad y del dolor profundo sea la única circunstancia frente a la cual reír parecería inhumano. En el ámbito de lo social, la ausencia de la risa debe de ser interpretada como alarma, como denuncia. Los plebeyos no pueden reír frente al rey, los sirvientes domésticos no pueden reír frente al amo. Sólo los pares se ríen entre sí. Si las personas inferiores se pudieran reír de sus superiores se suprimiría el rango.¹¹¹ Tampoco se ríe, por lo general, cuando uno se topa con pared en todo lo que se refiere a aquello que va más allá las condiciones de posibilidad de nuestro entendimiento y sensibilidad, como pasa con la ironía schlegeliana. Hay en eso mucho de trágico. He ahí la herida primigenia que todos portamos y que nunca sana, a pesar de encontrar de vez en cuando consuelo mediante la risa u otros medios.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 98.

¹¹⁰ *Ibíd.*, 99.

¹¹¹ *Ibíd.*, 76.

4.4 La ironía como recurso que puede o no contener burla explícita

La ironía tal y como Schlegel la entiende puede, de hecho, contener o no contener burla explícita. El pasaje del cuento de Borges citado con anterioridad es un ejemplo de un texto irónico sin burla. Otro buen ejemplo de un texto en el que la ironía se vuelve demasiado seria como para ser graciosa es el conocido *Primero Sueño* de Sor Juana, en el que, después de “El sueño de la intuición universal” viene “La derrota de la intuición”:

no de otra suerte el Alma, que asombrada
de la vista quedó de objeto tanto,
la atención recogió que derramada
en diversidad tanta, aun no sabía
recobrase a sí misma del espanto
que portentoso había
su discurso clamado,
permitiéndole apenas
de un concepto confuso
el informe embrión que, mal formado,
Inordinado caos retrataba
de confusas especies que abrazaba
—sin orden avenidas,
sin orden separadas,
que cuanto más se implican combinadas
tanto más se disuelven desunidas, de diversidad llenas—,
ciñendo con violencia lo difuso
de objeto tanto, a tan pequeño vaso
(aún al más bajo, aún al menor, escaso)¹¹²

¹¹² Sor Juana Inés de la Cruz, *El sueño* (Universidad Nacional Autónoma de México, 2009), 40.

4.5 Romantización versus filisteísmo

A la romantización se opone el filisteísmo. Un filisteo es todo aquel que, en oposición a la cita de Novalis, explica de manera prosaica lo maravilloso, toma lo extraordinario por ordinario e intenta empequeñecer lo sublime,¹¹³ alguien que es dogmático sin ser consciente de que lo es. Una burla puede o no ser filisteo. La sonrisa irónica —contenga o no burla— nunca. Es lo opuesto al filisteísmo. La burla no es en sí misma algo que deba menospreciarse. Este es un matiz muy importante que debe de ser tomado en cuenta.

4.6 Resumen

En pocas palabras, habría que abogar en la actualidad por una visión integradora capaz de valorar tanto lo cómico como lo serio. La ironía schlegeliana es una concepción de este tipo que implica ambos aspectos, acentuando, dependiendo del caso particular, uno u otro. Puede contener o no contener burla explícita, pero ello no es una condición *sine qua non*. Es entusiasta en el sentido etimológico de la palabra, ya que ἐνθουσιασμός es inspiración o “posesión divina”. Apuntando hacia esa dirección, el presente trabajo quiere proponer que la apuesta filosófica derivada del trabajo de Schlegel en torno a la ironía podría utilizarse para desarrollar herramientas de crítica cultural que cuestionen, por ejemplo, posturas radicales tales como la marcada oposición entre la seriedad y la risa o entre la cultura oficial o “alta cultura” y la cultura popular.

¹¹³ Ruediger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, 179.

5. Fragmento de *Sobre la incomprensibilidad.* *Athenaeum* (1800).

Para simplificar la visión de conjunto del sistema global de la ironía, mencionaremos algunas de las clases más selectas de la misma. La primera y la más distinguida de todas es la ironía vulgar; la encontramos sobre todo en la naturaleza real de las cosas, y es una de las substancias más extendidas. Luego está la ironía fina o delicada; luego la extrafina; ésta es la que emplea Scaramouche siempre que simula charlar en serio y amistosamente con alguien, cuando en realidad sólo está esperando la ocasión propicia para darle —aunque siempre manteniendo las formas— una buena patada en el trasero. Esta clase de ironía también la encontramos en la obra de los poetas; y lo mismo ocurre con la ironía honrada, una clase de ironía que, en su forma más pura y original, crece en aquellos jardines antiguos donde las maravillosas y amenas grutas atraen hacia sus entrañas al sensible amigo de la naturaleza para, una vez allí, salpicarlo de arriba a abajo con un abundante chorro de agua y enjuagar así de golpe cualquier chorro de candidez. No olvidemos la ironía dramática, a saber, la que se da cuando un poeta que ya tiene escritos los tres primeros actos de una obra se convierte inesperadamente en otra persona y todavía debe de escribir los dos actos restantes. O la ironía doble, que se da cuando dos líneas distintas de ironía transcurren de forma paralela una a lado de otra sin interferir, una por el palco y la otra por la platea, lo que no implica que puedan caer chispas en los bastidores. Y, por último, la ironía de la ironía. En general, la más estricta ironía de la ironía se da precisamente cuando ésta nos resulta excesiva a fuerza de encontrarla demasiado a menudo. Pero lo que por el momento hemos convenido en llamar “ironía de la ironía” puede surgir por más de una vía: cuando se habla sin ironía de la ironía, como acabo de hacer; cuando hablamos con ironía sin percatarnos de que nos encontramos ya en una forma de ironía aún más flagrante; cuando a uno le resulta imposible desembarazarse de la ironía, como parece estar ocurriendo en este ensayo sobre la incomprensibilidad; cuando la ironía se convierte en un manierismo y deviene irónica, en cierto modo, con el propio autor; cuando uno se ha propuesto ser irónico en un libro superfluo sin haber medido antes las propias fuerzas, y se encuentra entonces obligado a ironizar de mala gana, como un actor obligado a interpretar a pesar del dolor físico que le aqueja; cuando la ironía se desboca y se hace ingobernable, etc.

¿Qué dioses nos salvarán de todas estas ironías? La única solución sería encontrar una ironía capaz de engullir y devorar todas esas pequeñas y grandes ironías hasta no dejar rastro de ellas (y debo confesar que presiento en la mía una gran disposición para lograrlo). Pero con ello no se conseguirá más que una solución a corto plazo. Pues me temo que, si interpreto correctamente las señales que parece darnos el destino, muy pronto nacería una nueva generación de pequeñas ironías; en verdad os digo que las estrellas auguran lo fantástico. Y aun suponiendo que reinara la calma por un largo período de tiempo, tampoco podríamos fiarnos. Con la ironía no se juega: sus efectos pueden prolongarse en el tiempo de una forma increíble. Sospecho que algunos de los

*artistas más conscientes del período anterior siguen practicando la ironía mucho después de su muerte con sus más fervientes seguidores y admiradores.*¹¹⁴

5.1 El fragmento y su contexto

Antes de remitirnos directamente al fragmento, es necesario señalar un par de cosas. *Sobre la incomprensibilidad* es el ensayo que Schlegel escribe para cerrar con broche de oro la última publicación del *Athenaeum*, revista que fundó junto con su hermano August Wilhelm y que sólo duró tres años en circulación (1798-1800) entre otras cosas, porque su contenido fue en general satirizado y catalogado por muchos como “incomprensible”. En este ensayo, como bien afirma Georgia Albert en su mencionado trabajo, hace Schlegel al mismo tiempo una pregunta teórica acerca de la posibilidad de comprender y de comunicarse en general y una práctica acerca de por qué el *Atheaeum* había resultado de tan difícil digestión.¹¹⁵ Obviamente el comprender y el proceso comunicativo mantienen una estrecha relación con la ironía en Schlegel por ser ésta la que se encarga de abrir la ventana hacia la infinitud a la hora de interpretar.¹¹⁶

5.2 El ensayo como “fuga de ironía”

A este ensayo se refiere él como “Fuga de ironía” en una carta a Schleiermacher, utilizando terminología musical.¹¹⁷ La analogía es brillante. En una fuga, contrapuntísticamente las cosas funcionan de una manera muy particular: la composición gira alrededor de una unidad de sentido musical propuesta por el compositor y denominada “sujeto”, que se expone al principio de la obra. Un contrasujeto generalmente de naturaleza opuesta al sujeto (armónica, rítmica y/o melódicamente hablando) aparece después, complementándolo. Puede haber más de un contrasujeto e incluso más de un sujeto, dependiendo de la complejidad de la composición. A todo esto siguen “episodios” o “divertimentos” en los que las ideas se desarrollan, modulan, saltan

114 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 231-232.

115 Georgia Albert, *Understanding Irony: Three essays on Friedrich Schlegel in Modern Language Notes 1962-2014 Vol. 77, No. 1 - Vol. 129, No. 5* (The John Hopkins University Press, 1993), 834.

¹¹⁶ Como puede apreciarse, la interpretación es un problema estrechamente relacionado a la ironía que da pie aún a interesantes investigaciones, tal y como Schleiermacher reconoció en su obra de corte hermenéutico.

117 Friedrich Schlegel, *Athenaeum-Fragmente und andere früromantische Schriften*, 353.

y se entretienen haciendo un sinfín de piruetas. Después de haber vivido sus respectivas aventuras, el sujeto vuelve a la tonalidad original y la historia es rematada por un último comentario, conocido como coda. La maravillosa semejanza que guarda esta forma musical con el ensayo es algo digno de ser señalado. En el texto, el sujeto —la (im)posibilidad de comprender, la (im)posibilidad de entender las operaciones de la ironía— aparece variado una y otra vez. Schlegel advierte en uno de los pasajes, por ejemplo, que las palabras que utilizan los filósofos parecen tener vida propia, sembrando violenta confusión incluso en los textos de aquellos que dicen haber logrado dominar por fin a las potrancas desbocadas o escapar de los equívocos que provocan. Justo después dice que una de sus pretensiones es mostrar que la mayor fuente de incompreensión proviene de lo que hacen todas esas disciplinas que dicen querer ayudar a resolver lo que no comprendemos.¹¹⁸

5.3 El fragmento de las tres tendencias

Quizá el mejor pasaje para ejemplificar la variación de estos temas en el ensayo y hacia dónde es que desembocan sea aquella otra parte en la que Schlegel discurre acerca de las diferentes lecturas que suscitó su tan denostado “fragmento de las tres tendencias”, en el que declara que la Revolución francesa, la *Doctrina de la Ciencia* de Fichte y el *Meister* de Goethe constituyen las mayores tendencias de su época.¹¹⁹ Con todo el poder que la autoría le confiere, al principio de esta sección intenta aclarar la manera correcta de leer lo que él quiso decir, apelando, al menos en apariencia, a cierta supuesta incompetencia del público receptor. Inicialmente da la impresión de estar postulando que la incompreensibilidad es relativa y que depende de las habilidades del lector y del escritor. Los lectores simplemente deben de aprender a leer bien y los escritores a escribir bien y el problema queda resuelto. El autor tiene, por otro lado, también la autoridad de decir cuándo emplea la ironía en su creación y cuándo no. Schlegel advierte inmediatamente, sin embargo, que está muy sorprendido por los malentendidos que el fragmento ha causado, pues él esperaba que vinieran de un lugar muy distinto. En un esfuerzo por “revelar su verdadero objetivo”, admite haberlo escrito

118 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incompreensibilidad*, 222.

119 *Ibíd.*, 107.

todo sin la menor pizca de ironía hasta la palabra “tendencias”, que creyó susceptible de ser interpretada de diferentes y escandalosas maneras. “Y es aquí donde la ironía entra realmente en juego”¹²⁰, dice. Para su asombro, todos los lectores pasaron por alto la carga irónica que pretendía haberle impuesto a palabra “tendencias” y se indignaron al interpretar de mil maneras distintas, en cambio, partes del fragmento que afirmaba haber escrito con un objetivo preciso y sin el menor rastro de anfibología. “¿Para qué, entonces, debería yo sembrar malentendidos si nadie está dispuesto a recogerlos?”¹²¹, dice mofándose de sí mismo y de la situación.

5.4 La rebeldía de la ironía

Es justo ahí que otro tipo de ironía comienza a dejarse ver, a asomar la cabeza desde lo profundo, desde las oquedades del texto. Una ironía que ya no es controlada por el autor, sino que tiene pinta de ser autónoma e independiente y de resistirse a obedecer a la autoridad. Este tipo de ironía no parece ser sólo una disposición interpretativa del ánimo, sino algo propio de cualquier lenguaje a través del cual intentamos acercarnos a las cosas. Como dice Albert, precisamente cuando el autor intenta tomar control de su texto, éste se le escapa y comienza a decir otras cosas.¹²² Schlegel intenta dar la impresión de haberse querido anticipar a las tendencias de los “malos lectores” o de los “lectores de mala fe” tratando de inducir al error o a la ambigüedad. Así pretendía “tomar control” de la interpretación del texto, pero justo en esta parte del ensayo da a entender que al final termina dándose cuenta de que aquello no puede predecirse ni controlarse.

5.5 El ensayo y sus contradicciones internas: el regreso del sujeto a la tonalidad inicial

Tenemos entonces por un lado la ironía de la que se está hablando en el texto, es decir, la ironía como tema principal del ensayo, por otro la ironía que Schlegel intentó utilizar intencionalmente y también la ironía que conlleva el que los lectores hayan entendido mil y un cosas diferentes a lo que el autor dice haber intentado comunicar. Lo

120 *Ibid.*, 227.

121 *Ibid.*

122 Georgia Albert, *Understanding Irony: Three essays on Friedrich Schlegel*, 836.

que Schlegel pretende aparentemente en el ensayo es explicar la ironía, lo que se dice es que es imposible, y lo que el texto mismo hace es mofarse del intento.¹²³ ¿De qué se trata entonces esa aparente tomada de pelo? Como Albert, podemos decir que, al igual que el aprendiz de brujo, Schlegel puso algo en movimiento que ya no es capaz de gobernar y que lo afecta incluso a él y a cualquier cosa que quiera o pueda decir, deslegitimándolo.¹²⁴ Se podría apelar a que el ensayo en su totalidad es abiertamente irónico y pensar que lo que busca a través de ese tipo de giros es mostrar que no es posible ni definir la ironía ni comprender en general, sin embargo, lo que el texto se supone que intenta mostrar acerca de la ironía se contradiría si es posible comprender su dimensión irónica. Para afirmar que no es posible comprender sería necesario que nuestra afirmación fuera comprensible, lo que, como en las fugas musicales, introduce de nuevo al sujeto en su tonalidad original, es decir, nos regresa al problema tal cual se había planteado desde un principio.

5.6 Los problemas de “la autoría”

Un primer examen hace pensar que sería absurdo decir que Schlegel, como autor del ensayo, no tiene el menor control sobre su texto. Se supone obvio que hay gradaciones en la comprensión y en la comunicación y por lo menos, a la hora de ser interrogado, un autor puede declarar qué es lo que quiso decir, independientemente de que su engendro haya cobrado vida propia, se le haya escapado y se encuentre viviendo ahora aventuras inimaginables y provocando uno que otro “accidente”. A pesar de todo esto, es preciso aceptar que ni el más escrupuloso autor puede dar cuenta del por qué de cada una de las palabras que emplea en sus textos. Ni el más trabajado poema del mundo podría pensarse como absolutamente bajo el yugo del padre. ¿Es el autor realmente el padre? Algunos escritores ya maduros, por ejemplo, no saben qué responder cuando se les interroga acerca de lo que quisieron decir en textos de juventud o no pueden más que responder diciendo que ahora ya son otros, incapaces de sentir lo que sintieron, de compaginar con su yo de antes y que “ya no se entienden”. A otros se les pregunta por el contenido de un extraordinario poema y afirman haber estado “fuera

123 *Ibíd.*, 838.

124 *Ibíd.*, 833.

de sí” o haberse dejado “fluir naturalmente” al escribirlo. A veces, poseído por la ira, uno es capaz de decir cosas “que no hubiera querido realmente decir”. Los adjetivos, las conjunciones y las ideas tal cual aparecen y se van ordenando en un texto serían seguramente diferentes si uno sólo de los factores condicionantes —humor, ocasión— se modificara. “A menudo las palabras se comprenden mejor a ellas mismas que quienes las usan”, dice Schlegel al principio del ensayo¹²⁵ citando, según de Man, a Goethe, aunque no lo reconozca tal cual en el texto.¹²⁶ ¿Se podría considerar esta cita como un silencioso homenaje o como un vil plagio? Tal y como está empleada en *Sobre la incomprensibilidad*, ¿es la frase de Goethe o de Schlegel? ¿Es acaso en verdad de alguien? ¿Es posible decir que las palabras o que las configuraciones de sentido tienen dueño, que son capital o propiedad privada? Sostener la noción de autoría tal y como solemos hacerlo en el día a día no parece ser del todo apropiado. “El verdadero autor de un poema no es ni el poeta ni el lector, sino el lenguaje,” dice Octavio Paz. “No quiero decir que el lenguaje suprime la realidad de poeta y del lector, sino que las comprende, las engloba: el poeta y el lector no son sino dos momentos existenciales del lenguaje. Si es verdad que ellos se sirven del lenguaje para hablar, también lo es que el lenguaje habla a través de ellos [...] la idea del poeta como un traductor o descifrador conduce a la desaparición del autor.”¹²⁷ “A través del poeta, que ya no es sino una transparencia, habla el lenguaje”.¹²⁸ A pesar de todo esto, cuando un sujeto se abre, deja correr libremente algún lenguaje a través de él, lo hace su compañero de baile y decide trazar a partir de semejante relación ciertas coreografías, hay algo de eso único subjetivo — aunque sea solo lo que resulta de la particular manera en la que todo confluye y se mezcla en ese sujeto-crisol— que se adhiere al lenguaje. Esto queda mucho más claro, como bien advierte Rush, cuando se desenfatisa la función de comunicar información proposicional, permitiendo que resalte lo puramente expresivo.¹²⁹

125 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 222.

126 Paul De Man, *Aesthetic Ideology*, 181.

127 Octavio Paz, *Los hijos del limo*, (Barcelona: Seix Barral, 1990), 109.

128 Octavio Paz, *Los hijos del limo*, 114.

129 Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 93-94

5.7 Las ideas

También, a pesar de todo nos las arreglamos para delimitar, para diseñar un orden y una estructura. El escritor busca siempre la “palabra precisa”. Algo nos hace creer que sí existen configuraciones del lenguaje “mejores” y “peores”. ¿A qué se debe todo esto? ¿Cómo se generan y establecen los criterios que lo determinan? ¿Son nuestras de verdad las ideas —esas flechas con las que traspasamos el mundo y por las que somos traspasados— o son prestadas? ¿Las “parimos” nosotros? ¿Se pueden considerar creaciones de alguien en particular? ¿Nos poseen o las poseemos? ¿Las utilizamos o somos utilizados por ellas? Es innegable también que las relaciones que entablamos con ellas son todas diferentes y dependen de quién sabe qué mágicas afinidades electivas —haciendo alusión a Goethe—.

A veces una idea penetra en verdad profundo y se arraiga. Es capaz de permear no sólo una vida entera, sino épocas y generaciones, pero hay también máscaras que quitamos y ponemos, apropiaciones forzadas y/o violentas —que es lo que a final de cuentas se reconoce, con todo y sus dificultades, como plagio o impostura—, fugaces relampagueos que surcan el obscuro cielo de las posibilidades infinitas para no volver a aparecer jamás y océanos de ideas que nos contienen como a peces, inconscientes del agua en que nadamos. Hay algo que diferencia el concordar con ideas de personas cuyo proceso de desarrollo se ha vivido “genuinamente” del vulgar *copy-paste* o *copy-paste-modify*.

5.8 Los problemas a los que se enfrenta el presente trabajo a partir de lo discutido a propósito de este fragmento

Después de todo esto, ¿cómo seguir atreviéndonos a interpretar lo que Schlegel dice acerca de la ironía? ¿cómo iluminar lo afirmado en este fragmento en particular? Parecería empresa ociosa e ingenua —o por lo menos imposible— empeñarse en saber qué es lo que en él se está expresando “de manera irónica” y qué es lo que se declara “en serio” o lo que se está intentando decir “de verdad”; saber si juega con nosotros al tratar de explicar “la visión de conjunto del sistema global de la ironía” a través de cada uno de los ejemplos mencionados. ¿Habla en serio cuando dice que hay una “ironía vulgar” que “es una de las sustancias más extendidas” y se encuentra en la “naturaleza

real de las cosas”, como si fuera una propiedad inherente a estas e independiente del lenguaje y del sujeto que conoce? ¿Está intentando dar a entender que la ironía fina y extrafina son formas potenciadas de la reflexión consciente? ¿Qué es eso de hablar “en serio”? Este fragmento parece no dejarse interpretar y no explicar nada, pero además de eso algo hace. De eso no queda la menor duda. Acerca de cómo es que la ironía romántica tiene la capacidad de representar, a través de esta confusión, una contradicción esencial que no podría aparecer ante nosotros mediante exposiciones filosóficas comunes, se discutirá más adelante. La “ironía honrada” de la que se habla parece habernos salpicado en esta cita de arriba abajo con su abundante chorro de agua, enjuagando de golpe la anterior candidez. La “ironía dramática” parece también habernos infectado, dificultando proseguir con lo que resta del trabajo. La parte en la que se habla de la “ironía de la ironía” describe perfectamente la vorágine a la que se encuentra sometido el ensayo en su totalidad, vorágine que arrasa incluso con todo futuro plan de “hablar sin ironía de la ironía”, de “discurrir irónicamente sin poder notar que se está ya inmerso en una forma de ironía aún más flagrante” ahora que la ironía se ha convertido en manierismo y nos ataca, desarma y enceguece, se mire hacia donde se mire. A pesar de que va a ser imposible que cualquier cosa que se escriba de ahora en adelante no parezca una charlatanería, no queda más que proseguir aferrándonos a la idea de que, como diría Sor Juana, “aquellas cosas que no se pueden decir, es menester siquiera decir que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no caber en las voces lo mucho que hay que decir.”¹³⁰ “*Wenn der Character eines gegebenen Problems Unauflöslichkeit ist, so lösen wir dasselbe, wenn wir seine Unauflöslichkeit darstellen,*”¹³¹ dice Novalis, que seguramente se hubiera llevado muy bien con la monja mexicana. Es fácil preguntarse qué podría haber de positivo en seguir con el intento, si al final prevalecerán las mismas dudas que se plantearon al principio. Parece desconcertante que la ironía, que abre las puertas a la dimensión de lo infinito tal y como se expuso en fragmentos anteriores, al mismo tiempo desestabilice, cause

130 Sor Juana Inés de la Cruz, *Carta atenagórica y Respuesta a Sor Filotea*, (Barcelona: Red ediciones, 2016), 35.

131 Kundlini Muñoz, *Infinite Approximation*, 101. En su tesis, Kundalini Muñoz cita la frase de Novalis (N III, 376): “Cuando el carácter de un problema dado es su irresolubilidad, entonces resolvemos dicho problema al su irresolubilidad”.

mareos e insinúe que no es posible ni encontrar las respuestas que tanto anhelamos ni intentar hablar al respecto sin parecer locos o payasos. Cabe recordar de nuevo, sin embargo, que toda creación depende de la incomprendibilidad. “Creedme, os morirías de angustia si, como exigís, el mundo en su totalidad se volviera de veras comprensible”¹³², advierte Schlegel al final del ensayo, porque la paz y el estatismo perpetuo no pueden existir realmente sin que se comience a perder el sentido de la existencia. “¿Acaso no se formó este mismo mundo —o cualquier universo de sentido—, mediante la inteligencia y la comprensión —a través de la autodeterminación y la creatividad—, de la incomprendibilidad y el caos?”¹³³

El ensayo es incomprendible porque hace dos afirmaciones opuestas acerca de la comprensibilidad, pero a primera vista pareciera no ser posible saber si dice o no que es posible comprender. Con lo que se menciona acerca de la ironía pasa más o menos lo mismo. Partiendo de las (in)conclusiones a las que se llega después de una primera lectura de este fragmento, es fácil quedarse con la impresión de que no podemos saber si es posible entender o no a la ironía porque ni si quiera podemos saber si es posible o no entender. Como dice Albert, “incluso la definición de la ironía como algo que no se puede entender y por lo tanto inmovilizar, petrificar o definir, a su vez no se puede ni entender ni inmovilizar ni petrificar ni definir.”¹³⁴ “La ironía parece escapar a la definición incluso como algo que escapa a la definición.”¹³⁵ Acerca de si Schlegel escribía de esa manera con un objetivo preciso se hablará más adelante, a propósito de otro de los fragmentos. Pensar mientras tanto que Schlegel escribió su ensayo de la manera en la que lo escribió a propósito y con un propósito preciso tendría la habilidad de recuperar la posibilidad de una nueva generación de mejores lectores, que no serían mejores por el simple hecho de “poder leer bien”, sino por entender que es imposible escapar de la incomprendibilidad y que hay un cierto valor positivo en ello.¹³⁶

132 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprendibilidad*, 233.

133 *Ibíd.*

134 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 832, 839.

135 *Ibíd.*, 833.

136 *Ibíd.*, 838.

Una vez habiendo reflexionado sobre la incomprendibilidad, surge también la pregunta acerca de cuál es la relación entre la incomprendibilidad y las ciencias o la incomprendibilidad y la praxis, cuestión que, como se intentará exponer más adelante, pretende ser también abordada por el regulativismo global bifurcado, propuesta epistemológica que Fred Rush ha planteado a partir de lo estudiado por Schlegel.

5.9 Resumen

Sobre la incomprendibilidad nos enfrenta de una manera muy ingeniosa a importantes problemáticas acerca del concepto de ironía en Schlegel que no habían sido detectadas hasta ahora en el trabajo. Una de las características más interesantes del ensayo es que, además de discutir acerca de dichas problemáticas, las muestra a través de la forma —que puede ser comparada con la de las fugas musicales— y de las contradicciones contenidas en el texto mismo, que no es sino una especie de reproducción de la circularidad de nuestros esfuerzos por entender la ironía y —peor aún— por entender en general.

Hasta este punto, la ironía schlegeliana se había mostrado en parte como una disposición interpretativa, pero no se había reflexionado lo suficiente —y este ensayo nos obliga a hacerlo— respecto a que se trata de una cualidad constitutiva del lenguaje, independientemente de la disposición que se tenga para reconocerlo. La ironía se devela ahora como un monstruo autónomo que se resiste a someterse ante cualquier tipo de autoridad.

De entre todas las contradicciones mencionadas, una resalta por su importancia y porque sobre todo de ella surge la nueva reflexión: el texto presenta varias superposiciones irónicas que terminan por anularse entre sí, confundiendo al lector: la ironía como temática a tratar en el ensayo, la ironía que intenta imprimirle Schlegel a lo que expresa en él y la ironía rebelde propia del lenguaje que hace de las suyas y que se burla de todo intento humano por burlarla. Esto conduce a plantear algunos otros problemas de importancia incuestionable en la actualidad, como el de la autoría y el origen de las ideas o a cuestionar qué tanto se expresa la individualidad sirviéndose de un sistema de significación y qué tanto el sistema se expresa a través de los individuos. Muchos de los detractores de Schlegel han lanzado duras críticas a este tipo de escritura,

tildándola de pura charlatanería. En el presente trabajo se intentará demostrar que tiene una objetivoy una razón de ser.

Si la ironía es una cualidad constitutiva del lenguaje, habiéndose mencionado ya que la propuesta filosófica schlegeliana es lingüística y habiendo esbozado también a grandes rasgos los presupuestos epistemológicos a los que se encuentra adscrita, queda ahora un poco más claro por qué la ironía juega un papel central en la ontología romántica.

Algo hemos podido entender a final de cuentas y a pesar de todas las trabas de las que hemos cobrado consciencia: después de este extraño encuentro ya nada será lo mismo. No queda más que tratar de continuar, enfrentándonos a los problemas guiados por el espíritu sorjuanezco, a ver si por lo menos podemos ordenarlos de otras maneras y lograr que nos sean más útiles. Hay una frase de Vladimir Jankélévitch que puede servirnos de consuelo: “dos negaciones se anulan, dicen los gramáticos, pero lo que los gramáticos no dicen es que la afirmación resultante suena de un modo distinto a la primera que no ha pasado por el purgatorio de la antítesis.”¹³⁷

137 Valdimir Jankélévitch, *La ironía*, trad. de Carlos Schilling, (Buenos Aires: El cuenco de plata, 2015), 75.

6. Fragmento 69 de *Ideen* (1800)

[69] *La ironía es la clara consciencia de la eterna agilidad, del caos infinitamente pleno.*¹³⁸

6.1 El ambiente y los problemas filosóficos de la Alemania de finales del siglo XVIII: poniendo en contexto la ironía schlegeliana

En este pequeño fragmento se acentúa la idea de la ironía como conciencia ¿Qué significaba hacer conciencia de la “infinita plenitud del caos” o de la “eterna agilidad” en el período de transición del siglo XVIII al XIX en Alemania? Era forzoso hablar acerca del ambiente intelectual y de las discusiones en torno a las cuales el concepto de ironía romántica terminó de forjarse con la finalidad de exponer por qué fue ella el arma aniquiladora heredada de Sócrates con la cual Schlegel trató de poner en cuestión el afán de sus contemporáneos por cerrar sistemas, entenderlo todo y encontrar primeros principios o fundamentos absolutos. Como bien advierte Fred Rush, tratar de caracterizar a la ironía romántica sin situarla firmemente en el contexto más amplio de todo lo que pasaba en el momento y de todas las preocupaciones de Schlegel sería algo no tan afortunado y propiciaría una visión incompleta.¹³⁹

Siguiendo a Elizabeth Millan-Zaibert,¹⁴⁰ es posible afirmar que son cuatro los eventos más importantes para la filosofía en la época de Schlegel: la llamada “controversia panteísta” que se suscitó entre Mendelssohn y Jacobi de 1780 a 1785, la publicación de la *Crítica de la razón pura* (1781) y de su segunda edición corregida (1787), el intento de Reinhold por establecer un primer principio para la filosofía a partir de la publicación de su *Ensayo de una nueva teoría de la facultad de la representación humana* (1789) y, posteriormente (1794), la publicación de la *Wissenschaftslehre* de Fichte. Es justo ante las problemáticas que se desprendieron de estos eventos y que tenían que ver principalmente con la concepción de la verdad, con el origen y la

138 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 204.

139 Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 9.

140 Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 53.

construcción del conocimiento humano y con el principio de la filosofía, que Schlegel desarrolló aquella particular propuesta filosófica en la que el concepto de ironía juega un papel central.

6.2 La controversia Mendelssohn-Jacobi

Moses Mendelssohn y Friedrich Heinrich Jacobi inauguraron de alguna manera las discusiones públicas acerca del “primer principio” del conocimiento humano y por lo tanto de la filosofía, embarcándose en una disputa acerca de cómo es que se construye el conocimiento y qué es lo que ejerce mayor influencia en él, si la fe o la razón. Para la mayoría de los personajes ilustrados de la época, saber era “saber la causa de algo”. Para saber la causa de algo hay que saber, a su vez, la causa de esa causa y así al infinito hasta toparse con algo así como la causa incausada o el primer motor aristotélico, de la que obviamente no se puede saber nada si es que se afirma que saber es “conocer las causas”. Por esta razón Jacobi decía que es absurdo pensar que el fundamento de nuestro conocimiento es un principio que podemos “conocer” en ese sentido. Con esto Jacobi quería mostrar que los pensadores ilustrados se habían metido en un camino de regresión infinita que no habían sido aún capaces de reconocer. Jacobi creía que era necesario aceptar que toda cadena de razonamientos empezaba con un acto de fe. Para él, la convicción basada en la argumentación podía considerarse convicción de segunda mano. Al señalar lo irracional en una empresa que se creía absolutamente racional, Jacobi pone en jaque a la ilustración. Es importante señalar, sin embargo, que estas cuestiones ya habían sido puestas sobre la mesa por pensadores como Hamann y Herder.

La tesis de Jacobi era entonces que, si es que podemos afirmar que poseemos cierta certeza, debe de haber por lo menos un hecho o principio inmediatamente cierto, es decir, algo así como un estado de consciencia inmediato al que él llamaba “sentimiento” y que debía de ser entendido como algo que no tiene base o que literalmente se asume de manera injustificada. Este sentimiento tenía para él un carácter muy similar, por ejemplo, al de los axiomas euclidianos que, si pudieran ser probados, perderían inmediatamente su estatus de axiomas. El fundamento del conocimiento se convirtió

entonces en una cuestión de creencia. Toda cadena de razonamientos debía de empezar con un salto de fe o “salto mortal”.

6.3 La reacción de Schlegel a la propuesta de Jacobi

A pesar de que Friedrich Schlegel coincidía con Jacobi acerca de la imposibilidad de conocer el fundamento absoluto del conocimiento, no aceptaba las consecuencias ni las soluciones que proponía. Schlegel no consideró prudente sustituir el conocimiento del primer principio por un salto de fe. Tal y como Millan-Zaibert nos lo hace ver, el movimiento que hizo fue más radical y racional. La solución de Schlegel al problema de la imposibilidad de conocer el fundamento absoluto fue desarrollar una manera alternativa de entender el conocimiento, y es así que el antifundacionalismo romántico toma forma.¹⁴¹ Reaccionando en contra de lo que él percibía como antirracionalismo en Jacobi, Schlegel trató de evitar la regresión infinita del conocimiento causada por la búsqueda de un absoluto fundamento de éste, distanciándose de toda filosofía fundacionalista. Él buscó otra manera de entender la estructura del conocimiento. En vez de abrazar la línea recta que lleva al retroceso infinito y a la búsqueda de un primer principio, abrazó, como en el ensayo con el que cierra el *Athenaeum*, la circularidad de nuestros intentos por conocer el fundamento. No reemplazó la razón con la fe, sino que transformó la estructura conceptual utilizada para entender la base del conocimiento. Lo que afirmó Jacobi acerca de que cada prueba presupone algo probado sólo vale para los pensadores que parten de una única prueba. ¿Qué pasaría, sin embargo, si una prueba cambiante externa e incondicionada pero al mismo tiempo condicionada fuera el fundamento de la filosofía? esta importante pregunta que Schlegel formula entre paréntesis en la recensión que hace de la novela *Woldemar* de Jacobi representa el primer paso hacia su propia propuesta: el *Wechselerweis* o “prueba cambiante o recíproca” a la que la filosofía analítica está comenzando a prestar especial atención en la actualidad.¹⁴²

141 *Ibid.*, 58.

142 *Ibid.*, 134-137. La información al respecto ha sido en su mayoría extraída de los capítulos “Jacobi’s Salto Mortale” y “Schlegel’s Reaction to the Salto”.

Respecto a la construcción del conocimiento en el ámbito de la finitud, que es el que nos corresponde, Schlegel pensaba que no hay un primer principio, sino varios principios que se condicionan y entrelazan mutuamente para validarse. Ningún principio del conocimiento puede ser autosuficiente, sin embargo, apoyándose de manera recíproca, varios principios generan la ilusión de coherencia. Los románticos tenían la idea de que la coherencia era la postura epistemológica que mejor capturaba nuestras limitaciones, estrechamente relacionadas a la idea de que no podemos asir al Absoluto.¹⁴³ Para Friedrich, el salto de fe no es más que el salto a nuestra propia subjetividad y por ello no puede contar como solución propiamente filosófica, además de que no puede explicar cómo nuestros pensamientos se juntan para formar el conocimiento o cómo es que se da o se presenta el famoso “sentimiento” de Jacobi. Para Mendelssohn era también necesario apelar al criticismo. El espíritu de la duda tenía que conservarse vivo y alerta en contra de una fe ciega que corre siempre el peligro de conducir a la superstición y al fanatismo.¹⁴⁴ Sobra hacer alusión a todas las atrocidades que se han cometido en nombre de la fe o de ideologías fundadas en ella. La crítica que Schlegel le hizo a Jacobi fue todavía más allá de la observación de lo que el salto hacia la libre subjetividad implicaba, ya que tampoco aceptaba la dicotomía que se proponía entre conocimiento y creencia, considerándola una antítesis falsa. A pesar de todo, la noción de algo incondicionado que no puede ser reducido a una relación con la autoconciencia, a lo que Jacobi llama “ser original”, impactó a la generación de románticos que le siguieron. La expresión tiene que ver con la presuposición de una realidad independiente a la conciencia. Jacobi causó un gran impacto en sus contemporáneos también al decir que el mayor servicio que puede hacer un investigador es descubrir y revelar al ser, mientras que explicar solamente es un camino hacia la meta, pero nunca la meta última. Podría decirse que, mientras Jacobi tenía todavía un compromiso fuerte con los fundamentos primeros y había decidido alejarse de la razón, Schlegel hizo todo lo contrario: optó por romper con los fundamentos primeros y quedarse con la razón. Los románticos no abandonan la razón como constructora del conocimiento sino sólo la idea de que la filosofía debe basarse en primeros principios.

143 *Ibíd.*, 61.

144 *Ibíd.*, 59-60.

Esto ayuda a refutar la tan estereotipada irracionalidad que se le atribuye a los primeros románticos alemanes.

En su libro, Millan-Zaibert se esfuerza en sostener la tesis de que el pensamiento romántico no fue realmente del todo una reacción en contra de la razón ilustrada, sino un intento de refinarla y de hacerla consciente de sus limitaciones.

6.4 La influencia kantiana

Por otro lado, Schlegel perteneció a la primera generación de lectores de Kant, cuya obra fue, como es bien sabido, la que más influencia ejerció en las discusiones filosóficas del momento. Schlegel fue gran admirador del filósofo de Königsberg y trató siempre de que su propuesta siguiera la aproximación trascendental que este había propuesto. Más que lo relacionado a las incógnitas respecto al sujeto cognoscente, a los pensadores de la época les preocupaban los problemas derivados de la representación en la filosofía de Kant. Algunos creyeron incluso que podían resolver una de las preguntas que el gran maestro había dejado pendiente, a saber, cómo los conceptos a priori pueden aplicarse a la experiencia si no se derivan de ella. En su estudio, Millan-Zaibert aclara un poco más esto recordando que, en el increíblemente corto capítulo — menos de doce páginas— que Kant le dedica a los esquemas en su obra y en el que intenta explicar cómo es que aplicamos conceptos del entendimiento a objetos de la experiencia para generar juicios, advierte que el funcionamiento del juicio recae en un aspecto de la espontaneidad que no puede ser articulado conceptualmente, porque si tuviera que ser puesto en un concepto, perdería su estatus mediador entre la intuición y los conceptos. Si el funcionamiento del juicio no puede ser articulado conceptualmente, la manera en la que aplicamos conceptos puros del entendimiento a objetos de la experiencia con la finalidad de generar juicios determinantes permanece, según el propio Kant, “un arte escondido en las profundidades del alma humana” cuyos verdaderos procedimientos parece que jamás podremos descubrir.¹⁴⁵ La filosofía de Kant no iba a poder

145 *Ibíd.*, 33. Para más información al respecto, consultar: Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, versión de Mario Caimi, (México: Fondo de Cultura Económica/UNAM/UAM, 2009), 193-200.

considerarse completa si esto no se esclarecía. Como podrá entenderse a continuación, los principales filósofos de la época tenían la idea de que lo que había que hacer era completar el sistema Kantiano. Es por eso que terminaron por fundir el criticismo con la construcción de sistemas deductivos.

6.5 Las críticas de Schlegel al sistema kantiano

Schlegel fue fuertemente influenciado por el proyecto crítico. No estaba tan preocupado por terminar el trabajo que empezó Kant como por criticar el nivel de criticismo en su filosofía. Él creía que, entre otras cosas, el verdadero filósofo crítico necesita una dosis más elevada de escepticismo que la que sus contemporáneos manejaban y una mayor dosis de atención histórica de la que Kant había puesto en su empresa. Es por eso que investigadores como Millan-Zaibert hablan de cierto giro histórico a partir de Schlegel que corrige la unilateralidad de la filosofía de la época fundada en la física newtoniana que no hacía más que querer parecerse a las ciencias duras. Schlegel no creía que la crítica de Kant hubiera llegado lo suficientemente lejos. Para él, una era de la crítica que no se critica también a sí misma y a su forma de criticar es solamente crítica a medias.¹⁴⁶ Schlegel buscaba en este sentido tratar de llevar el concepto kantiano de crítica aún más lejos, aspirando a hacer crítica de la crítica, filosofía de la filosofía. Una crítica exitosa de la razón es también una crítica que coloca un sistema filosófico dado en un contexto que permite entenderlo mejor. Millan-Zaibert nos recuerda que, para ilustrar la importancia de ir más allá de las características externas de una cosa, nuestro filósofo pone el ejemplo del dinero, al que no se puede comprender sino dentro de un sistema con ciertas instituciones sociales que lo validan y lo

Mario Caimi traduce el pasaje aludido, que se encuentra exactamente en la página 196 de la edición citada, de la siguiente manera:

Este esquematismo de nuestro entendimiento, con respecto a los fenómenos y a las meras formas de ellos, es un arte escondida en las profundidades del alma humana, cuyas operaciones difícilmente le adivinaremos alguna vez a la Naturaleza, y las pongamos en descubierto a la vista. Podemos de ir apenas esto: la imagen es un producto de la facultad empírica de la imaginación productiva; el esquema de conceptos sensibles (como [los] de las figuras en el espacio) [es] un producto y, por así decirlo, un monograma de la imaginación pura a priori por el cual, y según el cual, las imágenes llegan a ser, ante todo, posibles, las cuales, empero, deben ser conectadas con el concepto siempre sólo por medio del esquema que ellas designan, sin que, en sí mismas, lleguen nunca a ser congruentes con él.

146 Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 90.

fundamentan.¹⁴⁷ El problema de la filosofía trascendental kantiana era, para Schlegel, que no tenía suficiente perspectiva histórica y contextual.

Otro de los puntos en los que los románticos pretendían insistir a través de la afirmación de que la filosofía de Kant no era lo suficientemente crítica era la necesidad de radicalizar la noción kantiana de principios “meramente regulativos”.¹⁴⁸ Según Fred Rush, hay que tener mucho cuidado con la distinción entre “regulativo” y “meramente regulativo” en Kant, ya que hay muchas cosas en su filosofía que son regulativas, como los a priori de la sensibilidad y el entendimiento, mientras que las “meramente regulativas” son las ideas trascendentales, aquellas que no pueden ser corroboradas en la experiencia.¹⁴⁹ La distinción que hace Kant entre principios constitutivos y principios regulativos sufrió un giro radical en manos de los románticos. Es muy importante enfatizar, como hace Fred Rush, que Novalis y Friedrich Schlegel no solo transportaron esta concepción al romanticismo. Si bien la propuesta filosófica que puede derivarse de lo trabajado por Schlegel hunde sus raíces en la filosofía de Kant, posee también distinciones muy interesantes que rechazan algunos de sus postulados, lo cuál tiene consecuencias importantes. La visión de Kant requiere que los principios que guían los usos regulativos de la razón y el juicio regulativo sean necesarios trascendentalmente hablando. En contraste, Friedrich Schlegel rechaza precisamente ese estatus en favor de un acercamiento mucho más contingente, histórico y pragmático.¹⁵⁰ Esto es lo que Rush denomina “regulativismo global”, característico del círculo de Jena,¹⁵¹ a partir del cuál es posible esbozar un modelo epistemológico, tal y como este trabajo se ha propuesto probar. Semejante diferencia entre la concepción romántica y kantiana del origen de los principios que guían los usos regulativos de la razón es vital para este trabajo, en la medida en que es ella uno de los pilares que permiten entender la posibilidad de una propuesta filosófica autónoma valiosa que, cimentándose en lo

¹⁴⁷ *Ibíd.*, 144.

¹⁴⁸ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 6.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, 49, 56 y 57.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, 7.

¹⁵¹ *Ibíd.*, 40, 49.

desarrollado por Schlegel en torno al concepto de ironía, pueda ayudar a cuestionar las estructuras y las prácticas interpretativas en la actualidad.

6.6 Reinhold y su intento de basar la filosofía en un primer principio

Karl Leonhard Reinhold se dio a conocer en su esfuerzo por difundir la filosofía de Kant. Después de haber estudiado arduamente al filósofo de Königsberg, terminó por encontrarse con los problemas ya mencionados. Si el propósito de la filosofía era analizar la condición de posibilidad de todo conocimiento y si semejante análisis descansaba en el concepto de “representación” sin que de este concepto se diera previamente una explicación satisfactoria o sin proporcionar alguna clase de teoría de la representación, entonces aparentemente el “verdadero fundamento” seguía faltando y Kant podía ser acusado de haber omitido ciertas premisas en su sistema.

El resultado de todo esto fue la primera contribución original de Reinhold a la filosofía: el intento de una nueva teoría de la facultad humana de la representación. Sus dos aportaciones más importantes, el principio de la conciencia y la filosofía de los elementos, no están contenidos, sin embargo, en este primer trabajo. Sus dos trabajos siguientes ejercieron una influencia aún mayor en el medio, ya que propiciaron una discusión pública acerca de la posibilidad de que la filosofía se basará en primeros principios.¹⁵² Según Reinhold, el primer principio de la filosofía debe de ser aquel que asegure y defina la representación y que pueda ser representado. Una representación era para él lo que es distinto en la conciencia del objeto y del sujeto y relacionado a ambos.

Para Reinhold, sólo la fenomenología podía ajustarse a la idea de que la filosofía tenía que comenzar con un principio evidente, por lo que ese primer principio evidente debía de ser un hecho.¹⁵³ El “hecho de conciencia” era según él, el primer principio de la filosofía. Schlegel, sin embargo, fue uno de los primeros en oponérsele. Intentó dar a entender que Reinhold había reemplazado la filosofía trascendental de Kant por una fenomenología de corte místico. Al cambiar la discusión de los fundamentos del

¹⁵² Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 62. La mayoría de la información al respecto proviene del capítulo “Reinhold’s Elementarphilosophie”.

¹⁵³ *Ibid.*, 64.

conocimiento de sus condiciones de posibilidad a sus posibles fuentes admitidas como verdaderamente existentes, Reinhold estaba yendo en contra del método crítico de su maestro.

6.7 Fichte: del “hecho” al “acto de conciencia”

Fichte defendió a Reinhold de las múltiples acusaciones que se le hicieron. Afirmó que el problema no es la búsqueda del primer principio de la filosofía, sino la presuposición de que el concepto fundamental era el de “representación” y la afirmación de que el primer principio de la filosofía era un “hecho de conciencia”. Según él, un primer principio no podía ser un hecho de conciencia porque el fundamento debía de poder demostrarse a priori e independientemente de toda experiencia, por lo que un concepto más fundamental que el de la representación debía de ser buscado.

La *Wissenschaftslehre* fue su intento por resolver el problema del principio de la filosofía. Fichte afirmó que el primer principio era un “acto” y no un “hecho” de conciencia. El que la filosofía empiece con un “hecho” la coloca en medio de un mundo finito, por lo que sería difícil descubrir el camino hacia lo infinito, sin embargo, si la filosofía empieza con un “acto”, entonces se encuentra en el preciso punto en el que esos dos mundos se conectan uno con el otro y desde el cual pueden ser observados los dos al mismo tiempo de un vistazo.¹⁵⁴ Fichte veía su trabajo como una extensión de la filosofía de Kant en la que se resolvían varias de las problemáticas que todavía a muchos atormentaban, de entre las cuales destaca la eliminación de la “cosa en sí” vista como fuente de toda posible experiencia y conocimiento. Para Fichte, el yo no podía ser un “hecho”, porque no era algo que se pudiera “encontrar”, sino actividad pura. El yo es sujeto y objeto al mismo tiempo. Para él, esta identidad es el punto de inicio de la filosofía. Dicha identidad no podía ser parte de la experiencia, sino que debía de ser condición de posibilidad de toda experiencia. Con esto trataba de superar el dualismo fenómeno-noumeno que la filosofía de Kant necesariamente implicaba.

154 *Ibíd.*, 71-74.

6.8 Las críticas de Schlegel a Fichte

Schlegel se contrapuso diciendo que Fichte también estaba siendo dogmático a su manera sin querer aceptarlo. Lo que hacía Fichte no podía ser filosofía crítica, porque un absoluto idealismo sin realismo se convierte en misticismo.¹⁵⁵ Para Schlegel, la conciencia y el infinito son los dos polos de la realidad y un filósofo debe de encontrar la manera de incorporar estos dos polos en su método, de otra manera permanece dogmático. Idealismo y realismo son perspectivas unilaterales que son verdaderas y falsas a la vez. Son verdaderas acerca de un aspecto de la totalidad, pero falsas acerca de la totalidad en sí misma. Si la naturaleza es un todo orgánico, no es posible decir, como algunos idealistas, que es completamente interna y producto de nuestra conciencia o, como los realistas, que es completamente externa. Nuestro filósofo hace notar también, de manera muy asertiva, que el término “yo” no puede expresar de manera satisfactoria ningún absoluto, ya que es esencialmente condicionado. Él creía que el principio de todo filosofar no debía relacionarse a la intuición exitosa de aquello que todo lo abarca, sino a la sensación de algo que nos falta y que siempre va a faltar, a una nostalgia por lo infinito.¹⁵⁶ El filosofar resulta, según él, de dos elementos: conciencia de incompletud o finitud y aquello infinito a través de lo cual intentamos completarnos o hacia lo cual aspiramos.

Como nos recuerda Millan-Zaibert, Schlegel afirma en uno de sus fragmentos que la filosofía no tiene ni primer principio, ni objeto, ni tarea definida.¹⁵⁷ La *Wissenschaftslehre* de Fichte tiene un objeto definido, que es el no-yo, un principio definido y una tarea definida. El sistema de Fichte funciona como cualquier sistema, es decir, sólo si se aceptan sus axiomas. Para Schlegel, Fichte es un místico, porque comienza aceptando el axioma de la posibilidad de conocer el Absoluto. En el sistema de Fichte, la absoluta comprensión no solamente es posible, sino que es demandada. Para él, la filosofía es la absoluta comprensibilidad de la conciencia. Esto lo separa de los románticos, que veneraban la apertura y la incomprensibilidad respecto al Absoluto,

155 *Ibid.*, 81.

156 *Ibid.*, 164.

157 *Ibid.*, 88.

creyendo que se trataba de aspectos inherentes a toda filosofía, como se ha mencionado.

6.9 La controversia Fichte-Schmid y la importancia del *Philosophisches Journal* de Niethammer

Friedrich Schlegel no fue el único pensador en comenzar a hacer fuertes críticas al trabajo de Fichte. Un importante periódico de la época, el *Philosophisches Journal*, del que Friedrich Immanuel Niethammer era coeditor, lanzó un gran número de ellas. Es importante hacer hincapié en que el clima de discusión de la época y el constante intercambio entre filósofos no solo hace difícil hablar de aportaciones o pensamientos totalmente originales, sino que contribuye a probar que tal manera de pensar es ingenua, como se ha insinuado al hablar de *Sobre la Incomprensibilidad*. Una de estas publicaciones, conocida como la controversia Fichte-Schmid, fue muy significativa para el desarrollo del pensamiento de Friedrich Schlegel. En su artículo, Carl Christian Erhard Schmid formuló una serie de preguntas muy interesantes acerca de lo que implicaba buscar un primer principio para la filosofía y cómo es que en esta búsqueda se ponía en juego la definición de la disciplina misma: si todavía no se sabía en dónde encontrar el punto de inicio de la filosofía, ¿cuál era el estatus de ésta? ¿Es la filosofía determinada por su primer principio o es el primer principio determinado por la filosofía? Si el primer principio determina la filosofía y nos encontramos aún en su búsqueda, ¿estamos también buscando la filosofía?¹⁵⁸ Omitiendo muchos detalles y eventos importantes, es este el contexto en el que el concepto schlegeliano de ironía terminó de tomar forma. Al principio de *Sobre la incomprensibilidad*, Schlegel alude también a Gritanner, químico que dijo que en el siglo XIX todos iban a ser capaces de fabricar oro —algo que obviamente no ocurrió y que, según Schlegel, en ese momento parecía tener pinta de no llegar a ocurrir nunca— para insinuar que es igualmente ridículo creer que en un futuro glorioso la incomprensión podrá ser por fin superada o erradicada para siempre cual viruela. Para él era muy claro que el día prometido en el que los lectores “por fin aprenderían a leer como es debido” o en el que se develarían todos los misterios y el hombre sería por fin capaz de acceder a “la Verdad” o al fundamento absoluto jamás

158 *Ibid.*, 75.

llegaría. Queda así un poco más claro cómo es que Schlegel fomentó, a través de la ironía, precisamente “la consciencia de la eterna agilidad, del caos infinitamente pleno” del que surgen mundos y sistemas. El caos es, como expresa Albert de manera inmejorable, lo indefinido originario, lo que está ahí antes de que el entendimiento haga sus acomodos¹⁵⁹ aunque, como más adelante veremos, la tendencia de apertura hacia la infinita plenitud del caos es solo una parte de la ironía.

6.10 Resumen

Es imposible entender la dimensión de la importancia del concepto si no se lo explica enmarcándolo en su contexto histórico-filosófico:

- La controversia Mendelssohn-Jacobi desató una fuerte discusión pública acerca de los fundamentos del conocimiento humano y de si este se basaba, en última instancia, en la fe o la razón.
- La *Crítica de la razón pura* fue el texto que mayor influencia ejerció en las discusiones filosóficas del momento, ya que de ella derivaron problemas como el de la representación, que fue muy importante para las discusiones posteriores. La radicalización de la idea kantiana de lo “meramente regulativo” puede considerarse una característica fundamental del primer romanticismo alemán.
- Reinhold se dedicó a intentar resolver el mencionado problema advirtiendo que se trataba de la premisa más importante que Kant había omitido a la hora de querer establecer su sistema. Intentó así asegurar un primer principio para la filosofía (el “hecho de conciencia”), sin darse cuenta de que, dejando a un lado las condiciones de posibilidad e intentando establecer lo que “de verdad es”, saltó la barda de la filosofía crítica, traicionando el objetivo de su maestro.
- Fichte siguió con el intento de basar la filosofía en primeros principios, pero advirtió que un concepto más fundamental que el de la representación debía de ser buscado. Esto dio origen a la *Wissenschaftslehre* y al intento de establecer el *Tathandlung* como punto de inicio de la filosofía.

159 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 828.

- El *Philosophisches Journal*, del que Friedrich Immanuel Niethammer era coeditor, fue la plataforma a través de la cual se pudieron discutir estos temas en la época. Aquí hace Friedrich Schlegel, en 1797, el que él mismo considera como su “debut filosófico”.¹⁶⁰ En esta misma revista, Carl Christian Erhard Schmid formula las preguntas acerca de lo que implicaba buscar un primer principio para la filosofía que tanto influenciaron a Schlegel.

Todo esto, entre otras cosas, dio pie a que dicho pensador comenzara a desarrollar ideas tales como la necesidad de prestar más atención a la historia y de hacer crítica de la crítica, filosofía de la filosofía, así como una nueva manera de entender la estructura del conocimiento que estaba basada en la conciencia de que la ironía es inherente al lenguaje, que es con lo que organizamos la existencia. La necesidad de reconocer la circularidad de nuestros intentos por asir al Absoluto proviene de la necesidad provocada por la ironía de reconocer la circularidad de nuestros intentos por conocer. Es así que la ironía romántica conlleva o da por lo menos pie a la generación de una propuesta epistemológica.

160 Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 109.

7. Fragmento 48 del *Lyceum*.

[48] La ironía constituye la forma de lo paradójico. Paradójico es todo aquello que es bueno y grande a la vez.¹⁶¹

7.1 El significado común del término “paradoja”

En vano seguimos tratando de cortar las cabezas de la hidra. Ya hemos caído en cuenta de que la interpretación en general exige enfrentar a muchos monstruos y de que los que nos hemos encontrado en esta particular cruzada de la ironía resultan especialmente difíciles de vencer, entre otras cosas, debido al carácter paradójico de muchas de las formas de expresión schlegeliana.

Si se busca el significado de “paradoja” en los diccionarios, es posible leer, por ejemplo, que es un hecho o expresión contraria a la lógica; que es el empleo de expresiones o frases que encierran una aparente contradicción entre sí; que es una opinión o declaración opuesta a las ideas, creencias o sentimientos de la mayoría de las personas o que es una aseveración que parece contradictoria o absurda, pero que expresa una verdad posible o que aparenta serlo. Si analizamos el término etimológicamente (“para” hace referencia a “junto a”, “contra”, “al margen de”, entre muchas otras cosas y “doxa” a “opinión”) nos damos cuenta de que una definición un poco más completa del término podría englobar incluso todas las posibilidades mencionadas.

7.2 El significado en el contexto del fragmento

Tomando en cuenta lo anterior,, en este fragmento el adjetivo “paradójico” es utilizado para referirse al sinfín de opiniones que corren tanto a la par como en contra o al margen —por no hablar de todas las otras posibilidades— de esa semilla originaria de la que tanto hemos hablado, es decir, de una proposición central análoga, por ejemplo, a una estrella que es tomada arbitrariamente como punto a partir del cual se hace referencia a cualquier otro elemento del universo. Utilizando palabras de Alessandro Baricco, a pesar de la existencia de ciertos polos magnéticos y gravitacionales relacionados al astro-proposición, las posibilidades se disgregan ilimitadamente,

¹⁶¹ Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguidos de Sobre la Incomprensibilidad*, 36.

*dibujando una galaxia de tasquiles de trayectorias imprevisibles.*¹⁶² Estas trayectorias son los graffiti en los que se inscribe el código¹⁶³ de la ironía.

La ironía constituye la forma de lo paradójico, porque el que una entidad finita encierre un infinito de posibilidades es quizá el desafío más grande al que tiene que enfrentarse nuestro amado principio de no contradicción, al que hemos aceptado como regulador solo en virtud del carácter determinante de su forma. En uno de sus ensayos, Georgia Albert cita un magnífico fragmento schlegeliano de principios de 1800:¹⁶⁴

*Cada silogismo debería de comenzar con una paradoja. Lo individual es indeterminado; esto concuerda muy bien con el hecho de que sea alegórico. Las antinomias no deberían de haber movido a Kant a renunciar a lo infinito, sino al principio de no contradicción.*¹⁶⁵

Aunque la parte de este fragmento que se refiere al carácter alegórico de lo individual será explicada más adelante, es posible aun así imaginarse lo que ha querido expresar en él Schlegel. En la infinitud caben todas las contradicciones. Sólo ella permite la simultánea co-presencia de elementos que se excluyen mutuamente.¹⁶⁶ De hecho, dice Schlegel, si uno tiene un sentido para el infinito, se expresa decisivamente a través de puras contradicciones.¹⁶⁷ Cada silogismo que quiera aproximarse a lo infinito debería de comenzar por eso con una paradoja. “La mayoría de pensamientos son sólo perfiles de pensamientos,” afirma Schlegel en el fragmento 39 del *Athenaeum*. “Es preciso darles la vuelta y sintetizarlos con sus antípodas. Muchos escritos filosóficos adquieren así un gran interés del que de otro modo carecerían.”¹⁶⁸

7.3 Lo grande y lo bueno como cualidades de lo paradójico en el fragmento

Es muy fácil entender entonces, en ese sentido, por qué lo paradójico es grande. Por qué es que lo paradójico adquiere para Schlegel también la cualidad moral de

162 Alessandro Baricco, *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, trad. de Romana Baena Bradaschia, (Madrid: Siruela, 2006), 52.

163 *Ibid.*

164 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 825.

165 Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*, tomo XVIII, 410.

166 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 828.

167 KFS 2:243, nr. 412. Ver también Friedrich Schlegel, *Fragments seguido de Sobre la Incomprensibilidad*, 172.

168 *Ibid.*, 67.

“bueno” es algo un poco más difícil de explicar. En el fragmento 71 de las *Ideas*, sin embargo, Schlegel afirma que *solamente es un caos aquel desorden del que puede surgir un mundo*.¹⁶⁹ Si tomamos en cuenta el papel que juega la creación en el pensamiento schlegeliano podemos entonces inferir que cualquier materia o circunstancia fértil puede ser considerada, según él, como algo “positivo” o “bueno”. El caos no es visto desde una perspectiva negativa, sino desde un ángulo positivo-*poietico*. Ese caos, que es lo que está ahí antes de que el entendimiento haga sus acomodos en pares de opuestos¹⁷⁰, no puede ser más que paradójico. La ironía ofrece la posibilidad de aproximarse a este estado. “Cada oración, cada libro que no se contradiga a sí mismo está incompleto”, dice Schlegel.¹⁷¹ Cualquier cosa que quiera hacer referencia al Absoluto debe de hacer un esfuerzo por ir más allá del principio de no contradicción. Por eso habíamos insinuado ya que la ironía es muerte sin fin. El oxímoron es uno de sus recursos predilectos.

Apoyando esta interpretación, Fred Rush explica en su libro que el término contradicción (*Widerspruch*) puede ser entendido no solo en relación a la lógica formal tal y como estamos acostumbrados. Desde un punto de vista más pragmático, una contradicción puede ser el estado de conflicto de una cosa en relación a otra u otras que, sin embargo, no están lo suficientemente determinadas. La contradicción en la lógica formal solo se obtiene en estricto sentido bajo condiciones concretas de determinación de las partes. Es posible evadir la contradicción apelando al equívoco o ampliando el espectro de la determinación. Un sistema fragmentario puede hospedar afirmaciones incompatibles que se encuentran en tensión, lo que implicaría tomar decisiones o diferentes caminos a la hora de interpretar. A partir de ciertas interpretaciones, los fragmentos pueden aproximarse a algo así como una contradicción formal, pero un sistema tal está consciente de que las contradicciones solo se presentan de manera local. Mientras más interpretaciones se despliegan más se amplía el espectro y más se reduce la apariencia de contradicción lógico-formal.¹⁷²

169 *Ibid.*, 204.

170 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 828.

171 KFS 18:83, frag. 647.

¹⁷² Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 87.

7.4 Diferencia entre sistema fragmentario y sistema estándar

La propuesta epistemológica que puede desprenderse del entramado conceptual schlegeliano tal y como este trabajo pretende defender, es de carácter fragmentario. Un sistema de fragmentos diferiría por todo lo antes dicho de una teoría o sistema en su forma estándar. En el primero, la aplicación más global tiende hacia la desestabilización de significados fijos, a la proliferación de interpretaciones y a un incremento en la complejidad del tejido. Las teorías o sistemas estándar suelen sacrificar la complejidad del tejido y la multiplicidad de las interpretaciones, sin lo cual no sería posible hacer predicciones. Un incremento en poder explicativo es a menudo un incremento en univocidad. Explicar implica descartar otras explicaciones posibles.¹⁷³ Un sistema de fragmentos no intenta purgarse de contradicciones. Acepta la tensión conceptual como algo propio y de hecho necesario. Una mayor riqueza y pluralidad puede aflorar si no se requiere forzosamente resolver dichas tensiones decantándose por uno u otro camino, si no se precisa una única solución o visión.¹⁷⁴ Kant despliega precisamente de la manera más precisa su posición acerca de las contradicciones al llegar a las antinomias. Schlegel no pudo dejar de reprocharle a Kant el no haber tomado en cuenta todo esto, de ahí la queja cristalizada en el citado fragmento.

Cabe señalar, sin embargo, una obviedad en la que seguro todo lector habrá reparado ya: en la práctica, el ser humano sí necesita decantarse generalmente por opciones específicas, lo cual visibiliza la importancia de explicar cómo es que una propuesta epistemológica tal como el regulativismo global bifurcado lidia con semejante necesidad. Esto intentará esclarecerse en los siguientes capítulos.

7.5 La (in)comprensibilidad como propuesta schlegeliana

Una vez habiendo explorado un poco más lo relacionado al papel que juega lo paradójico en el pensamiento de Friedrich Schlegel y en la ironía en particular es posible regresar a uno de los puntos que se quedaron pendientes: un texto como *Sobre la incomprendibilidad* parece incomprensible, por ejemplo, porque hace dos afirmaciones opuestas acerca de lo

¹⁷³ *Ibíd.*, 58.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, 87-88.

mismo, pero ¿qué pasa si nos aventuramos a decir que es posible entender y no entender al mismo tiempo? ¿No es acaso eso lo que en realidad nos pasa? ¿Es el perro visto de perfil a las 3:14 acerca del que habla Funes el mismo que el visto de frente a las 3 y cuarto? Sí y no. Sí de acuerdo a ciertas reglas preestablecidas, de acuerdo al juego que jugamos para legitimar o determinar y no si se lo coloca fuera de este juego. Afuera de los sistemas sólo hay caos e incomprensibilidad, por eso es necesario decidir y delimitar. ¿Son los mismos los problemas filosóficos de hace 2000 años que los de ahora? Lo mismo: sí y no. Mismo tema que requiere de un nuevo tratamiento. El problema de lo uno y lo múltiple está ahí desde que tenemos memoria, pero siendo el mismo no es el mismo.

Este trabajo pretende defender que el ensayo de Schlegel ni supone o incita a una lectura alternativa de las dos opciones ni se anula a sí mismo, como dice Albert, al emitir dos propuestas opuestas entre sí, sino que trata de mostrar que la ironía es comprensible-incomprensible o, si se prefiere (in)comprensible. De esta manera se intenta probar que el carácter confuso de los textos de Friedrich Schlegel que muchos han atribuido a su falta de seriedad filosófica tiene una intención clara y una razón de ser: utilizar el lenguaje de una manera a la que podría tildarse de artística para caracterizar el concepto. Educar al lector consistiría en hacerlo entender no que no es posible entender, como dice Albert varias veces a lo largo de su texto, sino que es posible entender y no entender al mismo tiempo. Modificando un poco lo que dice Albert, es preciso decir que la lucha entre la necesidad y la imposibilidad de una comunicación completa seguirá eternamente y que la experiencia de abandonarse a la infinitud puede ser grata, no grata o grata-no grata, dependiendo de cómo se la mire.¹⁷⁵

7.6 Resumen

Traduciendo a otras palabras el fragmento schlegeliano, podría decirse que a través de la ironía nos es posible ver desplegarse las infinitas posibilidades de los movimientos proposicionales partiendo de una particular proposición que es tomada como centro. Tal despliegue de posibilidades infinitas es, por obvias razones, lo más

175 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 840.

grande. Es bueno porque Schlegel decide darle un valor positivo al hecho de que ese caos —desorden poético— propicie a su vez la creación ilimitada de infinitos mundos de sentido. La ironía constituye la forma de lo paradójico porque desafía al principio de no contradicción, ya que cualquier cosa que quiera hacer referencia al Absoluto debe de hacer un esfuerzo por ir más allá de este principio regulador, que da por sentado la estricta determinación de las partes, lo cual es siempre relativo. Esto permite proponer que, en *Sobre la incomprensibilidad*, Schlegel intenta poner sobre la mesa que lo que sucede todo el tiempo es que entendemos y no entendemos simultáneamente. La idea de lo paradójico es igualmente central para regulativismo global bifurcado por ser esta una propuesta derivada de la ironía. Es por eso que dicha propuesta adopta un modelo fragmentario.

8. Fragmento 668 de “Zur Philosophie” KFSa 18:85 (1797)

*La ironía es una parábasis permanente.*¹⁷⁶

8.1 La parábasis

Tal y como recuerda Georgia Albert en *Understanding Irony: Three essays on Friedrich Schlegel*, la parábasis es aquella parte en la antigua comedia ática en la que el coro se sale temporalmente del desarrollo lineal de la trama de la obra y, volteándose para enfrentar cara a cara a la audiencia, se dirige a ella directamente, interrogándola y haciendo referencia a temas de actualidad y relevancia.¹⁷⁷ Un ejemplo canónico de parábasis puede encontrarse, por ejemplo, en *Las nubes* de Aristófanes. En palabras del propio Schlegel citadas por Albert, la parábasis es *un discurso dirigido a la gente que el coro propina a la mitad de la obra en el nombre del poeta. Era realmente una completa interrupción y una ruptura de la obra en la que, como en la obra misma, reinaba la mayor falta de compostura y el coro, saliéndose hasta la orilla del proscenio, le decía a la audiencia las cosas más rudas.*¹⁷⁸

8.2 La develación de la ficcionalidad

La incursión en el vocabulario teatral adquiere mucha importancia. La ironía no hace necesariamente que las posibilidades infinitas que se despliegan se nieguen unas a otras —la idea de que pueden también cohabitar se ha tratado ya varias veces—. Lo que la ironía provoca es que tales configuraciones de sentido revelen, al manifestarse en conjunto chocando y contradiciéndose a veces, su cualidad de construcción ficticia, su ficcionalidad.¹⁷⁹ Albert afirma en su ensayo que la parábasis no sólo es la irrupción de la realidad en la ficción, sino que es también la infiltración de la ficción en la realidad. No solamente los actores interrumpen el desarrollo de la trama reconociéndose a sí mismos como actores, sino que integran a la audiencia a la representación ficticia, otorgándole

176 KFSa 18:85, fragmento 668. Traducción directa de la Fuente citada en el apéndice.

177 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 840-841.

178 *Ibid.*, 841. Ver KFSa 11:88.

179 *Ibid.*

un papel en la obra. Esta idea podría llevarse todavía más lejos. Podría decirse que la parábasis problematiza e incluso desdibuja las fronteras entre ficción y realidad.

8.3 “Parábasis permanente” como definición de la ironía

Paul de Man hace hincapié en que es por lo menos complicado, si no es que “violentamente paradójico”¹⁸⁰ utilizar “parábasis permanente” —es decir, interrupción continua— como definición de la ironía, pues ambas son palabras que al parecer no pueden ir juntas y menos aún crear, tomadas de la mano, una unidad de sentido coherente como aquellas a las que estamos acostumbrados. Interrumpir es cortar la continuidad de algo. La parábasis es puntual por definición, dura solo un instante finito. En cambio, el diccionario de la Real academia de la lengua española define “permanente” como “sin limitación de tiempo”. Para que una interrupción pudiera ser permanente tendría que ir totalmente en contra de su naturaleza. Nos enfrentamos aquí de nuevo al característico y paradójico oxímoron schlegeliano. ¿Qué clase de definición es entonces esta? Una definición que, como para Kevin Newman es —según comenta Albert—, de todas las dadas por Schlegel, la que más se resiste a definir la ironía¹⁸¹ y, por tanto, quizá la que mejor la muestra, la que cumple mejor su cometido. Albert hace notar que no habría necesidad de que la parábasis fuera permanente, ya que en apariencia bastaría con una sola interrupción para que la ilusión fuera destruida para siempre. La necesidad de permanencia tendría que ser consecuencia de la imposibilidad de destruir la ilusión de una vez por todas, de la inagotable tensión provocada por la co-presencia de la ilusión y de la destrucción de la misma.¹⁸²

180 Paul De Man, *Aesthetic Ideology* (Estados Unidos de América: University of Minnesota Press, 1997), 179.

181 Georgia Albert, *Understanding Irony: Three essays on Friedrich Schlegel in Modern Language Notes 1962-2014 Vol. 77, No. 1 - Vol. 129, No. 5* (The John Hopkins University Press, 1993), 847-848.

182 *Ibid.*, 847.

8.4 ¿Es la ironía des-ilusión?

Se podría decir, utilizando terminología de Marike Finlay citada por Albert,¹⁸³ que la ironía es la cancelación permanente de la mimesis a la que el acto diegético induce¹⁸⁴ o, en otras palabras, la suspensión permanente de la ilusión de realidad, la deslegitimación de la mimesis inconsciente que genera toda narrativa y, por lo tanto, la posible interrupción de cualquier línea narrativa en cualquier punto. De no haber advertido ya la función de la paradoja en la obra de Schlegel, sería fácil caer en la tentación de decantarse por una de dos opciones: que la ironía hace posible interrumpir la diégesis en cualquier punto, pero que a pesar de ello es imposible dejar de intercalar esas interrupciones con lapsus diegéticos o que la ironía implica la posibilidad de suprimir por siempre y para siempre esa mimesis. Lo primero que habría que hacer para no optar por una vía fácil sería preguntarse si esto último es acaso posible. Es irónico señalar, como lo hace de Man, que la ironía como recurso instrumental no aparece nunca sola, sino siempre tomada de la mano de una narrativa, a pesar de que es precisamente la primera la que se empeña en tratar de evidenciar a la segunda, arrebatándole su verosimilitud y deslegitimándola.¹⁸⁵

8.5 *Homo ironicus*: la narrativa irónica y sus características

Ninguna de las dos opciones convence del todo. Tal y como dice Albert al final de su ensayo, la persona que posee una disposición de ánimo irónica—el *homo irónicus*— es aquél que se da cuenta de que es en todo momento un personaje de la obra, un elemento más de los que constituyen el juego. A pesar de que se fía de su libertad para actuar o reaccionar “a su antojo” —una libertad a la que, según Kant, no podemos otorgar validez más que en una dimensión de suposiciones que entran también en el ámbito de la ficción— sabe que sus acciones, como acciones de un espectador perteneciente también a la obra, forman parte de la trama y son aquello que se le delega a su particular papel. También el hecho de que esté consciente de que es parte de la obra es en sí parte

183 *Ibíd.*

184 Marike Finlay, *The romantic irony of semiotics: Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation* (Berlín, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1988) 225, 230.

185 Paul De Man, *Aesthetic Ideology*, 179.

de la obra misma. Sus reflexiones no le pertenecen del todo, incluso su ironía es ironizada.¹⁸⁶ Suspender toda mimesis resulta obviamente imposible. La segunda opción mencionada no puede sostenerse, porque ¿a dónde iríamos, en dónde nos situaríamos si abandonáramos todas las narrativas? Definitivamente no en el ámbito trascendental de lo humano. La primera opción tampoco captura de manera apropiada lo que la ironía provoca. Para el *homo ironicus* no es posible ya intercalar las interrupciones de la diégesis con momentos de mimesis comunes y corrientes como aquellos en los que antes estaba sumergido, aunque en la vida práctica así lo parezca. Este *homo ironicus* se sale de una narrativa para entrar a otra, eso es cierto y no podría ser de otra manera, pero esa otra narrativa irónica en la que penetra no es equiparable a la diégesis de la que parte; tiene ya otro sentido, pertenece a otro orden con características diferentes. “De vuelta en casa después de su larga ronda de libertino, el hijo pródigo se encuentra en el mismo punto que el hijo disciplinado y hogareño, que nunca abandonó la casa. Pero no es más que una apariencia espacial.”¹⁸⁷

Lo que se está insinuando entonces es que la ironía es una narrativa que anhela, que busca ser panóptica, contraponiéndose a toda otra narrativa de anteojera. Y digo anhela porque está también sin duda condenada. La ironía es un caballo que va a la guerra sin anteojera de cuero, pero que sabe que hay otra anteojera de la que, haga lo que haga, nunca va a poder desprenderse. Podrá quizá aumentar el alcance de su vista utilizando lentes y mil y un tecnologías, pero eso es todo. Quiere lo infinito, pero sabe que no puede tenerlo. Sabe también que es capaz de posar los ojos en cualquier lado, que sin la anteojera se puede elegir, quizá un poco más libremente, en qué fijarlos, si es que quiere sumergirse o no y por cuánto tiempo. Si se busca tener en cuenta una más amplia perspectiva basta dar unos cuantos pasos hacia atrás, cambiar de ángulo o tomar distancia.

La ironía es parábasis permanente porque, como se explicó al compararla con cierta idea de la crítica de espíritu hegeliano, no destruye necesariamente la unidad de sentido o la narrativa en la que posa la mirada con el afán de seguir adelante y evolucionar hacia

186 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 843.

187 Valdimir Jankélévitch, *La ironía*, 79.

otra cosa —la narrativa irónica es una patria sin jerarquías preestablecidas, sin progresos ni retrocesos—, sino que respeta esa unidad, pero reconoce también que hay muchas realidades/ficciones exteriores posibles que pueden ser igual de válidas. El estar al tanto de esto agrieta, sin embargo, todo intento de adherirse a cierta determinación. Las cosas adquieren así otra textura.

8.6 ¿Es la ironía en realidad antecedente de algunos de los problemas llamados “posmodernos”?

Un primer intento improvisado de sentar a la ironía romántica en el banquillo de los acusados tendería seguramente a señalar que puede ser considerada culpable de muchos de los cargos que se le han imputado a lo largo de la historia de la filosofía, de entre los cuales cabría destacar el ser antecedente directo, si no es que incluso causa, de muchos de los problemas que nos aquejan en la actualidad, tales como la posverdad y la “muerte de los metarrelatos”. Lo que un juicio como ese no estaría tomando en cuenta es que, dado que la ironía romántica es tendencia hacia lo infinito, en la infinitud cabe la enfermedad y el antídoto. El veneno de serpiente tratado se le inyecta a la víctima que ha sido mordida para contrarrestar los efectos.

La ironía es también un recurso que puede ayudarnos a despejar nebulosas asociadas a nuestra condición actual. Los señalamientos de Mafred Frank son muy útiles a la hora de distinguir entre ironía romántica y cierta visión posmoderna *light* que cree que la metafísica ya es reliquia de museo y que verdaderamente hemos llegado a un punto en el que nos es posible prescindir de los metarrelatos. Aludiendo de nuevo a *Muerte sin fin*, los presupuestos metafísicos quizá no sean sino vasos que nos amoldan el alma perdidiza y que, si acaso, el alma solo advierte como transparencia acumulada.¹⁸⁸ No se traducen, en el ámbito de la práctica, en trazos acabados y definitivos, sino en ideas regulativas de la conducta, directrices que encaminan las acciones. El papel que juega, por ejemplo, la noción de Absoluto como idea regulativa es, desde una perspectiva irónica romántica, imposible de minimizar. Sin la idea de un Absoluto, las diferentes interpretaciones no podrían contradecirse unas a las otras ni tampoco podrían generar

188 José Gorostiza, *Poesía*, 109.

determinaciones imprescindibles para la vida práctica del hombre, que no sería capaz de actuar polémicamente acerca de lo otro finito que lo rodea, retornaría al caos y se volvería completamente loco. Una filosofía que admite el Absoluto o una realidad independiente de la mente, incluso si no hay acceso claro a ella o si necesitamos de herramientas estéticas como el simbolismo, metáforas o cosas por el estilo para representarla —algo que más adelante será explorado— no se trata del relativismo vulgar en el que algunos posmodernos encasillan a los románticos y especialmente a la ironía.¹⁸⁹ Abrazar la duda no significa abrazar la indeterminación.¹⁹⁰ Schlegel es muy consciente de que no se puede tener un sistema que se abstenga de tomar decisiones.¹⁹¹ Su propuesta no es nihilista. Nunca promueve o argumenta que hay completa indeterminación en ningún nivel empírico. Lo único que trata de hacer es demarcar mejor el contexto de las condiciones de posibilidad del conocimiento con la finalidad de, a partir de ello, establecer determinaciones.¹⁹² Para Schlegel, la relatividad de la verdad a la que nos enfrentamos desde la finitud apunta hacia una concepción de la verdad incierta, pero no indeterminada; hacia la necesidad del estudio de la coherencia de la verdad y no de su correspondencia.¹⁹³

8.7 El regulativismo global bifurcado

Fred Rush dice que, según Schlegel, tener un sistema y no tener un sistema a la vez involucraría un tipo de sistema en el que la elusividad del Absoluto se presenta como un principio formal de estructuración que implica la apertura y el cambio constante, pero que puede proclamar al mismo tiempo su propio tipo de integridad.¹⁹⁴ Es por eso que el autor afirma que puede atribuírsele a Schlegel lo que él llama un “relativismo global bifurcado”. Como se mencionó anteriormente, uCierta relativismo sin restricciones y la práctica científica parecerían mutuamente excluyentes. El “relativismo global bifurcado” implicaría, en primer lugar, el reconocimiento de que, en los campos de estudio

189 Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 49.

190 *Ibid.*, 146.

¹⁹¹Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 86.

¹⁹² *Ibid.* pág. 52.

193. Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 146

¹⁹⁴ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 85.

estructurados por conceptos que emergen de procesos históricos y que involucran evaluación práctica, todos los principios son meramente regulativos. En segundo lugar, con la finalidad de fomentar el constante criticismo —un criticismo que, como se quiere proponer en este trabajo, debe de ser de una clase muy particular, a saber, “criticismo irónico”— en el ámbito de las ciencias duras o de aquellas que parecen ya bien establecidas y fundadas sobre sólidas bases, debe de terminar de reconocerse abiertamente que se trabaja a partir de sistemas o modelos fragmentarios.. Dichas maquinarias funcionan de manera autónoma y deben de estar siempre intentando cerrarse sin acabar nunca de hacerlo en función de la idea que dicta que, incluso en estas áreas, todo es meramente regulativo por la simple razón de que al ser humano no le es posible abarcar la infinitud ni acceder a lo incondicionado. De esto último se desprende la incapacidad de alcanzar a una verdad última o llegar a los primeros principios o fundamentos. A partir de todo esto puede quedar más claro cómo es que del concepto schlegeliando de ironía se desprende una propuesta interesante en el ámbito de la epistemología. El Wechselerweis o prueba cambiante sería la propuesta que complementaría al regulativismo global bifurcado, ya que es ella la que pretende dar cuenta de cómo es que se construye el conocimiento. La propuesta schlegelianano es por supuesto la panacea y no pretende dar cuenta, por ejemplo, de cómo es que son posibles los juicios sintéticos a priori. Se trata simplemente de un modelo para concebir y orientar la práctica.¹⁹⁵

8.8 Más acerca del fragmento y lo fragmentario

No está de más resaltar que Schlegel utiliza el término fragmento para referirse tanto a un tipo de escritura como a una forma particular o propiedad que cualquier creación humana puede reconocer, autoconciéndose como irónica.¹⁹⁶ Él adscribe a los fragmentos dos propiedades opuestas que tienen que ver con los dos componentes estructurales de la ironía: afirmación y distancia. En primer lugar, un fragmento tiene que estar completo en sí mismo, aunque siempre de manera parcial. El fragmento refleja formalmente la tensión que puede ser reconocida ya en los elementos estructurales a

¹⁹⁵ *Ibíd.*, 53.

¹⁹⁶ *Ibíd.*, 82.

través de los cuales se expresa, es decir, su forma ilustra también sus principios teóricos. Forma y Fondo están en armonía. Es poético en el sentido de que, como tanto hemos dicho, es semilla a partir de la cual se desencadena el proceso de interpretación infinito y, además, debe de estar lo suficientemente abierto como para cuestionarse también a sí mismo, lo que implica que no se tiene como forma última o absoluta.¹⁹⁷ En segundo lugar, un fragmento pertenece a un todo mayor y es por eso que su completud es parcial. Por eso es posible decir que un fragmento, al igual que la ironía, sugiere más de lo que concretamente está expresando.¹⁹⁸ Los sistemas de fragmentos son también holísticos. Una parte constitutiva del todo más grande está definida por todas las relaciones entre las otras partes constitutivas en un determinado estado de ese sistema, lo cual quería decir más o menos que ninguna idea viene sola. Las partes son lo que son solo en combinación con todas las otras ideas.¹⁹⁹

8.9 La ironía como herramienta teórica para la vida práctica: ¿ha muerto la metafísica?

No es muy difícil darse cuenta, a partir de lo analizado, de que “la muerte de la metafísica” no es ni a lo que aspiramos ni a lo que nos enfrentamos actualmente y de que, a pesar de la pretendida resistencia a aceptar o a legitimar que parece caracterizar nuestro presente, nos es imposible vivir fuera de una narrativa. No podemos vivir incondicionados. Necesitamos delimitar. Lo amorfo no existe en el ámbito de la experiencia humana, porque la finitud exige siempre una forma. Si uno intenta “liberar” al agua del vaso que la contiene tirándola al piso, por ejemplo, esta va a tomar simplemente una forma distinta, caprichosa si se quiere, pero va a seguir determinada. La deslegitimación siempre va a ir de la mano de una narrativa como acertadamente apuntó de Man. La incredulidad frente a todo tipo de metarrelato a la que nos enfrentamos actualmente es ya en sí misma un metarrelato que parece haberse normalizado, el metarrelato que direcciona subrepticia y no tan subrepticamente todo lo que hacemos y que nos hace retroceder ante la responsabilidad de darle forma a una

¹⁹⁷ *Ibíd.*, 80-81.

¹⁹⁸ *Ibíd.*, 34.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, 86.

narrativa. No queremos que nada condicione nuestras acciones y mucho menos queremos tomarnos la molestia de condicionarnos a nosotros mismos, pero no nos damos cuenta de que, paradójicamente, esa actitud es la que nos está condicionando. Todo esto recuerda al fragmento 37 del Lyceum en el que Schlegel dice refiriéndose a la autolimitación:

[...] constituye lo primero y lo último, lo más necesario y lo más elevado. Lo más necesario, pues cuando no nos podemos límites a nosotros mismos, es el mundo el que nos limita y acabamos, así, convertidos en esclavos. Y lo más elevado, porque solo podemos limitarnos en aquellos puntos y en aquellas facetas en las que poseemos una fuerza infinita, la facultad de autocreación y autoaniquilación. Incluso una charla amistosa conlleva algo de iliberal si no se puede cortar libremente en cualquier momento con incondicionada arbitrariedad. [...] Solo hay tres peligros de los que tenemos que guardarnos. Primer peligro: lo que parece y debe parecer arbitrariedad incondicionada y, por ende, irracionalidad o ultrarracionalidad, debe ser, no obstante y en el fondo, absolutamente necesario y racional; de lo contrario, el estado de ánimo degenera en capricho, surge la iliberalidad y la autolimitación acaba convertida en autodestrucción. Segundo: debemos procurar no apresurarnos demasiado con la autolimitación y dejar primero espacio a la autocreación, esto es, a la invención y al entusiasmo, hasta que haya concluido. Tercero: no debemos extendernos en la autolimitación.²⁰⁰

Citando casi textualmente a Diego Sánchez Meca, suele decirse ahora que ya no existe un solo mundo dogmáticamente unificado, sino una pluralidad de mundos en la que cualquier cosa puede tener su justificación y su lugar. Posmodernidad significa la negación de la razón singular, monológica, absoluta y totalitaria. Esto obviamente tiene un lado positivo muy importante, porque se descentraliza en apariencia el poder ideológico para abrir lugar a lo antes considerado como marginal. Pero esto sigue siendo ambiguo. Si ya no hay ningún “deber ser” absoluto, ningún modelo ideal que perseguir con la suficiente fuerza imperativa como para que a partir de él se discuta y se critiquen las decisiones que se están tomando en el presente, entonces tendemos a adoptar una actitud apática, creyendo que no tenemos otra opción más que adaptarnos a lo que se nos impone y conformarnos con ello. Si en vez de esto sentimos una necesidad urgente de cambiar algunas cosas, entonces tenemos que trabajar para averiguar cómo podemos hacer que las determinaciones comunitarias no tengan que ser reguladas solo

200 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguidos de Sobre la Incomprensibilidad*, 33.

por factores represivos externos, por los aparatos coactivos del estado o por la gran maquinaria de la manipulación mediática y psicológica del capitalismo, que es, dentro de las múltiples peceras en las que nadamos, una de las más polémicas.²⁰¹

En un pasaje de *Los hijos del limo*, Octavio Paz habla acerca de aquella metaforización que consiste en ver al universo como un libro y cita un ejemplo del canto último de *La Divina comedia* de Dante del que se sirve para comparar después el mundo dantesco con el mundo moderno:

Dante presenta a la unión de substancia y accidente como un nudo y ese nudo es la forma universal que encierra todas las formas. El nudo es el jeroglífico del amor divino. Fourier diría que ese nudo de amor no es otro que la atracción apasionada. Pero Fourier, como todos nosotros, no sabe qué es ese nudo ni de qué está hecho. La analogía de Fourier, como la de Baudelaire y la de todos los modernos, es una operación, una combinatoria; la analogía de Dante reposa sobre una ontología. El centro de la analogía es un centro vacío para nosotros; ese centro es un nudo para Dante: la Trinidad que concilia lo uno y lo plural, la substancia y el accidente. Por eso sabe —o cree que sabe— el secreto de la analogía, la llave para leer el libro del universo; esa llave es otro libro: las sagradas escrituras. El poeta moderno sabe —o cree que sabe— precisamente lo contrario: el mundo es ilegible, no hay libro. La negación, la crítica, la ironía, son también un saber, aunque de signo opuesto al de Dante. Un saber que no consiste en la contemplación de la alteridad en el seno de la unidad, sino en la visión de la ruptura de la unidad. Un saber abismal, irónico.²⁰²

Quizá lo que este fragmento no deja lo suficientemente claro es justo eso que hemos intentado recalcar y que constituye uno de los mayores y más peligrosos equívocos de nuestra época: esa combinatoria de la que habla Paz y que rige las partidas del presente es también una ontología. Hay que ser muy cuidadosos a la hora de interpretar, de elegir entre los posibles vasos contenedores, entre todas las posibles formas de estar en el mundo, porque de ello depende la estrechez o la amplitud de nuestra mirada y nuestras acciones. Uno es, de cierta manera, por lo menos colaborador en la edificación del infierno o del paraíso. En un mundo en el que podemos considerarnos participantes activos en los heterogéneos juegos de la significación, juegos que están abiertos a infinitas posibilidades ¿Quién dicta las reglas? ¿Quién determina las jugadas? ¿Cuáles

201 Diego Sánchez Meca, *Modernidad y romanticismo, para una genealogía de la actualidad*, Introducción.

202 Octavio Paz, *Los hijos del limo*, 112-113.

son las dinámicas que preceden el surgimiento de nuevos juegos? ¿Cómo se construyen? ¿Cuál es el estatus de la pregunta relativa a los orígenes?

Para Rush, por ejemplo, preguntas como de dónde proviene una cosa, de dónde proviene uno e incluso de dónde provienen todas las cosas todavía pueden postularse con naturalidad por el ser humano.²⁰³ Como este pensador señala, a la última pregunta del párrafo anterior los románticos de Jena responderían que tiene sentido preguntar acerca de los orígenes fuera de las ciencias naturales, pero sólo bajo la condición de que el concepto de origen designe algo a partir de lo cual no puede deducirse nada específico ni tangible. Según Rush, Schlegel negaría categóricamente que la filosofía es capaz de establecer algo parecido a un fundamento deductivo o trascendental para la “ciencia de la subjetividad” en ninguna de sus dimensiones. Un fundamento tal tendría que ser incondicionado y si pudiera haber solamente una frase para distinguir o para caracterizar la filosofía del romanticismo alemán sería quizá “nada incondicionado, solamente lo condicionado.”²⁰⁴

Volviendo a lo que se dijo antes acerca de que Rush intenta defender la tesis de que Schlegel no opera en realidad con una concepción metafísica, sino socio-ontológica del Absoluto, parecería necesario hacer algunas aclaraciones respecto a qué se entiende en este trabajo por “metafísica”. La tradición suele asociar la palabra a la idea de los trasmundos, de las respuestas, fundamentos absolutos y soluciones que están en un “más allá” que debe existir efectivamente. Tomando el término en este sentido, sí es correcto decir que la propuesta schlegeliana no trabaja con una concepción metafísica, sino socio-ontológica, por ejemplo, del Absoluto, pero si se entiende por metafísica aquello relacionado a lo arriba discutido, es decir, a eso que “la filosofía está destinada a presuponer, porque no tiene más remedio” y que se asume ligado a lo “meramente regulativo” —y en este sentido se utiliza el término en el trabajo—, no habría por qué tener miedo a seguir utilizándolo, incluso para hablar del proyecto schlegeliano. La tarea de la Filosofía sigue por eso ligada al estudio de los metarrelatos, a los que bien podría

²⁰³ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 97

²⁰⁴ *Ibid.*, 98.

llamarse “míticos” y al intento por resolver las preguntas hace un par de párrafos formuladas.

8.10 Resumen

La incursión en el vocabulario teatral a la hora de caracterizar la ironía schlegeliana es muy importante. La parábasis es un recurso que hace referencia a la parte de la antigua comedia ática griega en la que el coro rompía la línea narrativa de la obra y se dirigía al público, problematizando las fronteras de la obra misma y desdibujando los límites entre ficción y realidad. La ironía no hace necesariamente que las posibilidades infinitas que se despliegan a partir de cualquier punto se destituyan unas a otras, ya que pueden también cohabitar. Lo que provoca es que tales configuraciones de sentido revelen, al manifestarse en conjunto, su cualidad de construcción ficticia.

“Parábasis permanente” es otro oxímoron. Lo que hemos logrado “entender” hasta ahora ofrece herramientas que nos ayudan a interpretar este fragmento. Si bien en nuestra condición de seres finitos nos es imposible abandonar la diégesis, si salimos siempre de una narrativa para entrar a otra, es importante entender que, para el *homo ironicus*, no es posible ya intercalar las características interrupciones con momentos de mimesis comunes y corrientes. Él descubre otra puerta, la que conduce hacia el mundo de la narrativa irónica, que posee características diferentes y en la que se perciben las cosas de manera peculiar. En esta narrativa, mucho más panorámica y maleable, es inevitable no anhelar una visión panóptica en contraposición a toda otra narrativa de anteojera, pero igual de inevitable es cobrar conciencia de las propias limitaciones.

La ironía es parábasis permanente porque, como se explicó al compararla con cierta concepción de la crítica, no destruye necesariamente la unidad de sentido o la narrativa en la que posa la mirada con el afán de seguir adelante y evolucionar hacia otra cosa, sino que respeta esa unidad, pero reconoce también que hay muchas realidades/ficciones exteriores posibles que pueden ser igual de válidas. Aunque si se la juzga a la ligera parecería conducir solo a la absoluta negatividad, al nihilismo o a cierto relativismo fácil, la ironía romántica estudiada a profundidad puede ayudarnos a contemplar tales problemas desde una perspectiva distinta y útil.

9. Fragmento 76 de “*Fragmentos filosóficos* ” (1798)

[76] *La ironía es, en cierto modo, la epidexis d[el] infinito, d[e] la universalidad, del sentido para el universo.*²⁰⁵

9.1 El discurso epidéctico

Según Georgia Albert, Schlegel expone en su traducción del *Epitafio de Lysias* que el propósito del discurso epidéctico es hacer brillar la habilidad del orador ante los escuchas. Lo interesante de este tipo de discurso no se encuentra tanto en el contenido como en el discurso mismo. En otras palabras, el verdadero tema del discurso no es lo que se discute, sino lo que el discurso mismo hace o muestra. Además de proporcionar definiciones a la vieja usanza o conclusiones con base en argumentos tal y como estamos acostumbrados, es posible también visibilizar través de la mera exhibición o exposición —by “playing it” rather than by talking about it, dice Albert²⁰⁶—. Como hemos podido notar, algunas caracterizaciones schlegelianas ya estudiadas tratan de hacer precisamente esto. Sirven de escenario para que el lector pueda apreciar en primera fila la actuación danzarina de la ironía sin perder los detalles del virtuosismo de sus piruetas. Las palabras, al mezclarse en ellas, exhiben “el divino hálito” de la actitud irónica, quizá en su estado más salvaje. Este tipo de discurso alude entonces a su vez a la infinitud porque la representa en un sentido teatral, valiéndose para ello de contradicciones.

9.2 Una nueva clasificación de los fragmentos que caracterizan a la ironía

Con base en esto y para ayudar a despejar más fácilmente las nebulosas interpretativas que tienen que ver con la constante recurrencia a la paradoja y al oxímoron, no es tan descabellado proponer una clasificación de los fragmentos que caracterizan a la ironía, haciendo una distinción entre “definiciones” y “representaciones”. Los fragmentos que definen tienen que poner necesariamente el acento en la unidad o en la infinitud. Una definición no es capaz de presentar ambas caras de la moneda al mismo tiempo. Lo que Schlegel hace en *Sobre la incomprensibilidad* al intentar por un

205 KFSa 18:128. Traducción directa de la fuente original citada en el apéndice.

206 Georgia Albert, *Understanding Irony*, 828.

lado legitimar el control del autor sobre su texto y negando por otro dicha posibilidad es representar. La ironía del texto contradice lo que se afirma acerca de la ironía en el texto. Algo muy parecido hace Schlegel cuando define la ironía como parábasis permanente.

9.3 La alusión a lo infinito

¿Cómo es que puede representarse lo infinito ante la finitud? Algo así parece lógicamente imposible, por lo que utilizar conceptos o definiciones no parece ser la vía correcta. Manfred Frank, uno de los más importantes estudiosos vivos de la obra de Schlegel, proporciona importantes glosas que ayudan a entender mejor cómo es que la ironía opera en este sentido. Los límites entran en conflicto con la actividad reflexiva infinita, que de por sí desacredita cualquier imposición que intente determinarla. Como ya se había mencionado, precisamente ese continuo sobrepasar todos los límites autoimpuestos es la ironía. Las partes abstractas de la ironía son para Schlegel el ingenio y la alegoría.²⁰⁷ Alegoría e ingenio (*Witz*) son dos maneras de presentar lo infinito de una manera finita o a una mente finita.²⁰⁸ El extraño movimiento trascendente del Absoluto al cual Friedrich Schlegel se refiere con los términos “infinita plenitud” o “caos” puede ser explicado, dependiendo de dónde se quiera poner el acento, por alguno de esos dos fenómenos. Utilizando terminología de Schelling, la alegoría es la síntesis de infinita unidad e infinita plenitud bajo el exponente de lo infinito o, mejor dicho, con una tendencia hacia lo infinito, mientras que el candor selectivo del ingenio presenta esta misma síntesis bajo la preponderancia de la unidad.²⁰⁹

9.4 La alegoría

La alegoría es tendencia hacia lo absoluto en medio de lo finito mismo, es evento que corrige, a través de la apertura hacia el infinito, el carácter derivado y fragmentario de la conciencia humana y el cómo ésta percibe a las entidades en el mundo. Como alegoría, lo individual se excede a sí mismo en la dirección de lo infinito, a lo que se alude de manera negativa. Esto quiere decir que la idea regulativa del Absoluto, que como tal permanece en el ámbito de lo impresentable, se hace notoria únicamente a través de la

207 Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 216.

208 *Ibid.*, 20.

209 *Ibid.*, 206.

negación de lo finito. La alegoría está dedicada a la aniquilación de lo individual como individual.²¹⁰ Toda alegoría, dice Friedrich Schlegel, significa Dios y uno solamente puede hablar de Dios de manera alegórica.²¹¹ Según Manfred Frank, literalmente “alegoría” significa decir algo más de lo que uno dice.²¹² Este es el sentido en el que Schlegel usa la palabra, que en retórica suele usarse más para hacer referencia a una comparación o relación entre varias cosas que resulta en semejanzas.²¹³ Ambos usos se encuentran a final de cuentas emparentados, ya que las semejanzas provienen de la aceptación, en el segundo caso meramente regulativa, de un supuesto *logos* que está por encima o más allá de la separación o de las diferencias entre cosas.

9.5 El ingenio

El Ingenio es la contraparte de la alegoría. Transfiere selectivamente el poder de unión del Absoluto de lo infinito a lo particular y con ello unifica la plenitud. El ámbito de las determinaciones es invadido por ciertos destellos de completud. La metáfora del destello (*Blitz*) de la que Schlegel se sirve indica que la síntesis se hace solamente notoria en el ir y venir del relámpago y no se presenta a sí misma como algo positivo. *Witz* es la encarnación o la apariencia externa de la fantasía, que es para Schlegel la facultad sintetizadora del espíritu, el órgano del poder unificador del Absoluto mismo. Tal poder máximo de unión es desviado hacia algún punto singular del mundo individuado, generando paradójicamente determinaciones, unidades parciales con un cierto tipo de completud incompleta. Con ello se generan también límites que tienen que ser superados. Que la ironía sea entusiasta en el sentido etimológico de la palabra — inspiración o “posesión divina”—, como dice uno de los fragmentos ya analizados, se debe al ingenio.

210 Todo lo referente a la alegoría y al ingenio fue tomado de la lección 12 “On Schlegel’s Role in the Genesis of Early German Romantic Theory of Art” del libro de Manfred Frank anteriormente citado.

211 *Ibid.*, 208., KFSX XVIII: 347, Nr. 315.

212 Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 209.

213 Elena Beristain define la alegoría en su diccionario, por ejemplo, como un “conjunto de elementos figurativos usados con valor translático y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades”, lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico.

Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética*, 35.

9.6 La relación del ingenio con el fragmento y con la construcción de sistemas

El ingenio nos da el poder de construir esos sistemas a partir de fragmentos de los que se habló anteriormente y, en ese sentido, posibilita la idea de una propuesta epistemológica, como este trabajo pretende defender. . Las síntesis se pueden también contradecir a sí mismas por todas partes, ya que lo que se genera no es una totalidad absoluta, sino un ensamble de posiciones individuales. Es muy importante destacar que, si en el fragmento la capacidad sintética estuviera completamente derivada del Absoluto, entonces una multiplicidad ilimitada de formas resultaría de la inestabilidad de las unidades individuales, pero esto no llevaría ninguna contradicción real de las unas con las otras. La contradicción solamente puede darse en tanto que determinaciones lógicas incompatibles son atribuidas a la misma cosa y este es un punto crucial de la dialéctica negativa del primer romanticismo, tal y como la llaman Frank y Kierkegaard, entre otros. En otras palabras, el fragmento no podría ser comprensible si no tuviera, *ex negativo*, su lugar dentro del marco de un sistema.²¹⁴

9.7 Las dos caras de la moneda

Al igual que dos caras de una misma moneda, la alegoría y el Ingenio nunca pueden presentarse al mismo tiempo. El ingenio hace visible la tendencia hacia la unidad sin la plenitud mientras que, en la alegoría, la tendencia hacia lo infinito removido de la unidad es presentado. Podría decirse que el agente que reúne ambos puntos de vista en una constante alternancia, la síntesis del ingenio y la alegoría, es la ironía.²¹⁵

9.8 Distinciones terminológicas entre Paz y Schlegel

Es interesante contrastar el tratamiento schlegeliano de los términos “alegoría” e “ironía” con el de Octavio Paz, quien los utiliza de una manera un tanto distinta. En *Los hijos del limo*, el mexicano dice:

El recurso contra la excepción universal es doble: la ironía —la estética de lo grotesco, lo bizarro, lo único — y la analogía — la estética de las correspondencias.

214 *Ibíd.*, 210-214.

215 *Ibíd.*

Ironía y analogía son irreconciliables. La primera es la hija del tiempo lineal, sucesivo e irrepitable [interrupción, parábasis]; la segunda es la manifestación del tiempo cíclico [continuidad, permanencia]: el futuro está en el pasado y ambos en el presente. La analogía se inserta en el tiempo del mito, y más: es su fundamento; la ironía pertenece al tiempo histórico, es la consecuencia (y la conciencia) de la historia. La analogía convierte a la ironía en una variación más del abanico de las semejanzas, pero la ironía desgarró el abanico. La ironía es la herida por la que se desangra la analogía; es la excepción, el accidente fatal, en el doble sentido del término: lo necesario y lo infausto. La ironía muestra que, si el universo es una escritura, cada traducción²¹⁶ de esa escritura es distinta, y que el concierto de las correspondencias es un galimatías babélico. La palabra poética termina en aullido o silencio: la ironía no es una palabra ni un discurso, sino el reverso de la palabra, la no—comunicación. El universo, dice la ironía, no es una escritura; si lo fuese, sus signos serían incomprensibles para el hombre porque en ella no figura la palabra muerte, y el hombre es mortal.²¹⁷

A pesar de todo, después de leer este pasaje es inevitable no sonreír ante las muchas semejanzas. No cuesta mucho advertir que, cambiando los términos, la idea sigue siendo la misma:

Ingenio y analogía son irreconciliables. El primero es hijo del tiempo lineal, sucesivo e irrepitable [interrupción, parábasis]; la segunda es la manifestación del tiempo cíclico [continuidad, permanencia]: el futuro está en el pasado y ambos en el presente. La analogía se inserta en el tiempo del mito, y más: es su fundamento; el ingenio pertenece al tiempo histórico, es la consecuencia (y la conciencia) de la historia. La analogía convierte al ingenio en una variación más del abanico de las semejanzas, pero la ironía desgarró el abanico. *La alegoría es la herida por la que se desangra el ingenio; es la excepción, el accidente fatal, en el doble sentido del término: lo necesario y lo infausto. La alegoría muestra que, si el universo es una escritura, cada traducción de esa escritura es distinta, y que el concierto de las correspondencias es un galimatías babélico. La palabra poética termina en aullido o silencio: la alegoría no es una palabra ni un discurso, sino el reverso de la palabra, la no—comunicación. El universo, dice la alegoría, no es una escritura; si lo fuese, sus signos serían incomprensibles para el hombre porque en ella no figura la palabra muerte, y el hombre es mortal.*

²¹⁶ Cabe destacar que existe una estrecha relación entre traducción e ironía que ha dado y podría seguir dando lugar a trabajos de investigación interesantes.

²¹⁷ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, 111.

Las diferencias en sí son solo nominales. Como más adelante se expondrá, para Paz la ironía corresponde a lo que Schlegel llama ingenio, mientras que la ironía schlegeliana tiene su equivalente en la metaironía de Paz.

9.9 Despliegue de la nueva clasificación de los fragmentos antes propuesta

A continuación se proporciona un ejemplo de la propuesta para la clasificación de las caracterizaciones de la ironía citada anteriormente, utilizando los fragmentos empleados en este trabajo. Se toma ahora en cuenta que, a partir de lo dicho acerca de los conceptos de ingenio y alegoría, a la distinción entre “descripciones” y “representaciones” habrá que añadir otra subdivisión. Las “descripciones”, por no poder representar ambas caras de la moneda, deberán de ser separadas a su vez en “alegóricas” e “ingeniosas”. El objetivo de desplegar dicha clasificación es mostrar cómo, para intentar definir la ironía, Schlegel se vale de dos recursos distintos: abordarla desde uno de sus dos componentes esenciales (la alegoría o el ingenio), lo cual equivaldría a mostrar una fotografía de alguna de las dos caras de la moneda, o intentar ponerla en acción. Esto último resulta muchas veces confuso para un lector que no se encuentre familiarizado con el tema, aunque tal vez sea la mejor forma de mostrar lo que la ironía es o, quizá más correctamente hablando, lo que hace. Para fines prácticos se utiliza la numeración con la cual los fragmentos son presentados en este trabajo.

REPRESENTACIONES	DESCRIPCIONES	
	ALEGÓRICAS	INGENIOSAS
Fragmento 5 (“ <i>Sobre la incomprendibilidad</i> ”)	Fragmento 1 (Orígenes de la ironía schlegeliana)	Fragmento 2 (Constitución de la ironía)
Fragmento 8 (Parábasis permanente)	Fragmento 3, (Ironía como la auténtica patria de la filosofía)	Fragmento 4 (Gracia y entusiasmo)
Fragmento 12 (Ironía como sentimiento de conflicto indisoluble)	Fragmento 6 (Ironía como infinita plenitud del caos)	
	Fragmento 7 (Ironía como forma de la paradoja)	

	Fragmento 9 (Ironía como epidexis del infinito)	
	Fragmento 10 (Ironía como análisis de la tesis y la antítesis)	
	Fragmento 11 (Ironía como la más elevada skepsis)	

Decir que el fragmento 9 es descripción alegórica implica hacer una declaración fuerte, que es que la infinitud de la reflexión humana se puede demostrar de manera satisfactoria.

9.10 Resumen

En el discurso epidéctico, lo importante no es el tema que se discute, sino lo que el discurso mismo hace o muestra como sucede con las obras de arte. La ironía es epidexis del infinito porque es la única manera en la que, para Schlegel, es posible mostrar y visibilizar la infinitud, no definiéndola, sino reproduciendo parcialmente sus mecanismos de acción ante una conciencia finita. Para poder hacer esto, y ya que es imposible mostrarlo todo de manera simultánea si no se quiere echar mano de puras contradicciones como hace Schlegel en *Sobre la incomprendibilidad*, es necesario recurrir a la alegoría, que es la tendencia que tienen las determinaciones de salirse de sí mismas para apuntar hacia lo que las rebasa o al ingenio, que es la capacidad de generar determinaciones en medio de lo indefinido originario.

10. Fragmento de KFSA 16:154 “*Fragmente zur Poesie und Literatur I*”

*La ironía es el análisis de la tesis y la antítesis.*²¹⁸

10.1 (Im)Posibilidad de la síntesis

La ironía schlegeliana es entonces aquello que corrige, mediante la alegoría, la parcialidad de las unidades que tienen que incluir en sí mismas también la idea del Absoluto, es decir, que tienen que relacionarse en el medio de la reflexión infinita que lo relativiza o desmiente todo. Sin la determinación de unidades, sin embargo, no hay nada que superar y todo se vuelve estático. Por eso la ironía también se encarga de la creación esas unidades a través del ingenio. Se dijo en el fragmento anterior que es justo por eso que la ironía romántica es la síntesis de ambas fuerzas, pero, ¿de qué clase de síntesis se trata? A pesar de señalar la aparente necesidad de pensar juntos ambos polos de la ironía, tal cosa parecería imposible para una conciencia finita, ya que su condición es necesariamente de guerra perpetua. Si bien cada uno no puede existir más que a expensas del otro, ambos son la negación y, por lo tanto, la aniquilación de su contrario. La síntesis como tal, entendida en su acepción kantiana, es imposible. Es quizá por eso que Schlegel define la ironía en este otro fragmento como el “análisis de la tesis y la antítesis”. Para interpretarlo se puede tomar en cuenta lo dicho por Manfred Frank respecto a que Schlegel utiliza el término “analítico” de una manera muy peculiar que difiere del uso kantiano de la palabra al que se apela normalmente, relacionado a aquello que es aprehendido por el conocimiento del significado de las palabras y del principio de no contradicción.

10.2 Lo “anatómico” en Schlegel

El análisis es para Schlegel, que fue influenciado por el uso que del término hicieron antes de él personajes muy poco conocidos y estudiados como Johann Benjamin Erhard y Friedrich Carl Forberg, el proceso de subsecuente substanciación²¹⁹,

218 Traducción de la traducción al inglés en Georgia Albert, *Understanding Irony*, 826.

219 Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 191.

es decir, el movimiento reflexivo infinito de una proposición asumida provisionalmente como verdadera que busca el Absoluto. Schlegel afirmaba en ese sentido que la única presuposición correcta de la filosofía era descubierta por el camino analítico.²²⁰

10.3 La dialéctica irónica: diferencias entre Hegel y Schlegel

Según Rush, la ironía es una especie de síntesis dialéctica bajo las condiciones de una particular concepción de la no conclusión o una expansión de lo que Kant permitía a la imaginación productiva sin límites.²²¹ Hay diferentes maneras en la que uno puede caracterizar la raíz del problema filosófico entre Hegel y Schlegel. Para Rush, una manera particularmente reveladora de hacerlo es entender que su disputa principal involucra visiones diferentes, pero relacionadas, de la estructura de la dialéctica. La dialéctica hegeliana dicta condiciones para su acabamiento y cierre sistemático, es decir, para su redondez. La dialéctica irónica hace precisamente lo opuesto, especificando restricciones sistemáticas acerca de la incapacidad de cerrar un sistema. La preocupación de Hegel acerca de la agencia de cualquier sujeto es secundaria, mientras que para Friedrich Schlegel la experiencia de la propia subjetividad es muy importante para el contenido y la estructura de un sistema filosófico.²²² Las concepciones del progreso en ambas propuestas son también muy diferentes. El concepto de progreso en Schlegel no requiere que la progresión sea juzgada en términos de aproximación hacia un final y de hecho lo prohíbe. El progreso no tiene que ver para él con qué tan cerca se está de la verdad o de cierto conocimiento, sino que la progresión es valorada en términos de un ímpetu provisto por una inicial orientación que refleja la presente ausencia de lo Absoluto en la experiencia. Uno progresa en el sentido de retener la animación cognitiva a través de las vicisitudes de la vida. Esta visión del progreso no compromete a Schlegel con una visión teleológica del mundo, como sí lo hace la visión Hegeliana.²²³

220 *Ibíd.*

221 Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 96.

222 *Ibíd.*, 10.

223 *Ibíd.*, 47.

10.4 El texto irónico

El único lugar en el que ingenio y analogía se juntan es en acto de interpretación del texto irónico. El proceso interpretativo no puede agotar sus posibilidades, por lo que está condenado a un *moto perpetuo*.²²⁴ Como dice Baricco, “toda interpretación es el contrapunto de un misterio.”²²⁵ “La única solución sería encontrar una ironía capaz de engullir y devorar todas esas pequeñas y grandes ironías hasta no dejar rastro de ellas”, afirma Schlegel. “(y debo confesar que presiento en la mía una gran disposición para lograrlo). Pero con ello no se conseguirá más que una solución a corto plazo. Pues me temo que, si interpreto correctamente las señales que parece darnos el destino, muy pronto nacería una nueva generación de pequeñas ironías; en verdad os digo que las estrellas auguran lo fantástico.”²²⁶

10.5 La ironía de Schlegel y la metaironía de Paz

Como se intentó sostener en párrafos anteriores, la ironía schlegeliana equivale a la metaironía de Paz, para quien la ironía como concepto no engloba cierta visión ontológico-epistemológica que sí comparte de alguna u otra manera con Schlegel, pero que expresa valiéndose de otros mecanismos y otros términos. La ironía a secas en Paz es muerte. La ironía en Schlegel comprende ya la *Muerte sin fin*, la ironía de la ironía *ad infinitum*. Este tipo de ironía omniabarcante puede plantearse como posible solución ante un escepticismo negativo y pasivo que propició duras críticas y al que muchos confundieron con la propuesta schlegeliana. Paz explica quizá lo que Schlegel quiere dar a entender en el fragmento que ahora estamos explorando de la siguiente manera:

*La ironía consiste en desvalorizar al objeto; la metaironía no se interesa en el valor de los objetos, sino en su funcionamiento. Ese funcionamiento es simbólico: amor/humor... la metaironía nos revela la interdependencia entre lo que llamamos “superior” y lo que llamamos “inferior” y nos obliga a suspender el juicio. No es una inversión de valores, sino una liberación moral y estética[...].*²²⁷

227 Octavio Paz, *Los hijos del limo*, 157.

*La metaironía libera las cosas de su carga de tiempo y a los signos de sus significados; es un poner en circulación los opuestos, una animación universal en la que cada cosa vuelve a ser su contrario. No un nihilismo, sino una desorientación [...] la oposición reaparece continuamente, ya como negación de lo absoluto por la contingencia [ingenio], ya como disolución de la contingencia en un absoluto que, a su turno, se dispersa [analogía]. La no-solución que es una solución, por la misma lógica de la metaironía, no es una solución.*²²⁸

10.6 La contradicción principal: el origen de todas las paradojas

La contradicción sin la cual el *moto perpetuo* no podría tener lugar es aquella que aparece entre las posiciones fragmentarias por un lado y la idea del Absoluto por el otro, como explica Manfred Frank. Los fragmentos en los que este desmembramiento se manifiesta no se disuelven en favor de una única visión del mundo, sino que se neutralizan unos a otros de manera recíproca. Así corrigen la unilateralidad y la falsa apariencia de su existencia finita. Estos fragmentos no solo se rompen en otros fragmentos, sino que la suma total también se encuentra en contradicción con la idea del Absoluto, que está fuera y más allá de toda posición. Es precisamente esto lo que lleva a todo fragmento y a la suma a aparecer como expresión fallida del Absoluto, que como tal permanece incomprendible. Es desde esta consideración que la idea básica de la ironía romántica se origina.²²⁹ Tal es la paradoja originaria. Esta paradoja podría considerarse también el corazón del regulativismo global bifurcado. Siguiendo lo señalado por Kundalini Muñoz, no está de más resaltar que es posible hablar de dos infinitos distintos: el infinito como idea regulativa o infinito “verdadero” —una suposición que va más allá de lo que el ser humano es capaz de comprender y que está relacionado al concepto del Absoluto— y un infinito espurio, que puede relacionarse a la mera sucesión de eventos o elementos finitos que nos rebasan, a través de la cual nos es posible postular la idea del infinito “verdadero”.²³⁰

228 *Ibíd.*, 160.

229 Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 214.

²³⁰ Kundalini Muñoz, *Infinite Approximation*, 9695-98.

10.7 Una importante diferencia entre románticos y kantianos

El pensamiento de los románticos alemanes se desvincula de Kant en la medida en que, para ellos, incluso la traslación por analogía de principios o vocabulario del ámbito de la finitud humana al terreno de lo absoluto debe de ser objetada, ya que no hay ninguna expresión positiva del Absoluto posible. El punto central del romanticismo alemán temprano es insistir en que no se puede afirmar que lo Absoluto tiene el carácter de aquello a lo que condiciona, es decir, de las cosas.²³¹ Para un kantiano es impensable, por un lado, caracterizar a las cosas en sí como objetos de la experiencia posible, es decir, aplicando los conceptos que serían pertinentes al conocimiento de los fenómenos, pero por otro, uno puede afirmar que la razón especulativa puede conectar de manera al menos analógica o ficticia con la concepción del Absoluto en esos términos. Schlegel creía que el pensar en el Absoluto como se piensa en una cosa era también un impermissible salto de las condiciones de posibilidad de la experiencia hacia un intento de moldear aquello que está a todas luces fuera de nuestro alcance. Para los románticos era una incongruencia hablar de "cosas en sí" o de "la cosa en sí". Desde el momento en el que uno utiliza el pensamiento discursivo para postular al Absoluto precisamente aquello que falta es lo Absoluto. Este es subintencional y es un error categórico intentar aplicar métodos intencionales, incluso como hacen los kantianos, para poder entenderlo. Quizás es posible ser condescendiente al tomar en cuenta el hecho de que es inevitable tener que moldear la idea del Absoluto de manera reflexiva, permitiendo así que categorías intencionales puedan entrar en juego a la hora de caracterizarla, con la condición de que se esté consciente de que lo que uno está haciendo es, estrictamente hablando, imposible.²³² Toda experiencia digna de llevar ese nombre está estructurada o determinada. Esto quiere decir que no puede haber experiencia de lo Absoluto.²³³ A partir de esta premisa es posible refutar otra de las más importantes tesis del kantismo, a saber, que la agencia moral involucra autodominio racional. Schlegel da a entender que Kant desprecia radicalmente el efecto de la variación conceptual en la agencia moral, ya que sostiene que esta proviene de una "primera causa" que toma el aspecto de una

²³¹ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 50-51.

²³² *Ibid.*, 34.

²³³ *Ibid.*, 36.

razón invariable. Para Schlegel esto equivale a admitir que las directrices morales pueden obtenerse de una fuente primera y absoluta, algo que, por todo lo que hemos dicho, es imposible.²³⁴ En este sentido, el proyecto Schlegeliano de ser más crítico que la filosofía crítica y de poder dar mejor cuenta de las condiciones de posibilidad de la subjetividad humana cumple su cometido.²³⁵

10.8 La función y el *modus operandi* de la ironía

No puede haber principios que puedan aceptarse como capaces de trascender lo meramente regulativo en el ámbito de la finitud.²³⁶ Esta es la premisa principal del regulativismo global bifurcado. La ironía es la respuesta que la conciencia de la relatividad de cada relación y de cada fijación recibe.²³⁷ La idea del Absoluto, que permanece inadecuada respecto a la de todas las posiciones singulares, mueve a estas hacia una luz irónica. Por otro lado, sólo podemos orientarnos en nuestra finitud a través de estas posiciones singulares, mientras que lo Absoluto permanece inasible.²³⁸ Es en este sentido que Schlegel puede decir que la ironía es únicamente el sustituto que nombra aquello que debe ir hacia el infinito. La ironía permite cierta insinuación, presentimiento o corazonada del Absoluto. Se trata de una manera indirecta de referirse a lo Absoluto, no de un sustituto para el referente.²³⁹ La contradicción solo puede ser superada si el Absoluto brilla a través de todas las naturalezas finitas y solamente puede hacerlo de manera negativa como un vector que empuja el espacio ensombrecido hacia la dirección de aquello que no es en sí mismo finito. Por eso la ironía corrige la falsa estima de cualquier cosa que se considere “realidad sustancial”.²⁴⁰

La ironía juega en ambas direcciones. Es un gesto que se burla de lo finito, que es negado por otros fragmentos finitos y por la idea de un Absoluto, pero que también

²³⁴ *Ibid.*, 56.

²³⁵ *Ibid.*, 50-51.

²³⁶ *Ibid.*, 51.

²³⁷ Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 181.

²³⁸ *Ibid.*, 214. Todo lo siguiente es, en esencia, una traducción ligeramente parafraseada de lo aclarado por Frank.

²³⁹ Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 69.

²⁴⁰ Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 218.

burla del Absoluto, porque la identidad pura ni siquiera existe para nosotros.²⁴¹ La completud solo puede ser buscada —nunca encontrada—, bajo condiciones de subjetividad, a través de medios sistemáticamente acumulativos,²⁴² Lo que equivale a decir que solo tenemos acceso al infinito espurio o a una completud espuria. Según Rush, el concepto del Absoluto del romanticismo difiere del del Idealismo en la medida en que los románticos hacen de él un uso hermenéutico de corte más pragmático. Algunas visiones idealistas ven al Absoluto como una entidad supernatural cuya función es anclar las categorías empíricas subjetivas para salvaguardar una fuente trascendente de la libertad o un orden del mundo objetivo moldeado en analogía con la física.²⁴³ Para convertirse en algo comprensible, aquello que es puro debe delimitarse a sí mismo. Cualquier frontera contradice la infinitud esencial de aquello que es puro, sin embargo, es por eso que debe de sobrepasar siempre esos límites que se pone a sí mismo para después limitarse de nuevo y después volver a sobrepasar estos límites y así hasta el infinito. Este es el *modus operandi* de la ironía romántica. Se trata de la autolimitación como resultado de un proceso de autocreación y autodestrucción.²⁴⁴ La ironía no es la mera estructura formal de los trabajos poéticos en virtud de la cual estos admiten incitar siempre a la infinita reflexión. También se trata de la manera en la que Schlegel da cuenta, a través del lenguaje, de la estructura dialéctica constitutiva de la subjetividad tal y como esta es vivida.²⁴⁵ La filosofía puede explicar todo esto, pero no lo puede “realizar” o representar.²⁴⁶

10.9 Las limitaciones de la ironía y la alusión indirecta

La única manera de lidiar con la imposibilidad de conocer al Absoluto o con la “relativa impresentabilidad de lo más alto”²⁴⁷ es, para Schlegel, aludir a ello de manera indirecta. Esto solamente es posible a través de la ya mencionada interpretación del texto irónico en el que ingenio y alegoría confluyen. Friedrich Schlegel también llama a la

241 *Ibid.*, 214. Se trata nuevamente de una traducción parafraseada de lo aclarado por Frank.

242 Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 47.

243 *Ibid.* págs. 96-97.

244 Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 215.

245 Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 69.

246 Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 218.

247 KFSa 18:214.

presentación de lo impresentable “Sentido”, aunque entendido de igual modo como sugestión o alusión indirecta.²⁴⁸ La característica extática de lo finito es que no realiza su total realidad en sí mismo, sino que señala siempre más allá, quedando abierto e incompleto.²⁴⁹

10.10 El papel del arte

Si bien cualquier cosa, cualquier pretexto es bueno para dar pie a la reflexión infinita, —la filosofía comienza siempre *in media res*—, el ámbito por excelencia en el que todos estamos dispuestos a reconocer abiertamente que algo es capaz de ir más allá de lo que presenta es el del arte. Para Schlegel, la filosofía nos enseña que lo divino solamente puede ser insinuado y presupuesto con base en la probabilidad. Es por eso que debemos asumir que la revelación es la más alta verdad. La revelación, para entes estrechamente ligados a lo sensible-finito, es un conocimiento demasiado sublime.²⁵⁰ Decir algo determinado de tal manera que, mientras se expresa, se disuelva en algo indeterminado o decir algo como si no se estuviera diciendo nada en realidad es algo que solamente el poeta puede hacer. Aquí también la filosofía encuentra su suplemento su completitud en y como poesía.²⁵¹ En virtud de su naturaleza elíptica, la poesía hace que la ausencia de la presencia se convierta en presencia de ausencia. Friedrich Schlegel sostiene que la reflexión en la experiencia se moldea mejor siguiendo el ejemplo de la poesía y de su relación con la interpretación, ya que la estructura de la poesía trae a nosotros la vivencia de la inhabilidad por parte del sujeto de decidir el significado último o absoluto. El contacto con una obra de arte ejemplifica muy bien la experiencia fundamental de ser humano, de tender a la reflexión infinita y estar, al mismo tiempo, en la búsqueda de una fuente fundamental semántica que nunca va a poder ser descubierta en el sentido último anhelado.²⁵² El arte es esa herramienta que pone ante los hombres, a través de los sentidos, objetos que insinúan la revelación,²⁵³ sin embargo, tampoco es

248Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 208.

249 *Ibid.*, 209.

250 KFS 18:55.

251Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 220.

252 *Ibid.*, 59-60.

253 *Ibid.*, 206.

lícito admitir que brinda cualquier clase de acceso al Absoluto. Lo único que hace es enfrentarnos a ese Absoluto como lo presente ausente o como el fundamento presente-ausente para la subjetividad.²⁵⁴ En su libro, Manfred Frank demuestra también que en este punto y en otros el círculo de Jena tiene mucho en común con el famosísimo y ampliamente estudiado círculo de Homburg. Su visión contrasta con la del destacado estudioso del segundo círculo, Dieter Heinrich, que cree que éste debe de considerarse más importante que la escuela schlegeliana.

Parafraseando de nuevo a Alessandro Baricco, la interpretación en general, aunque ello se ve de una manera especialmente clara en el campo del arte, es una zona fronteriza: tierra de nadie que no pertenece ya a la determinación en sí misma ni tampoco aún al sujeto o al mundo que la acoge. En tal proceso encuentra su momento de verdad el lugar común que relaciona al arte, por ejemplo, con la ambición de alguna espiritualidad. En este lugar de nadie, las obras de arte trazan lo que todavía es viable de la idea de trascendencia. La interpretación, que habita el misterio de las obras de arte, es la experiencia fáctica de una posible trascendencia.²⁵⁵ Una trascendencia secularizada que es, de entre todas las posibles trascendencias dibujadas y consumidas en tiempos actuales, quizá la menos sospechosa, porque no pretende ponernos en contacto con el Absoluto, sino sólo con aquellas otras partes o subjetividades que están más allá de nosotros, pero que también se encuentran, como dice Frank, en contradicción con la idea del Absoluto.

En ningún lugar determina Schlegel la función del arte más claramente que en una de las lecciones privadas de 1807 en la que dice que la necesidad de la poesía está basada en el requerimiento de presentar lo infinito que emerge de la imperfección de la filosofía²⁵⁶, pero ya en el fragmento 48 de las ideas anota que en donde la filosofía termina la poesía debe de comenzar.²⁵⁷ Ludwig Wittgenstein quería, por ejemplo, que su *Tractatus* fuera visto como una obra de arte literario en el que aquello que es dicho

²⁵⁴Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 59.

²⁵⁵Alessandro Baricco, *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, 36.

²⁵⁶Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 218.

²⁵⁷Ibíd. págs. 218-220.

suplante el ámbito de lo indecible en el cual el verdadero mensaje del trabajo está representada.²⁵⁸

El poeta dice, y al decir, hace. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento sino autocreación. El lector, a su vez, repite la experiencia de autocreación del poeta y así la poesía encarna en la historia. En el fondo de esta idea vive todavía la antigua creencia en el poder de las palabras: la poesía pensada y vivida como una operación mágica destinada a transmutar la realidad. La analogía entre magia y poesía es un tema que reaparece a lo largo del siglo XIX y del XX, pero que nace con los románticos alemanes. La concepción de la poesía como magia implica una estética activa; quiero decir, el arte deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad. Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico: lo cambia.²⁵⁹

10.11 Una Reflexión

No es casualidad que uno de los pasajes en los que Schlegel logra condensar de manera más efectiva muchos de los más importantes aspectos de su pensamiento y de la ironía, como lo paradójico —las múltiples líneas de significado que se retan constantemente — y las consideraciones acerca del ingenio y la alegoría, entre otras, sea el capítulo de *Lucinde* —su obra literaria de juventud— titulado “Una Reflexión”. El apartado causó escándalo en su época ya que, como Paul de Man recuerda, puede leerse como argumentación filosófica o como descripción de lo relativo al acto sexual. Algunas traducciones a las que tenemos acceso se enfocan en otros aspectos del texto, pero no en resaltar ese en particular. El que un discurso en apariencia filosófico y “serio” pueda leerse en varios códigos, dentro de los cuales es posible aludir a “cosas más vulgares” no es algo que hoy en día escandalice a nadie —mucho menos a nosotros mexicanos, acostumbrados al doble o múltiple sentido— pero que sí escandalizó a Hegel y a muchos otros pensadores y hombres “decentes” de la época. A continuación y para ilustrar lo antes dicho, se ofrece de este capítulo un fragmento y su traducción:

El pensamiento tiene la particularidad de que, además de en sí mismo, en lo que más gusta de pensar es en aquello en lo que puede pensar sin fin. Por eso es la vida de los hombres sensatos e instruidos un continuo construir y pensar acerca del bello enigma de

258Ibíd. pág. 53.

259 Octavio Paz, *Los hijos del limo*, 93-94.

su destino. Él lo determina siempre de nuevo²⁶⁰, pues justo ese es su destino: determinar y ser determinado. Sólo en la búsqueda misma encuentra el espíritu del hombre el secreto que busca.²⁶¹

Pero, ¿qué es entonces lo determinante y lo determinado en sí? En la masculinidad es lo innombrable. Y ¿qué es lo innombrable en la feminidad? Lo indeterminado.

Lo indeterminado es más misterioso, pero lo determinado tiene mayor fuerza mágica. La encantadora confusión de lo indeterminado es romántica, pero la elevada formación²⁶² de lo determinado posee mayor genialidad. La belleza de lo indeterminado es pasajera como la vida de las flores y como la eterna juventud de los sentimientos perecederos. La energía de lo determinado es transitoria como la auténtica tormenta y el auténtico entusiasmo.

¿Quién puede medir y quién puede comparar qué tan infinito valor poseen tanto el uno como el otro, cuando la unión de ambos se encuentra en el verdadero destino que está determinado a llenar todos los agujeros y a fungir de mediador entre las masculinas y femeninas individualidades y la infinita humanidad?

Lo determinado y lo indeterminado y toda la plétora²⁶³ de sus determinadas e indeterminadas relaciones; eso es el uno y el todo, lo más maravilloso y, sin embargo, lo más simple, lo más simple y, a pesar de todo, lo más elevado. El universo mismo es solo un mecanismo de lo determinado y lo indeterminado, y la determinación real de lo determinable es una alegórica miniatura de la vida y del tejido de la creación que fluye eternamente.

Con eterna e invariable simetría tienden ambos sobre caminos opuestos a acercarse y escabullirse de lo infinito. Con silenciosos, pero seguros progresos, lo indeterminado expande su innato deseo desde el bello centro de la finitud hacia lo ilimitado. Lo perfecto determinado, por el contrario, se lanza con un intrépido salto del sueño feliz del querer infinito a los límites del acto finito y, perfeccionándose a sí mismo, aumenta siempre en generosa autodeterminación y bella moderación.

También en esta simetría se revela el increíble humor con el que la consecuente naturaleza pone en acción su más simple y su más general antítesis. Incluso en la más

260 Con esto nos referimos a que el hombre determina siempre de nuevo su destino. En alemán no existe ambigüedad, ya que "Die Bestimmung" es un sustantivo femenino.

261 En este párrafo y en el que sigue hay un juego de palabras intraducible al español en torno al término "Bestimmung", que significa tanto destino como determinación o definición, entre algunas otras cosas.

262 Se decidió aquí traducir "erhabene" por "elevada" y no por "sublime" apelando nuevamente a la posible connotación sexual. Por la misma razón se decidió traducir "Bildung" por "formación" y no por "construcción".

263 El sustantivo alemán "Fuelle", que a primera vista puede significar tanto abundancia y algunos otros términos relacionados como exhuberancia o plenitud corporal (uppigkeit der koerperlich erscheinungen) puede también asociarse con el verbo "fuellen", que muy bien podría traducirse como "llenar con alguna especie de fluido". "Plétora", que significa tanto gran abundancia de algo, como exceso de sangre o de otros líquidos orgánicos en el cuerpo o en una parte de él, es el término que parece más correcto, por conservar la connotación sexual a la que de Man apela y que de otra manera se pierde.

fina y artificiosa organización se muestran, como un retrato a escala, esas graciosas puntas de la gran totalidad con pícaro significado y le otorgan a toda individualidad final redondez y perfección, pues sólo a través de ellas y de la seriedad su juego se origina y existe.

A través de esa individualidad y aquella alegoría florece, de la búsqueda del Absoluto, el colorido ideal de la ingeniosa sensualidad.

¡Ahora todo está claro! De ahí la omnipresencia de la desconocida deidad sin nombre. La misma naturaleza quiere el eterno ciclo de siempre nuevos experimentos; y quiere también que cada uno²⁶⁴ sea completamente único y nuevo, una fiel reproducción de la más alta e indivisible individualidad.

Profundizar en esta individualidad llevó la reflexión hacia una tan individual dirección que pronto comenzó a concluirse y a olvidarse de sí misma.

¿Qué me quieren decir estas insinuaciones que, con ininteligible entendimiento, no juegan, sino que luchan contraviniendo todo sentido, no en los límites, sino hasta llegar al centro de la sensualidad?

Eso es lo que no dirían, pero seguramente se preguntarían tú y Juliane.

¡Querida amada! ¿A caso sólo le está permitido al rebosante ramo de flores mostrar pudorosas rosas, tranquilas nomeolvides, humildes violetas y todo aquello que florece a la usanza infantil y de niña, o también todo aquello que, extraño, resplandece en colorida gloria?

La torpeza masculina es una esencia multifacética y rica en flores y frutos de toda clase. Concédete su lugar a la maravillosa planta a la que no quiero nombrar. Ella sirve por lo menos de complemento²⁶⁵ a la granada que brilla candente y a las luminosas naranjas. ¿O debería tal vez haber, en vez de esa colorida abundancia, solo una perfecta flor que reúna toda la belleza de lo restante y haga su existencia innecesaria?

No disculpo lo que inmediatamente quisiera volver a hacer, con completa confianza en tu sentido objetivo para las obras de arte de la torpeza, que toman seguido y no sin agrado del entusiasmo masculino la materia para lo que quieren construir.

Es un delicado Furioso y un inteligente Adagio de la amistad: Podrás aprender de ello varias cosas: que los hombres saben cómo odiar con extraordinaria delicadeza, así como saben ustedes cómo amar; que transforman una pelea, cuando ya ha concluido,

264 Aquí tanto Peter Frichow como María Josefina Pacheco traducen “cada individuo”, en vez de “cada uno”, pero en el original en alemán Schlegel escribe “einzelne” en minúsculas, por lo cual no puede estarse refiriendo a un sustantivo.

265 Difícil sería traducir el juego polisémico que podría derivarse de la voz alemana “Folie”, que puede significar tanto hoja como complemento, contraste, envoltura, realce, escenario o “fondo espiritual sobre el que algo se erige”.

*en una distinción y que puedes hacer tantas observaciones al respecto como te plazca.*²⁶⁶

10.12 Resumen

Schlegel advierte que la síntesis de lo uno y lo múltiple como tal, entendida en su acepción kantiana, es imposible. Por eso define la ironía como el “análisis de la tesis y la antítesis”. Este pensador utiliza el término “analítico” de una manera peculiar que difiere del uso kantiano. El análisis es para él el movimiento reflexivo de una proposición asumida provisionalmente como verdadera que tiende hacia la infinitud. Se propone en este trabajo que decir que “la ironía es el análisis de la tesis y la antítesis” equivale a afirmar algo que ya que se ha abordado desde múltiples perspectivas, a saber, que la ironía busca el fundamento absoluto a través de la representación dinámica —y gracias a ello parcialmente simultánea—, ante la conciencia de un sujeto finito, de la contraposición de determinaciones del ingenio (tesis y sus antítesis) que luchan entre sí, contagiadas por el poder que tiene la alegoría de situar en un contexto siempre más amplio. También se podría decir, siguiendo a Rush, que la ironía es una especie de síntesis dialéctica bajo las condiciones de una particular concepción de la no conclusión.

El único momento en el que ingenio y analogía se juntan en apariencia debido a la actividad constante a la que le es imposible agotar sus posibilidades es el acto de interpretación del texto irónico. La principal causa de la imposibilidad de la síntesis es que los fragmentos no solo son susceptibles de descomponerse en otros fragmentos, sino que la suma total de estos también se encuentra en contradicción con la idea del Absoluto, que está fuera y más allá de toda posición y se empeña en permanecer incomprendible. Es por eso que todo intento de asirlo o representarlo fracasa, incluido el

266 Traducción inspirada en:

Schlegel, Friedrich, *Lucinde*, trad. de María Josefina Pacheco, (México: Siglo veintiuno editores, 2007).

Schlegel, Friedrich, *Lucinde*, trad. y notas de Berta Raposo, (Valencia: Editorial Natán, 1987).

Schlegel, Friedrich, *Lucinde and Fragments, translated with an introduction by Peter Firchow*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971).

esfuerzo kantiano por hablar acerca de algo que sería “la cosa en sí”. La ironía es solo indicador sustituto, expresión también fallida, pero consciente de ese fracaso.

La filosofía puede explicar todo esto, pero sus definiciones petrifican al descomponer binarizando y no logran capturar por eso el mencionado dinamismo de lo que “se nos presenta”. Debido a que la síntesis es imposible y a que los fragmentos descriptivos no pueden representar ambas caras de la moneda de manera simultánea, necesariamente habrá de estar acentuado en ellos o lo ingenioso o lo alegórico.

La única manera de lidiar con la imposibilidad de conocer al Absoluto y con su relativa impresentabilidad es, según Schlegel, aludiendo a ello de manera indirecta y es ahí donde cobra importancia el arte que, a diferencia de la filosofía, recupera el dinamismo desplegando la sustitución ante los hombres a través de los sentidos y logrando así por lo menos la ilusión de cierta simultaneidad y unidad. La ironía es el puente que tiende Schlegel entre arte y filosofía, fusionando ambas disciplinas.

11. Fragmento 1023 de *Philosophische Fragmente Zweite Epoche II* (1798-1801).

*La ironía es la más elevada y pura σκέψις.*²⁶⁷

11.1 El primer romanticismo como un movimiento esencialmente escéptico

En uno de los fragmentos citados acerca de la metaironía, Paz habla de suspender el juicio haciendo referencia a lo propuesto por la escuela de Pirrón y Sexto Empírico. ¿No conduce la ironía schlegeliana a conclusiones muy parecidas? ¿Por qué dice Schlegel en este fragmento que la ironía es la más elevada y pura *skepsis*? La primera lección del libro de Frank que tanto ha sido citado se titula “On Early German Romanticism as an Essentially Skeptical Movement”, por ejemplo.

11.2 Diferencias entre idealismo y primer romanticismo alemán

Según las interpretaciones de Elizabeth Millan-Zaibert y de Manfred Frank, la filosofía del romanticismo alemán temprano afirma, como los idealistas, que la realidad está compuesta por una única sustancia, pero a diferencia de lo que proponen la mayoría de los idealistas, lucha en contra de la afirmación de que tenemos la capacidad de asegurar la presuposición ontológica de un Absoluto por medios cognitivos. Lo que Manfred Frank llama “romanticismo temprano” comparte el mismo objeto y determinación con el proyecto de idealismo absoluto, pero reemplaza la posibilidad de un conocimiento absoluto por un absoluto no conocer.²⁶⁸ Para Schlegel, toda filosofía que comience postulando arbitrariamente al Absoluto o a cualquier otro principio como algo que “de verdad es” parcializa y limita el movimiento reflexivo, que de otra manera seguiría su curso sin frenos. Hacer esto conlleva además una contradicción de la que no siempre se es consciente: no puede haber al mismo tiempo un Absoluto y un conocimiento de ese Absoluto por un ser finito, ya que, si así fuera, el Absoluto no sería Absoluto.²⁶⁹

267 KFSa 18:406. Traducción directa de la cuenta citada.

268 Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 56.

269 Elizabeth Millan-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, 122.

11.3 El pensamiento romántico: una combinación de monismo ontológico y realismo epistemológico

El pensamiento romántico es una combinación de monismo ontológico y realismo epistemológico para estos dos autores, entendiendo que el realismo ontológico puede ser expresado por la tesis de que la realidad existe independientemente de nuestra conciencia, incluso si suponemos que ella juega un importante papel en su estructuración —aunque tal vez sea mejor decir que consiste en afirmar que la conciencia no puede abarcar todo lo que hay, en que hay un más allá que la rebasa— y que el realismo epistemológico consiste en admitir que no poseemos conocimiento adecuado de la realidad.²⁷⁰

11.4 Escepticismo al cuadrado

Como ya se ha mencionado anteriormente, la imposibilidad de comprender o asir al Absoluto y la idea de que incluso la suma de los fragmentos no es más que su representación fallida parece conducir a un cierto relativismo. Schlegel sabía que su apuesta por la relatividad de la verdad en el mundo finito presentaba problemas y conducía un escepticismo general del que intentaban deshacerse muchos pensadores de la época.²⁷¹ En su afán por trazar una historia de la filosofía propia, Schlegel intentó una especie de taxonomía filosófica con la finalidad de que cada sistema pudiera ser entendido de acuerdo a sus propios méritos y defectos. Los fragmentos en los que se dedica a discutir esa taxonomía pueden ser entendidos, según Millan-Zaibert, como sátiras escépticas. En estos desarrolló, por ejemplo, la idea de que el escéptico se derrota a sí mismo porque debe de sostener algo para poder refutar a otros diciendo que nada se sostiene y entonces el escéptico consecuente, el que sigue su postura hasta el fin, hasta sus últimas consecuencias lógicas, se contradice a sí mismo.²⁷² Él sabía que, si toda verdad es relativa, decir que toda verdad es relativa es también relativo. El escepticismo irónico schlegeliano es negación de la negación, escepticismo al cuadrado. En ese sentido habría que entender a la ironía como la más elevada y pura *skepsis*.

270 *Ibíd.*, 15.

271 *Ibíd.*, 48.

272 *Ibíd.*, 115.

11.5 Diferencias entre escepticismo clásico y romántico

¿Cuál es entonces la diferencia entre la posición de Sexto Empírico y la de Schlegel? Tanto para Calderón como para el escepticismo clásico, la vida es un bien ilusorio porque tiene la duración y la consistencia de los sueños; para los románticos lo que redime a la vida de su horror monótono es ser un sueño.²⁷³ Schlegel no busca ni la *epoché* ni la *ataraxia*, sino la autodeterminación *poiética*.

11.6 Resumen

La ironía es la más elevada y pura *skepsis* porque es escepticismo acerca del escepticismo. A diferencia de Sexto Empírico, Schlegel no hizo que la ironía desembocara en la búsqueda de la *epoché* ni de la *ataraxia* o en la absoluta arbitrariedad a la hora de tomar decisiones para la vida práctica como muchos le reprochan, sino en la búsqueda de la autodeterminación *poiética*, algo muy importante para el regulativismo global bifurcado.

²⁷³ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, 94.

12. Fragmento 108 de *Fragmentos críticos*, (Lyceum,1797): conclusiones

La ironía Socrática es el único fingimiento absolutamente involuntario y, sin embargo, absolutamente reflexivo. Tan imposible resulta simularla como revelarla. Para quien carece de ella seguirá siendo un enigma aún después de la más abierta confesión. Su cometido no es engañar a nadie, exceptuando a aquellos que la consideran un engaño y que, o bien se complacen con la magnífica travesura que consiste en tomar el pelo a todo el mundo, o bien se enojan al sospechar que podrían aludirlos. En ella todo debe de ser broma y todo debe de ser serio, todo debe de resultar cándidamente sincero y profundamente simulado a la vez. Surge de la combinación del sentido para el arte de vivir y del espíritu científico, del encuentro de una filosofía de la naturaleza perfecta con una filosofía del arte igualmente perfecta. Contiene y provoca a la vez un sentimiento del conflicto insoluble entre lo condicionado y lo incondicionado, de la imposibilidad y la necesidad de una comunicación completa. Es la más libre de las licencias, pues permite que uno se traslade y se eleve por encima de sí mismo y, aun así, es la más legítima, porque es absolutamente necesaria. Es una buena señal que las personas armónicamente banales no sepan cómo deben tomarse esta constante autoparodia, que vayan constantemente de la creencia a la desconfianza hasta marearse y acaben tomando en serio lo que es broma y en broma lo que es serio. La ironía de Lessing es instinto, la de Hermsterhuys, en cambio, es resultado de un estudio clásico; por su parte, la de Huelsen tiene su origen en la filosofía de la filosofía, por lo que puede llegar a ser muy superior a la de aquéllos.²⁷⁴

12.1 Breve interpretación del fragmento

De cierta manera, este trabajo es tautológico. Todos los fragmentos dicen lo mismo, aunque de formas distintas. Con los intentos de interpretación pasa algo similar. En cada una de las citas nos hemos esforzado en tratar de abarcar diferentes ángulos de la ironía schlegeliana y eso ha sido todo. Podría decirse entonces que esta empresa fue inútil; pérdida de tiempo y energía. Sin embargo, modificando un poco lo que escribe Schlegel en *Sobre la incomprendibilidad*, no está de más recordar que las únicas cosas que hasta ahora ha podido decir el hombre acerca de la verdad de su existencia y del conocimiento son completamente triviales, y por eso mismo nada resulta más necesario que expresarlas siempre en una forma nueva y, en la medida de lo posible, siempre más

274 Friedrich Schlegel, *Fragmentos seguidos de Sobre la Incomprendibilidad*, 48-49.

paradójica, para que no se olvide que las dudas siguen ahí y que la existencia jamás podrá ser explicada o expresada del todo.²⁷⁵

Qué mejor que concluir con un fragmento que condensa lo que hemos tratado de abarcar hasta ahora. En él, como es fácil de observar, reina el oxímoron y la paradoja. La ironía Socrática es el único fingimiento involuntario porque, al disimular que no sabía, Sócrates no se encontraba disimulando del todo. A cierto Sócrates le era moralmente imposible anclarse a determinaciones y dar una respuesta última a las preguntas de sus interlocutores. Cuando nos encontramos inmersos en una narrativa fingimos, aunque no estemos del todo conscientes de ello, así como fingen los insectos palo al intentar fundirse con el mundo vegetal. Si ninguna narrativa es “la real” y si no podemos salirnos de la diégesis, estamos entonces fingiendo todo el tiempo. Habría que tomar en cuenta de igual manera que fingir no consiste sólo, como lo indican las definiciones comunes, en dar a entender algo que “no es”, sino también cosas que “podrían ser”.

Entender por qué se habla de la ironía Socrática como el único fingimiento absolutamente reflexivo no es tan difícil a partir de lo ya explicado. Más adelante en este mismo fragmento, Schlegel continúa diciendo que en la ironía “todo debe de ser broma y todo debe de ser serio, todo debe de resultar cándidamente sincero y profundamente simulado a la vez. Surge de la combinación del sentido para el arte de vivir y del espíritu científico —es decir, de la combinación del sentido para lidiar con lo contingente y, a pesar de ello, establecer útiles y necesarias generalidades—, del encuentro de una filosofía de la naturaleza perfecta con una filosofía del arte igualmente perfecta.”

Schlegel da el mejor resumen y la explicación más concreta de la ironía romántica al decir en este fragmento que “contiene y provoca a la vez un sentimiento del conflicto indisoluble entre lo condicionado y lo incondicionado, de la imposibilidad y la necesidad de una comunicación completa”. Es inevitable que esto nos recuerde a aquel otro pasaje en el que dice que la ironía contiene, “en el interior, aquel estado de ánimo que lo abarca todo con la mirada y que se eleva infinitamente por encima de todo lo condicionado, incluso por encima del propio arte, la propia virtud o la propia genialidad; y en el exterior,

275 *Ibid.*, 227.

aquella ejecución que presenta el estilo mímico de cualquier buen *buffo* italiano corriente.” Resulta por eso imposible simular o revelar la ironía. Se habita o no se habita en ella como narrativa y punto. Desde afuera es incomprensible.

No hacen falta para entender este fragmento más explicaciones que las que se han dado a lo largo del trabajo. Respecto a lo que se menciona al final, habría que hacer hincapié en que un estudio de la ironía en la obra de Lessing, August Ludwig Huelsen — filósofo alemán del romanticismo temprano y discípulo de Reinhold y Fichte— y del holandés François Hemsteruis complementaría seguramente nuestro trabajo.

12.2 Última definición de la ironía

Condensando lo analizado en todas las citas anteriores, podríamos decir que la ironía romántica es:

- La conceptualización de cómo es que se experimenta el “ser un sujeto en el mundo” (y esto es lo más importante).
- Un dispositivo²⁷⁶ que permite capturar tensiones sin congelar el movimiento eterno entre aquello que se presenta ante nosotros como infinito y aquello a lo que definimos en términos de límites.²⁷⁷
- La representación lingüística de la estructura de la subjetividad vivida, del balanceo durante el trayecto que se camina en la cuerda floja y que parte los dos abismos. Esto se traduce también en la tensión que se origina entre la búsqueda de fundamentos a la que tiende el ser humano y la conciencia de que las herramientas con las que contamos impiden de suyo encontrarlos. Manfred Frank expresa esto mismo cuando dice que es el modo en el que los seres humanos se expresan y presentan aquello que Friedrich Schlegel llama “la auténtica contradicción de nuestro yo”, es decir, que al mismo tiempo nos sentimos finitos

²⁷⁶ Entiéndase “dispositivo” en este contexto como mecanismo conceptual, es decir, de representaciones mentales construidas a partir de elementos lingüísticos, que son los únicos que poseemos para estos fines.

²⁷⁷ Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, 22.

e infinitos. Esta contradicción frustra el yo, que no se pone así mismo, sino que realidad se busca todo el tiempo.²⁷⁸

•

12.3 Conclusiones

Con la exploración del concepto de ironía que se ha realizado a lo largo del trabajo, el primer objetivo planteado en el Punto de partida espera haberse cumplido. A pesar de su inevitable incompletud, con suerte esta investigación podrá ayudarle en algún momento a alguien a resolver dudas o a incursionar en el tema.

En cuanto al segundo objetivo, se espera haber probado satisfactoriamente que llevar la investigación del concepto schlegeliano de ironía al terreno de la epistemología puede resultar en una propuesta interesante a la que es posible denominar, tal y como Fred Rush ha propuesto, “regulativismo global bifurcado”. El regulativismo global bifurcado parte de la paradoja que se desprende de la posibilidad de postular un fundamento absoluto o “infinito verdadero” que, sin embargo, debe de ser concebido como idea meramente regulativa, ya que a lo único a lo que el ser humano puede tener acceso es a una infinita sucesión o “infinitud espuria”, por serle imposible asir la totalidad. El oscilar entre la ausencia y la constante búsqueda de fundamentos se revela entonces, de acuerdo a lo planteado por Schlegel a través del concepto de ironía, como la manera en la que se manifiesta la existencia subjetiva. De dicha oscilación se desprende el epíteto “bifurcado” utilizado en la denominación de la propuesta.²⁷⁹ La ironía schlegeliana sugiere una manera de entender lo que significa “vivir como sujeto”, además de recordarnos que es necesario partir de la comprensión de lo que esto implica a la hora de intentar desarrollar cualquier tipo de propuesta u orientación regulativa. Del hecho de no poder acceder al “fundamento de fundamentos” se sigue que no puede haber principios que trasciendan lo meramente regulativo en el ámbito de la finitud. Cualquier principio fundacional debe de aceptarse como meramente regulativo, incluida la triada “Verdad”, “Bien” y “Belleza” a la que se alude en el Punto de partida. Esto puede ayudar

278 *Ibid.*, 213.

279 Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 53.

a poner en cuestión las estructuras y los códigos interpretativos a través de los cuales organizamos en la actualidad los diferentes ámbitos del quehacer humano.

Como se mencionó con anterioridad, si bien la propuesta filosófica que puede derivarse de lo trabajado por Schlegel hunde sus raíces en la filosofía de Kant, posee también distinciones muy interesantes que tienen consecuencias de gran importancia. Una de ellas es que, para Kant, los principios que guían los usos regulativos de la razón y el juicio regulativo deben de ser necesarios trascendentalmente hablando, postulado que la filosofía del primer romanticismo alemán rechaza, adoptando una posición mucho más escéptica en favor de un acercamiento de carácter contingente, histórico y pragmático. Tal y como muchos han advertido, dicha propuesta puede tener ciertas semejanzas con algunos aspectos del postestructuralismo. Como señala Kundalini Muñoz en su trabajo, los románticos rechazan la idea de que un modelo o sistema pueda dar absoluta cuenta de sus propias condiciones de posibilidad. Esto recuerda a las críticas derridianas acerca de la totalidad, que escapa siempre a las estructuras.²⁸⁰ Sin embargo, la diferencia estriba en que, aunque bien como idea meramente regulativa, el regulativismo global bifurcado mantiene la noción del Absoluto bajo el presupuesto de que las ideas de completud e infinitud están dialécticamente relacionadas con las de incompletud y finitud²⁸¹, intentando así también evitar resultados que no puedan dar cuenta de la posibilidad de conocer o determinar significados en el ámbito de la finitud y que conduzcan por ello al nihilismo.

Esta propuesta epistemológica promueve la formación de sistemas en los que la elusividad del Absoluto se presenta como un principio formal de estructuración que implica la apertura y el cambio constante, pero que puede proclamar al mismo tiempo su propio tipo de integridad, mucho más concentrado en el análisis de los resultados o del impacto en la vida práctica. La *Wechselerweis* o “prueba cambiante” es la propuesta schlegeliana que pretende dar cuenta de cómo es que se construye cualquier tipo de conocimiento en el ámbito de lo humano-finito. Según esta propuesta, ningún conocimiento proviene de principios aislados, sino que siempre son dos o más principios

²⁸⁰ Kundalini Muñoz, *Infinite Approximation*, 216.

²⁸¹ *Ibid.*, 161, 266, 268,

los que se combinan para dar lugar a cualquier tipo de determinaciones. Se pretende así probar también que el marco teórico esbozado por Schlegel parece tener potencial para formular un modelo epistemológico alternativo y para dar cuenta de la formación de las estructuras con base en las cuales se rige nuestro estar en el mundo. De esto se sigue que la obra de Friedrich Schlegel es importante y debe de ser explorada y tomada mucho más en serio por la academia en la actualidad.

Apoyando esta tesis y con la idea de dar cuenta de lo que la academia de filosofía ha dejado pasar al no prestar suficiente atención a la obra de Schlegel, Fred Rush sostiene que, a pesar de que durante mucho tiempo se ha considerado que los *Fichte Studien* de Novalis es la obra más representativa del romanticismo alemán temprano, este juicio está basado en la conveniencia de la presentación del texto de Novalis y no en un verdadero juicio filosófico. Para él, las críticas schlegelianas a la *Doctrina de la Ciencia* reunidas en general en los *Philosophische Lehrjahre*, aunque de más difícil acceso para un historiador de la filosofía por ser fragmentarias, son mucho más ricas y reveladoras que los estudios de Novalis, con los que es más fácil trabajar por tratarse de apuntes que pueden leerse como un diario.²⁸² Rush insiste en que la mayor aportación de los románticos fue dar cuenta de la necesidad de constituir prácticas para la vida bajo las condiciones conscientes de la ausencia de la experiencia del Absoluto.²⁸³ Para Rush, lo que podría ayudarnos a sacarle el mayor provecho a la ironía schlegeliana sería verla como el resultado de un análisis lógico de la relación entre la autoconciencia y las creencias y de cómo se relaciona todo esto a su vez con las cuestiones de la agencia práctica en curso y la orientación existencial.²⁸⁴

El regulativismo global bifurcado podría valerse de conceptos tales como “ironía” (entendida como elemento global), “dialéctica irónica” y “obra irónica concreta” para desarrollar un tipo específico de crítica. Aunque se trata de determinaciones estrechamente relacionadas, no estaría de más recalcar que:

²⁸² Fred Rush, *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*, 15-16.

²⁸³ *Ibid.*, 39.

²⁸⁴ *Ibid.*, 8.

- La **ironía** a secas en su acepción romántica, justo como fue presentada al inicio de este trabajo, es un fenómeno global asociado a cómo vivimos la subjetividad y, por lo tanto, un componente del significado en general, no solo una forma particular que ciertos significados toman al ser expuestos de una determinada manera.
- La dialéctica irónica es el proceso de no-conclusión y, sin embargo, de movimiento infinito inherente a la experiencia de estar en el mundo. Cabe hacer énfasis en que es totalmente opuesta a algunas otras concepciones de la dialéctica, encabezadas principalmente por la visión hegeliana.
- Aunque todas las obras humanas deben de reconocerse en el fondo como irónicas, podría decirse, recalcando lo ya tratado en el trabajo, que una obra explícitamente irónica es aquella que es consciente de su parcialidad e incompletud, que refleja por ello de manera inmejorable el “ser humano en el mundo” y que busca al mismo tiempo hacer que otros caigan en cuenta de ello. Se trata de trabajos irónicos acerca de lo que significa ser irónico y lo que los caracteriza es precisamente este último añadido del que los demás no gozan. Representan la cúspide de la integración entre arte y pensamiento, entre fondo y forma a la que tanto apelaban los románticos.

Es lícito afirmar también, en otras palabras, que la obra irónica es la manifestación del existir desde un punto de vista alegórico, ya que, sin abandonar lo determinado, se admiran las distintas posibilidades interpretativas, mientras que dialéctica irónica es la manifestación del existir desde un punto de vista ingenioso, porque ésta sí implica salir de una determinación para adoptar otra distinta.

Es posible y necesario diferenciar también la crítica irónica o lo que podría ser denominado como “método irónico” a secas, pilar del regulativismo global bifurcado, de la crítica concebida en su acepción más extendida. La primera guarda correspondencia con la dialéctica de la no-conclusión, mientras que la segunda se asocia a la dialéctica hegeliana. Esta última opera con base en el principio de la superación de algo considerado como “inferior” por algo “mejor”. El método irónico es mucho más abarcante e incluyente. Acepta que otras maneras de existir y hacer las cosas, por más contradictorias que puedan parecer, son válidas y posibles, lo que lo induce a

cuestionarse a sí mismo también todo el tiempo. Elimina las jerarquías totalizadoras y nos hace ver que las herramientas que poseemos para tratar de llegar a verdades absolutas son deficientes, por lo que proclamarse capaz de ello sería ir en contra de lo que el camino de la razón nos ha mostrado hasta ahora.

El método irónico podría ser considerado como el ápice de la crítica por ser crítica de la crítica al infinito y, según el regulativismo global bifurcado, debe de fungir como punto de partida para cualquier movimiento dialéctico importante. Hay por eso quizá dos maneras de filosofar: la irónica y la que detiene la reflexión, a la cual, a falta de mejor nombre, podría llamársele hegeliana.

Una exploración de las virtudes y los defectos de semejante propuesta, así como los vínculos u oposiciones respecto a otros planteamientos, requeriría de una investigación más profunda. Lo único que pretende este trabajo es señalar que, a partir del marco teórico desarrollado por Schlegel en torno al concepto de ironía, es posible desarrollar una propuesta que parece tener mucho qué ofrecer. Para ahondar, por ejemplo, en la *Wechselerweis* como posible explicación del origen del conocimiento es necesario, por sobre todas las cosas, continuar con la labor de traducción de los textos de Friedrich Schlegel y de otros investigadores que se encuentran actualmente trabajando el tema al español.

Apéndice

Fragmentos en el alemán original

1. Fragmento de *Propaedeutik und Logik*. Lecciones de Colonia (1805-1806) KFSA XIII, págs. 207-208.

Zuerst die Ironie. —Als Redefigur ist diese aus der Rhetorik hinglänglich bekannt. In der sokratischen Schule aber hat sie noch eine ganz eigentümliche Bedeutung. Es ist schon bemerkt worden, wie Sokrates die Wahrheit vorzüglich dadurch zu befördern und ihr in die Gemüter Eingang zu verschaffen suchte, dass er alle ihre Verbreitung entgegenstehende Vorurteile und Irrtümer aus dem Wege räumte und zuerst echte Weisheitliebe an die Stelle jenes eiteln, eigennützigem, unphilosophischen Strebens der Sophisten setzte. Wenn diese ihren Ruf und ihren Einfluss hauptsächlich der dreisten Zuversicht, dem stolzabsprechenden Uebermuth verdankten, womit sie ihr gehaltloses Scheinwissen als vollendete Wahrheit aufstellen, und mit der prahlerischen Behauptung, alles zu wissen und zu lehren, die Gemüter der wißbegierigen, ehrgeizigen Jugend für sich gewannen und ganz mit ihrem verderblichen Eigendünkel erfüllten, so richtete Sokrates seine vernichtenden Waffen vorzüglich gegen diesen lügnerischen, unphilosophischen Hochmut, welcher den Menschen von dem Wege zur Erkenntnis der Wahrheit entferne, indem er ihn durch die täuschende Vorstellung, schon ihres vollen Besitzes zu genießen, von allem ernsthaften, mit unermüdeter Anstrengung immer weiter fortschreitenden Streben zurückhalte, wodurch doch allein eine endliche Annäherung zu dem Heiligtume der Weisheit möglich werde. Dieses eitle, verkehrte Beginnen der Sophisten in seinem wahren Lichte zu zeigen, bediente sich Sokrates der Ironie. Er gestand nämlich, dass er nichts wisse, und dass seine Weisheit gerade darin bestehe, seine Unwissenheit deutlich zu erkennen.

Zuerst wollte Sokrates durch diese Aeusserung auf die unendliche Größe und Erhabenheit, die nie zu erschöpfende Fülle und Mannigfaltigkeit der höchsten Gegensatzende der Erkenntnis aufmerksam machen, und alle Wahrheitsforscher die ihnen so notwendige Gesinnung der Bescheidenheit einprägen, welche er für den Menschen nach dem geringen Masse seiner Kräfte bei allem Denken und Tun für weit angemessener hielt, als jenen unphilosophischen Eigendünkel, der ohne wahre, gründliche Selbstkenntnis, unbekannt mit dem Schranken, die eine hohe Notwendigkeit aller seiner Thätigkeit gesetzt hat, im blinden Selbstvertrauen auf Eigenschaften, deren Umfang er nicht kennt, und deren Vorzüge er überschätzt, die Grenzen seines Wirkungskreis überspringt und weit von dem Ziele seines Strebens zu leeren, nichtigen Chimären sich verirrt.

Diese mit so lobenswuerdiger Bescheidenheit frei und offen eingestandene Unwissenheit über die höchsten Gegenstände aller menschlicher Erkenntnis, die doch zugleich eine so hohe Einsicht in die Natur unseres Geistes und ein so redliches, ernstes Streben nach Wahrheit verriet, musste mit der gehaltenen Vielwisserei der Sophisten, die sich selbst als Allwissenheit auszuposaunen kein Bedenken trug, sonderbar kontrastieren. Allein sie gab auch dem Sokrates noch den besonderen Vortheil, seine unbedachtsamen Gegner mit ihren eignen Behauptungen zu verwirren und zu beschämen. Er stellte sich nämlich, als wenn er an ihrer Allwissenheit gar nicht zweifle, selbst aber viel zu beschränkt und zu unwissend wäre, die Wahrheit ihrer erhabenen Lehren einzusehen und zu begreifen; daher er sie denn bat, seine Schwäche zu Hilfe zu kommen und ihm den Sinn und den Zusammenhang ihrer philosophischen Behauptungen deutlicher zu erklären. Da die ganze Weisheit der Sophisten nur auf Schein und Täuschung beruhte, so war es natürlich, dass sie dieser Aufforderung nicht Genüge leisten konnten, und dass Sokrates gehaltvolle überdachte Fragen, welche gerade auf die schlecht begründeten Prinzipien ihrer Lehre gingen, sie in nicht geringe Verlegenheit setzten. Sein gründlichen Forschungsgeist zwang sie das ganze Gewebe der künstlich verworrenen Trugschlüsse zu zerlegen, sein Scharfsinn entdeckte die Lücken und Blößen, die man vor der oberflächlichen Beurteilung leicht zu verstecken gewusst hatte, er machte die Verstaendigen auf die geheimen, oft kleinlichen, verächtlichen Kunstgriffe aufmerksam, womit man sie bisher zu blenden und ihr Urteil zu hintergehen gewusst hatte, und entlarvte allmählich das Trugbild der hochgepriesenen Allwissenheit; den dummdreisten Eigenduenkel, die gröbste Unwissenheit, die gefährlichste, verworfenste, Verführungssucht entdeckte er an ihrer Stelle, die billig dem Hohne und der Verachtung aller Edeldenkenden Preis gegeben werden müsse.²⁸⁵

2. Fragmento 185 de *Philosophische Fragmente, Zweite Epoche, I. Zur Moral* (iniciados en el verano de 1798 en Dreßden) KFSa 18:211.

Ironie bezieht sich wohl auf η [Ethik] Logic und ρ [Rethorik]²⁸⁶

3. Fragmento no. 42 del *Lyceum* (1797)

Die Philosophie ist die eigentliche Heimat der Ironie, welche man logische Schoenheit definieren möchte: denn überall wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz systematisch philosophirt wird, soll man Ironie leisten und fordern; und sogar die Sokratiker hielten die Urbanität für eine Tugend. Freylich giebt's auch eine rethorische Ironie, welche sparsam gebraucht vortreffliche Wirkung thut, besonders im Polemischen; doch ist sie gegen die erhabene Urbanitaet der Sokratischen Muse, was die Pracht der glänzendsten Kunstrede gegen eine alte Tragödie in hohem Styl. Die

285 Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*, tomo XVIII, 207-208.

286 *Ibid.*, 211.

Poesie allein kann sich auch von dieser Setie bis zur Höhe der Philosophie erheben, und ist nicht auf ironische Stellen begründet, wie die Rhetorik. Es giebt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den götlichen Hauch der Ironie atmen. Es lebt ihn ihnen eine wirklich transcendente Buffonerie. Im innern, die Stimmung, welche alles übersieht, und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend, oder Genialität: im Äußern, in der Ausfuehrung die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italiänischen Buffo.²⁸⁷

4. Fragmento 70 de *Philosophische Fragmente, Zweite Epoche I. (1798) KFSA 18:203*

Ironie ist nicht immer witzig, aber immer enthusiastisch.²⁸⁸

5. Fragmento de *Sobre la incomprendibilidad. Athenaeum (1800).*

Um die Übersicht vom ganzen System der Ironie zu erleichtern, wollen wir einige der vorzüglichsten Arten anführen. Die erste und vornehmste von allen ist die grobe Ironie; findet sich am meisten in der wirklichen Natur der Dinge und ist einer ihrer allgemein verbreitetsten Stoffe; in der Geschichte der Menschheit ist sie recht eigentlich zu Hause. Dann kommt die feine oder die delikate Ironie; dann die extrafeine; in dieser Manier arbeitet Skaramuz, wenn er sich freundlich und ernsthaft mit jemand zu besprechen scheint, indem er nur den Augenblick erwartet, wo er wird mit einer guten Art einen Tritt in den Hintern geben können. Diese Sorte wird auch wohl bei Dichtern gefunden, wie ebenfalls die redliche Ironie, welche am reinsten und ursprünglichsten in alten Gärten angebracht ist, wo wunderbar liebliche Grotten den gefühlvollen Freund der Natur in ihren kühlen Schoß locken, um ihn dann von allen Seiten mit Wasser reichlich zu besprühen und ihm so die Zartheit zu vertreiben. Ferner die dramatische Ironie, wenn der Dichter drei Akte geschrieben hat, dann wider Vermuten ein anderer Mensch wird, und nun die beiden letzten Akte schreiben muß. Die doppelte Ironie, wenn zwei Linien von Ironie parallel nebeneinander laufen ohne sich zu stören, eine fürs Parterre, die andre für die Logen, wobei noch kleine Funken in die Coulissen fahren können. Endlich die Ironie der Ironie. Im allgemeinen ist das wohl die gründlichste Ironie der Ironie, daß man sie doch eben auch überdrüssig wird, wenn sie uns überall und immer wieder geboten wird. Was wir aber hier zunächst unter Ironie der Ironie verstanden wissen wollen, das entsteht auf mehr als einem Wege. Wenn man ohne Ironie von der Ironie redet, wie es soeben der Fall war; wenn man mit Ironie von einer Ironie redet, ohne zu merken, daß man sich zu eben der Zeit in einer andren viel auffallenderen Ironie befindet; wenn man nicht wieder

287 Friedrich Schlegel, *Athenaeum-Fragmente*, 59.

288 Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe*, tomo XVIII, 203.

aus der Ironie herauskommen kann, wie es in diesem Versuch über die Unverständlichkeit zu sein scheint; wenn die Ironie Manier wird, und so den Dichter gleichsam wieder ironiert; wenn man Ironie zu einem überflüssigen Taschenbuche versprochen hat, ohne seinen Vorrat vorher zu überschlagen und nun wider Willen Ironie machen muß, wie ein Schauspielkünstler der Leibschmerzen hat; wenn die Ironie wild wird, und sich gar nicht mehr regieren läßt.

Welche Götter werden uns von allen diesen Ironien erretten können? das einzige wäre, wenn sich eine Ironie fände, welche die Eigenschaft hätte, alle jene großen und kleinen Ironien zu verschlucken und zu verschlingen, daß nichts mehr davon zu sehen wäre, und ich muß gestehen, daß ich eben dazu in der meinigen eine merkliche Disposition fühle. Aber auch das würde nur auf kurze Zeit helfen können. Ich fürchte, wenn ich anders, was das Schicksal in Winken zu sagen scheint, richtig verstehe, es würde bald eine neue Generation von kleinen Ironien entstehen: denn wahrlich die Gestirne deuten auf fantastisch. Und gesetzt es blieb auch während eines langen Zeitraums alles ruhig, so wäre doch nicht zu trauen. Mit der Ironie ist durchaus nicht zu scherzen. Sie kann unglaublich lange nachwirken. Einige der absichtlichsten Künstler der vorigen Zeit habe ich in Verdacht, daß sie noch Jahrhunderte nach ihrem Tode mit ihren gläubigsten Verehrern und Anhängern Ironie treiben. Shakespeare hat so unendlich viele Tiefen, Tücken, und Absichten; sollte er nicht auch die Absicht gehabt haben, verfängliche Schlingen in seine Werke für die geistreichsten Künstler der Nachwelt zu verbergen, um sie zu täuschen, daß sie ehe sie sichs versehen, glauben müssen, sie seien auch ungefähr so wie Shakespeare? Gewiß, er dürfte auch wohl in dieser Rücksicht weit absichtlicher sein als man vermutet.²⁸⁹

6. Fragmento 69 de Ideen (1800)

(69) Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.²⁹⁰

7. Fragmento 48 del Lyceum.

[48] Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist.²⁹¹

8. Fragmento 668 de "Zur Philosophie" KFSa 18:85 (1797)

Die Ironie ist eine permanente Parekbase.²⁹²

289 Friedrich Schlegel, *Athenaeum-Fragmente*, in *Athenaeum-Fragmente und andere früromantische Schriften*, 276-278.

290 Friedrich Schlegel, *Athenaeums-Fragmente und andere Schriften*, 104.

291 Friedrich Schlegel, *Athenaeums-Fragmente und andere Schriften*, 61.

292 KFSa 18:85, fragmento 668.

9. Fragmento 76 de “Fragmentos filosóficos ” (1798)

[76] Die Ironie ist gleichsam die ἐπιδείξις d[er] Unendlichkeit, d[er] Universalitaet, vom Sinn fuers Weltall.²⁹³

10. Fragmento de KFSa 16:154 “Fragmente zur Poesie und Literatur I”

*Ironie ist Analyse der These und Antithese*²⁹⁴

Una reflexión, capítulo de la novela Lucinde

Das Denken hat die Eigenheit, daß es nächst sich selbst am liebsten über das denkt, worüber es ohne Ende denken kann. Darum ist das Leben des gebildeten und sinnigen Menschen ein stetes Bilden und Sinnen über das schöne Rätsel seiner Bestimmung. Er bestimmt sie immer neu, denn eben das ist seine ganze Bestimmung, bestimmt zu werden und zu bestimmen. Nur in seinem Suchen selbst findet der Geist des Menschen das Geheimnis welches er sucht.

Was ist denn aber das Bestimmende oder das Bestimmte selbst? In der Männlichkeit ist es das Namenlose. Und was ist das Namenlose in der Weiblichkeit? – das Unbestimmte.

Das Unbestimmte ist geheimnisreicher, aber das Bestimmte hat mehr Zauberkraft. Die reizende Verwirrung des Unbestimmten ist romantischer, aber die erhabene Bildung des Bestimmten ist genialischer. Die Schönheit des Unbestimmten ist vergänglich wie das Leben der Blumen und wie die ewige Jugend sterblicher Gefühle; die Energie des Bestimmten ist vorübergehend wie das echte Ungewitter und die echte Begeisterung.

Wer kann messen und wer kann vergleichen was eines wie das andre unendlichen Wert hat, wenn beides verbunden ist in der wirklichen Bestimmung, die bestimmt ist, alle Lücken zu ergänzen und Mittlerin zu sein zwischen dem männlichen und weiblichen Einzelnen und der unendlichen Menschheit?

Das Bestimmte und das Unbestimmte und die ganze Fülle ihrer bestimmten und unbestimmten Beziehungen; das ist das Eine und Ganze, das ist das Wunderlichste und doch das Einfachste, das Einfachste und doch das Höchste. Das Universum selbst ist

293 KFSa 18:128.

294 KFSa 16:154. De este fragmento se tuvo noticia gracias al trabajo de Albert.

nur ein Spielwerk des Bestimmten und des Unbestimmten und das wirkliche Bestimmen des Bestimmbaren ist eine allegorische Miniatur auf das Leben und Weben der ewig strömenden Schöpfung.

Mit ewig unwandelbarer Symmetrie streben beide auf entgegengesetzten Wegen sich dem Unendlichen zu nähern und ihm zu entfliehen. Mit leisen aber sichern Fortschritten erweitert das Unbestimmte seinen angeborenen Wunsch aus der schönen Mitte der Endlichkeit ins Grenzenlose. Das vollendete Bestimmte hingegen wirft sich durch einen kühnen Sprung aus dem seligen Traum des unendlichen Wollens in die Schranken der endlichen Tat und nimmt sich selbst verfeinernd immer zu an großmütiger Selbstbeschränkung und schöner Genügsamkeit.

Auch in dieser Symmetrie offenbart sich der unglaubliche Humor, mit dem die konsequente Natur ihre allgemeinste und einfachste Antithese durchführt. Selbst in der zierlichsten und künstlichsten Organisation zeigen sich diese komischen Spitzen des großen Ganzen mit schalkhafter Bedeutsamkeit wie ein verkleinertes Portrait und geben aller Individualität, die allein durch sie und den Ernst ihrer Spiele entsteht und besteht, die letzte Rundung und Vollendung.

Durch diese Individualität und jene Allegorie blüht das bunte Ideal witziger Sinnlichkeit aus dem Streben nach dem Unbedingten.

Nun ist alles klar! Daher die Allgegenwart der namenlosen unbekanntes Gottheit. Die Natur selbst will den ewigen Kreislauf immer neuer Versuche; und sie will auch, daß jeder einzelne in sich vollendet einzig und neu sei, ein treues Abbild der höchsten unteilbaren Individualität.

Sich vertiefend in diese Individualität nahm die Reflexion eine so individuelle Richtung, daß sie bald anfang aufzuhören und sich selbst zu vergessen.

»Was sollen mir diese Anspielungen, die mit unverständlichem Verstand nicht an der Grenze sondern bis in die Mitte der Sinnlichkeit nicht spielen sondern widersinnig streiten?«

So wirst Du und würde Juliane zwar nicht sagen aber doch gewiß fragen.

Liebe Geliebte! darf der volle Blumenstrauß nur sittsame Rosen, stille Vergißmeinnicht und bescheidne Veilchen zeigen, und was sonst mädchenhaft und kindlich blüht, oder auch alles andre was in bunter Glorie sonderbar strahlt?

Die männliche Ungeschicklichkeit ist ein mannigfaltiges Wesen und reich an Blüten und Früchten jeder Art. Gönnen selbst der wunderlichen Pflanze, die ich nicht nennen will, ihre Stelle. Sie dient wenigstens zur Folie für die hellbrennende Granate und die lichten Orangen. Oder soll es etwa statt dieser bunten Fülle nur eine vollkommene Blume geben, welche alle Schönheiten der übrigen vereint und ihr Dasein überflüssig macht?

Ich entschuldige nicht, was ich lieber sogleich noch einmal tun will, mit vollem Zutrauen auf Deinen objektiven Sinn für die Kunstwerke der Ungeschicklichkeit, welche den Stoff zu dem was sie bilden will, oft nicht ungern von der männlichen Begeisterung entlehnt.

Es ist ein zärtliches Furioso und ein kluges Adagio der Freundschaft: Du wirst Verschiednes daraus lernen können: daß Männer mit ungemeiner Delikatesse zu hassen verstehn, wie ihr zu lieben; daß sie dann einen Zank, wenn er vollendet ist, in eine Distinktion umbilden, und daß Du so viele Anmerkungen darüber machen darfst als Dir gefällig ist.²⁹⁵

11. Fragmento 1023 de *Philosophische Fragmente Zweite Epoche II (1798-1801)*.

Ironie ist die höchste, reinste σκέψις.²⁹⁶

12. Fragmento 108 de *Fragmentos críticos, (Lyceum,1797): conclusiones*

Die Sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche, und doch durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich sie zu erkünsteln, und sie zu verraten. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Rätsel. Sie soll niemanden täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten, und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnden, sie wären wohl auch mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig offen, und alles tief verstellt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem Zusammentreffen vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stete Selbstparodie zu nehmen haben, immer wieder von neuem glauben und mißglauben, bis sie schwindlicht werden, den Scherz grade für Ernst, und den Ernst für Scherz halten. Lessings Ironie ist Instinkt; bei Hemsterhuys ist's klassisches Studium; Hülsens Ironie entspringt aus Philosophie der Philosophie, und kann die jener noch weit übertreffen.²⁹⁷

295 Friedrich Schlegel, *Athenaeums-Fragmente und andere Schriften* (Berlin: Michael Holzinger, 2013), 61-64.

296 KFSÄ 18:406.

297 Friedrich Schlegel, *Athenaeum-Fragmente, en Athenaeum-Fragmente und andere früromantische Schriften* (Stuttgart: Reclam, 2018), 69-70.

REFERENCIAS

Albert, Georgia. "Understanding Irony: Three essays on Friedrich Schlegel" en *Modern Language Notes 1962-2014 (Vol. 77, No. 1 - Vol. 129, No. 5)*. EUA: The John Hopkings University Press, 1993.

Aristóteles. *Retórica*, trad. Alberto Bernabé. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, el contexto de Francois Rabelais*, versión de Julio Forcart y César Conroy., Madrid: Alianza Editorial, 2003.

Behler, Ernst. *Irony and the Discourse of Modernity*. EUA: University of Washington Press, 1990.

Benjamin, Walter. "El concepto de rítica de arte en el romanticismo alemán" en *Obras, libro 1, vol. 1*. Madrid: Abada editores, 2010.

Beristain, Helena. *Diccionario de retórica y poética, séptima edición*. México: Porrúa, 1995.

De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. EUA: University of Minnesota Press, 1997.

Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía, vol. I, quinta edición*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.

Hirschberger, Johannes. *Historia de la filosofía I*. Barcelona: editorial Herder, 1997.

Jankélévitch, Valdimir. *La ironía*, trad. de Carlos Schilling. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2015.

Kierkegaard, Soren. "Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates" en *Escritos, vol. 1*. Madrid: Trotta, 2006.

Muñoz Cervera Aguilar, Kundalini. *Infinite Approximation': Early German Romanticism in the Work of Jorge Luis Borges*, Reino Unido: University of East Anglia, 2005.

Finlay, Marike. *The romantic irony of semiotics: Friedrich Schlegel and the Crisis of Representation*. Berlín, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1988.

Frank, Manfred. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Albany: State University of New York Pres, 2004.

Millan-Zaibert, Elizabeth. *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*. EUA: State University of New York Press, 2007.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

Platón. *República, versión de Antonio Gómez Robledo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Rush, Fred. *Irony and Idealism, Reading Schlegel, Hegel and Kierkegaard*. Reino Unido: Oxford University Press, 2016.

Safranski, Ruediger. *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*. México: Tusquets editores, 2014.

Sánchez Meca, Diego. *Modernidad y romanticismo, para una genealogía de la actualidad*. Madrid: Tecnos, 2013.

Schlegel, Federico. *Fragmentos, Invitación al romanticismo, Semblanza biográfica y traducción de Emilio Uranga*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1958.

Schlegel, Friedrich. *Athenaeum-Fragmente und andere früromantische Schriften*. Stuttgart: Reclam, 2018.

_____. *Athenaeums-Fragmente und andere Schriften*. Berlin: Michael Holzinger, 2013.

_____. *Fragmentos seguido de Sobre la Incomprensibilidad, trad. de Pere Pajeroles.*, Barcelona: marbot ediciones, 2009.

_____. *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe, herausgegeben von Ernst Behler unter mitwirkung von Jean Jacques Anstett und Hans Eichner, tomo XVIII*. Paderborn: Ferdinand Schoeningh Verlag, 1963.

_____. *Lucinde*. Berlin: Michael Holzinger, 2014.

_____. *Lucinde, traducción de María Josefina Pacheco*. México: Siglo veintiuno editores, 2007.

_____. *Lucinde, traducción y notas de Berta Raposo*. Valencia: Editorial Natán, 1987.

_____. *Lucinde and Fragments, translated with an introduction by Peter Firchow*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971.

_____. "Philosophische Vorlesungen (1800-1807)" en *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe, tomo XII*. Alemania: ed. Ferdinand Schöningh, 1964.

Bibliografía

Beiser, Friedrich Charles. *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. EUA: Harvard University Press, 2004.

_____, ed. *The Early Political Writings of the German Romantics*. Reino Unido: Cambridge University Press, 1996.

Bowie, Andrew. *From Romanticism to Critical Theory, The Philosophy of German Literary Theory*, London & New York: Routledge, 1997.

_____. *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche*, Manchester & New York: Manchester University Press, 2003.

Lacoue-Labarthe, Pilippe y Nancy, Jean-Luc. *El absoluto literario, teoría de la literatura Del romanticismo alemán*, trad. De Cecilia González y Laura Carugati. Argentina: Eterna Cadencia, 2012.

Larmore, Charles. *The Romantic Legacy*. EUA: Columbia University Press, 1996.

Mirzakhani, Karolin. *An Ironic Approach to the Absolute*. EUA: Lexington Books, 2020.

Naschert, Guido. *Friedrich Schlegels Philosophische Lehrjahre: Untersuchungen zu der Traditionsbezügen und Innovationen der Frühromantik*. De Gruyter, 2011.

Schlegel, Friedrich. *Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe, herausgegeben von Ernst Behler unter mitwirkung von Jean Jacques Anstett und Hans Eichner*. Ferdinand Paderborn: Schoeningh Verlag, 1963, tomos I-XXXV.

Schumacher, Eckhard. *Die Ironie der Unverständlichkeit*. Berlín: Suhrkamp Verlag, 2016.